

Полтавский государственный педагогический университет
имени В.Г. Короленко

На правах рукописи

Мельник Татьяна Николаевна

УДК 821. 161. 1 (092): 82-3

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ В.М. ШУКШИНА

Специальность 10.01.02 – русская литература

Диссертация
на соискание научной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
Николенко Ольга Николаевна,
доктор филологических наук,
профессор

Полтава – 2006

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
РАЗДЕЛ I. ТРАДИЦИОННЫЕ ТЕМЫ И МОТИВЫ В РАССКАЗАХ	
В.ШУКШИНА	12
Выводы	40
РАЗДЕЛ II. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАРОДНОЙ СИМВОЛИКИ В	
КИНОПОВЕСТИ «КАЛИНА КРАСНАЯ»	43
Выводы	68
РАЗДЕЛ III. ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ИДЕЙНО-ОБРАЗНОЙ	
СТРУКТУРЕ РОМАНА «ЛЮБАВИНЫ»	71
Выводы	94
РАЗДЕЛ IV. РОМАН «Я ПРИШЕЛ ДАТЬ ВАМ ВОЛЮ:	
ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА	97
Выводы	134
РАЗДЕЛ V. ПОВЕСТИ-СКАЗКИ В.ШУКШИНА	
«ТОЧКА ЗРЕНИЯ», «ДО ТРЕТЬИХ ПЕТУХОВ»	138
Выводы	161
ВЫВОДЫ	164
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	175

ВВЕДЕНИЕ

Характерной особенностью литературного процесса XX века является активное взаимодействие литературы и фольклора, обогащение литературных форм традиционными темами, мотивами, образами, символами, жанрово-стилевыми приемами. Ярким примером этого является наследие Василия Макаровича Шукшина (1929-1974). Его рассказы, повести, романы, сказки – это большой и многообразный мир народной жизни, для изображения которого писатель творчески использовал традиции устного народного творчества.

Произведения В.Шукшина пользовались заслуженным признанием среди широкого круга читателей еще при жизни писателя. В.Шукшин получил звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР (1969) за заслуги в области советской кинематографии, награжден Государственной премией СССР (1971) за исполнение роли инженера Черных в фильме С.Герасимова «У озера», Государственной премией имени братьев Васильевых (1967) за фильм «Ваш сын и брат», получил приз «Золотой лев святого Марка» на XVI Международном кинофестивале в Венеции (1964) за фильм «Живет такой парень». Его произведения, интервью, выступления в кино и на телевидении всегда вызывали живой отклик и среди современников, и среди последующих поколений.

Первый этап научного изучения творчества В.Шукшина начался в конце 1970-х – начале 1980-х годов. В это время появились монографии В.Горна «Характеры Василия Шукшина» (1981), «Наш сын и брат: проблематика и герои прозы В.Шукшина» (1985), Л.Емельянова «Василий Шукшин: очерк творчества» (1983), В.Коробова «Василий Шукшин: творчество, личность» (1978) и др. Эти издания содержат богатый биографический материал о жизни и творчестве писателя, об истории создания его произведений, о прототипах характеров. Исследователи

уделили большое внимание способам создания образов в произведениях В.Шукшина, особенностям языка и стиля художника.

Специфика второго этапа изучения наследия В.Шукшина (вторая половина 1980-х – 1990-е годы) состоит в том, что в это время литературоведческая наука освободилась от идеологического давления и у исследователей появилась возможность более объективно и непредвзято изучать факты литературы. Вследствие этого многие произведения В.Шукшина были переосмыслены в контексте общих тенденций развития литературы. Об этом свидетельствуют монографии В.Горна «Василий Шукшин. Штрихи к портрету» (1993), В.Карповой «Талантливая жизнь. В.Шукшин – прозаик» (1986), А.Куляпина, О.Левашовой «В.М.Шукшин и русская классика» (1998), О.Овчинниковой «Народность прозы В.М.Шукшина» (1992), Е.Черносвитова «Пройти по краю: мысли о жизни, смерти и бессмертии» (1989) и др., а также кандидатские диссертации А.Дурова «Трансформация традиционного образа дурака в прозе В.М.Шукшина» (1996), Е.Кофановой «Проблемы художественной целостности творчества В.М.Шукшина» (1997), О.Тевс «Семиотический аспект моделирования природы и социума в художественном мире В.М.Шукшина» (1999) и др. В работах этого периода нашли освещение такие важные проблемы, как творческая индивидуальность писателя, эволюция его героя, концепция мира и человека, место В.Шукшина в истории русской литературы.

Наследие В.Шукшина привлекало внимание не только русских, но и зарубежных ученых. Среди зарубежных исследований следует выделить диссертации А.Жебровской «Восприятие творчества В.Шукшина в Польше (1964-1980-е годы)» (1982), Кан Сын Хюна «Жанровые модификации русского рассказа 1960-1980-х годов: В.М.Шукшин, Ю.М.Нагибин, Г.В.Семенов» (1999), а также статьи К.Алавердяна [2], В.Лабова и Й.Валецки [246], М.Райсон [247], Хонг Сан У [216].

С 1980-х годов в России проводятся международные научные конференции, посвященные творчеству В.Шукшина: Ленинград (1984), Барнаул (1984, 1989, 1992, 1997, 1999), Волгоград (1998), Алтай (2000).

В 2000-е годы исследование творчества В.Шукшина продолжается, хотя следует отметить некоторое снижение активности исследователей. В это время защищены диссертации о писателе: «Особенности использования фразеологических единиц в художественном тексте: на материале произведений В.М.Шукшина» Н.Захаровой (2001), «Динамика художественных форм в творчестве В.М.Шукшина» О.Илюшиной (2002), «Психопэтика прозы В.М. Шукшина» Е.Московкиной (2000). Несмотря на то, что работ о В.Шукшине в течение третьего (современного) этапа появляется меньше по сравнению с 1970-1990-ми годами, однако они больше направлены в глубь поэтики художника. В статьях, монографиях и диссертациях последних лет большое внимание уделяется секретам художественного мастерства писателя, особенностям его жанровой и стилевой системы, художественной образности. Среди современных работ выделяются своей основательностью исследования В.Горна [54], В.Елистратова [66], О.Илюшиной [84-86] С.Кормилова [99], Т.Свербиловой [180], В.Сигова [182], Е.Скворецкой [183, 184], Ю.Филиппова [208, 209].

Хотя о В.Шукшине написано немало научных и критических работ, не все аспекты творчества писателя изучены в полной мере. Это касается прежде всего исследования фольклорных традиций в произведениях В.Шукшина. Писатель неоднократно отмечал значение тех достижений, которые собрал за многие века русский народ. Об этом свидетельствует, в частности, его последнее письмо в издательство «Молодая гвардия» от 21 августа 1974 года, в котором он писал: «Русский народ за свою историю отобрал, сохранил, возвел в степень уважения такие человеческие качества, которые не подлежат пересмотру: честность, трудолюбие, совесть, доброту... Мы из всех исторических катастроф вынесли и

сохранили в чистоте великий русский язык, он передан нам нашими дедами и отцами... Уверуй, что все было не зря: наши песни, наши сказки, наши неимоверной тяжести победы, наше страдание – не отдавай всего этого за понюх табаку...» [231, с. 3]. В.Шукшин видел в устном народном творчестве большой моральный и эстетический потенциал. Для него фольклор – сокровищница мотивов и образов, а также неисчерпаемый источник обогащения литературного языка. Все это, безусловно, необходимо учитывать при изучении художественных произведений писателя.

В современном литературоведении накоплен большой опыт изучения роли фольклора в истории русской литературы. Исследовано влияние фольклора на становление отдельных литературных жанров, на развитие течений и направлений (Л.Дереза, А.Киченко и др.). Рассмотрены фольклорные мотивы в творчестве отдельных писателей (С.Антонова, Д.Герчинська, Т.Давыдова, М.Ионова, М.Тупичекова, Е.Яхненко и др.). Изучены традиционные фольклорные сюжеты и архетипы, которые нашли развитие в русской литературе (А.Веселовский, Е.Мелетинский, В.Пропп, О.Фрейденберг и др.). Теоретико-методологические аспекты проблемы взаимодействия литературы и фольклора освещены в работах Т.Акимовой, А.Веселовского, Д.Медриш, В.Мильдон, Э.Померанцевой, В.Проппа и др.

Вместе с тем большое значение для современной науки имеет системное исследование фольклорных традиций в творчестве писателей XX века, что изучено в гораздо меньшей степени по сравнению с предшествующими эпохами.

Изучение взаимодействия фольклора и литературы на материале творчества отдельных писателей затрудняется тем, что в современном литературоведении нет единого мнения по поводу того, что же такое традиция в литературе. По мнению С.Кормилова, «традиция – это не только творчество в рамках канона, а творчество не менее трудное, чем

«чистое изобретательство в искусстве» [188, с. 567]. К.Чистов называет традицией «сеть (систему) связей настоящего с прошлым. При помощи этой сети совершается накопление, отбор и, что очень важно, стереотипизация опыта и передача стереотипов, которые затем опять воспроизводятся» [221, с. 108]. В «Литературоведческом словаре-справочнике» (1997) отмечается, что «традиция – это то, что в форме общепринятых обычаев, норм, порядков передается из поколения в поколение» [121, с. 562]. В «Лексиконе общего и сравнительного литературоведения» (2001) традиция и новаторство в литературе понимаются как понятия, которые характеризуют наследственность и обновление в литературном процессе, диалектику унаследованного и новосозданного. «Первой исторической моделью соотношения традиции и новаторства является фольклор и литература. Они выполняют одинаковую функцию – образное познание действительности. Отличие состоит в том, что литература – это форма письменного словесного искусства, и в этом состоит ее коммуникативная специфика» [116, с. 574-575]. В энциклопедическом словаре терминов «Эстетика. Теория литературы» (2003) Ю.Борева традиция определяется как «присутствие прошлого в настоящем, <...> это актуализированная культура прошлого, это мобилизация опыта прошлого в интересах настоящего» [25, с. 481]. Как видим, существующие на сегодняшний день определения традиции в литературе весьма размыты.

В нашем исследовании под традицией мы будем понимать усвоение предшествующего эстетического опыта, в данном случае – опыта устного народного творчества. При этом важно определить, что усваивается (объект творческого освоения), как усваивается (формы освоения традиции), и с какой целью усваивается (функции освоения традиции в литературе). Объектом освоения в художественном произведении могут быть темы, мотивы, образы, сюжетные модели, символы, жанровые структуры, язык, стилистические приемы и т.д. Формами усвоения

традиции становятся аллюзии, реминисценции, цитирование, способы создания характеров, сюжетно-композиционные особенности, нарративная организация и т.д. Функции же освоения традиции в литературе весьма разнообразны и зависят от художественной концепции писателя, особенностей его мировидения, индивидуального стиля. Традиция в литературе – это не копирование, а художественное переосмысление известного материала, это новая трактовка устоявшихся моделей (сюжетных, образных, композиционных, мотивных, жанровых, стилевых и др.). Поэтому изучение традиции всегда тесно взаимосвязано с проблемой новаторства. Все это необходимо учитывать при исследовании творчества отдельных писателей, в частности, наследия В.Шукшина.

Актуальность диссертационного исследования определяется отсутствием в отечественном и зарубежном литературоведении фундаментальных трудов, специально посвященных анализу фольклорных традиций в творчестве В.Шукшина. Тема диссертации важна в контексте изучения проблемы «традиция и новаторство в литературе», а также взаимодействия фольклора и литературы в разные литературные периоды, влияния фольклора на индивидуальный стиль писателя.

Объектом исследования являются рассказы 1960-1970-х годов, повести (киноповесть «Калина красная», повести-сказки «Точка зрения», «До третьих петухов»), романы («Любавины», «Я пришел дать вам волю») В.Шукшина. Для полноты анализа в диссертации использованы интервью, письма, дневники писателя.

Предмет исследования – фольклорные традиции в творчестве В.Шукшина.

Цель работы – системный анализ фольклорных традиций в творчестве В.Шукшина.

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

- определить темы, мотивы, сюжетные модели устного народного творчества, которые нашли воплощение в наследии В.Шукшина;
- раскрыть роль фольклорных образов и способы их творческого освоения в произведениях писателя;
- выявить функции фольклорной символики в творчестве художника;
- исследовать творческое освоение писателем жанров фольклора;
- установить влияние фольклора на язык и стиль В.Шукшина.

Изучение фольклорных традиций в творчестве В.Шукшина будет способствовать прояснению вопросов, касающихся самобытности писателя, особенностей его индивидуального стиля, а также поможет обнаружить еще не раскрытые грани художественного мира В.Шукшина, полнее представить феномен выдающего русского писателя. Анализ фольклорных традиций в творчестве В.Шукшина имеет значение для переосмысления истории русской литературы XX века, а также для решения проблемы «традиция и новаторство в литературе» как в теоретическом, так и в историко-литературном аспектах.

Теоретико-методологической базой диссертации являются труды отечественных и зарубежных исследователей фольклора (Т.Акимова, А.Веселовский, С.Джанумов, Д.Медриш, А.Мигунов, Э.Померанцева, А.Потебня, В.Пропп, О.Фрейденберг, К.Чистов и др.), а также достижения шукшиноведения (В.Апухтин, В.Горн, Л.Емельянов, А.Жебровская, В.Коробов, О.Овчинников, Е.Черносвитов и др.).

Методы исследования: сравнительно-исторический, системный, компаративный и структурально-функциональный анализ.

Научная новизна диссертации. В работе впервые в свете единого системного подхода исследованы фольклорные традиции в творчестве В.Шукшина. Выявлены традиционные темы, мотивы, образы, символы, сюжетные и композиционные модели, которые нашли воплощение в художественной системе писателя. Установлено место жанров устного

народного творчества в художественной структуре произведений В.Шукшина. Определено влияние фольклора на язык и стиль писателя. Изучены многообразные формы и функции освоения фольклорных традиций в творчестве художника. Отмечено значение фольклора для формирования художественной концепции писателя и для его творческого метода.

Теоретическое значение работы состоит в уточнении понятия «традиция в литературе», а также в изучении взаимодействия фольклора и литературы на материале творчества писателя. Диссертация имеет значение для расширения представлений о проблеме традиций и новаторства в литературе XX века.

Практическая ценность исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы в курсах преподавания устного народного творчества и истории русской литературы в высших и средних учебных заведениях, а также в процессе подготовки новых учебников и пособий по проблемам фольклора и литературы XX века.

Связь работы с научными программами, планами, темами. Диссертация выполнена согласно плану научно-исследовательской работы кафедры зарубежной литературы Полтавского государственного педагогического университета имени В.Г.Короленко в рамках комплексной темы «Традиция и новаторство в литературе». Тема диссертации утверждена на заседании бюро «Классическое наследие и современная художественная литература» Института литературы имени Т.Г.Шевченко НАН Украины (протокол № 2 от 17 апреля 2003 года).

Апробация результатов исследования. Работа обсуждалась на заседаниях кафедры зарубежной литературы Полтавского государственного педагогического университета имени В.Г.Короленко. Основные ее положения изложены в докладах на международных («Феномен В.Г. Короленко: взгляд из III тысячелетия» (Полтава, 2003), «Актуальные проблемы современной лексики, грамматики и

лингводидактики» (Винница, 2003), «VII Гоголевские чтения» (Полтава, 2004), «VIII Гоголевские чтения» (Полтава, 2006), «XVI Пушкинские чтения» (Симферополь, 2006)) конференциях.

Публикации. По теме диссертации опубликовано 8 статей, в том числе – 5 в сборниках, зарегистрированных ВАК Украины.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, пяти глав, выводов и списка использованных источников. Общий объем диссертации – 195 страниц. Список использованных источников составляет 247 позиций.

РАЗДЕЛ I
ТРАДИЦИОННЫЕ ТЕМЫ И МОТИВЫ
В РАССКАЗАХ В.ШУКШИНА

Традиционные темы и мотивы – это разновидности фольклорных структур (моделей), которые, переходя из одной литературной эпохи к другой, сохранялись и активно функционировали в течение длительного периода времени. Для традиционных структур устного народного творчества характерны такие черты, как повторяемость, относительная устойчивость семантического ядра и вместе с тем вариативность, то есть реализация в различном образном материале и жанрово-стилевой обработке.

Частота обращения к традиционным темам и мотивам не одинакова в разные литературные эпохи и в разных национальных литературах. Исследователи неоднократно отмечали, что наибольшая частота обращения к фольклору наблюдается в литературе романтизма, где фольклорные темы и мотивы нередко становились основой художественной структуры произведений. А в литературе XX века, как справедливо отмечает Т.Кривошапова, обращение к истокам духовной культуры народа – фольклору – можно наблюдать в русской прозе о деревне [107, с. 1]. По мнению исследовательницы, художники, пишущие о деревне, освещают нравственные и социальные проблемы современности, сравнивая их с процессами, происходящими в деревне старой. Однако, по нашему мнению, значение фольклорного материала, который нашел место в русской литературе XX века, в частности, в творчестве В.Шукшина, выходит далеко за пределы сравнения старого и нового. Функции фольклорных тем и мотивов в наследии писателя гораздо шире и разнообразнее, что показано в данной главе на материале рассказов художника.

Одной из традиционных тем русских народных сказок является тема поиска героем главного в жизни, некоего смысла, за которым он отправляется в далекие края и сталкивается с серьезными препятствиями. Эта тема нашла развитие во многих произведениях В.Шукшина.

В рассказах писателя герой показан в поисках смысла жизни, в обретении или подведении итогов прожитого. Как правило, В.Шукшин изображает человека уже сложившегося, с оформившейся судьбой, личностными качествами, но этот человек переживает момент глубокого душевного напряжения, «осознания», когда ему кажется, что вся его жизнь и все его силы были растрчены впустую. И это внутреннее «просветление» становится толчком к осмыслению того, что сделано и как жить дальше. Герой оглядывается на прожитые годы, и у него возникает чувство неудовлетворенности оттого, что чего-то главного он не сделал, упустил. Сюжетные коллизии многих рассказов строятся на столкновении того, что было, и того, к чему стремилась (порой неосознанно) душа человека. Можно вполне согласиться с В.Быстровым, который считает, что «суть основной коллизии в рассказах В.Шукшина – это столкновение жизни с человеческими представлениями о ней» [31, с. 5]. Исследователь пишет, что жизнь героев В.Шукшина часто не совпадает с ее оценкой и самооценкой, поэтому герой часто «бунтует», «мечется», «тоскует», «печалится» [31, с. 6]. В.Горн точно подметил: «Повседневная жизнь без прикрас и напряженный поиск смысла жизни, достигающий порой трагического накала, – силовые поля творчества писателя» [57, с. 8].

Размышления героев о смысле жизни имеют разную эмоциональную окраску. Одни герои испытывают острую неудовлетворенность, другие – светлую печаль, третьи – глубокую тоску, которая вызывает крик души. В одном из ранних рассказов «Одни» (1963) создан образ Антипа Калачикова, который прожил большую и трудную жизнь, но так и не нашел своего места в жизни. Страстью Антипа была балалайка, которая висела на стене, где находился его рабочий уголок. Когда старик

собирался играть на балалайке, исконно русском инструменте, он мыл руки, лицо, причесывался, надевал новую рубаху и садился в красный угол. Традиционно рабочий уголок Антипа был в правом красном углу дома (мужском). Автор не случайно так подробно описывает процесс подготовки героя к игре на балалайке, потому что народная музыка была для Антипа не просто развлечением, а выражением тяги к чему-то прекрасному, главному, к тому, чего он в жизни так и не нашел. Под музыку старик вспоминал прожитые годы: «И припомнились другие вечера, и хорошо и грустно сделалось, и подумалось о чем-то главном в жизни, но так, что не скажешь, что же есть это главное» [234, с. 29]. Подойдя к финальной черте жизни, Антип делает вывод, что жизнь прожита не так, как хотелось: «Работал! А спроси: чего хорошего видел? Да ничего. Люди хоть сражались, восстания разные поднимали, в гражданской участвовали, в Отечественной... Хоть уж погибали, так героически. А тут как сел с тринадцати годков, так и сижу – скоро семисит будет. Вот такой терпеливый! Теперь: за что я, спрашивается, работал? <...> Для чего же, спрашивается, мне жизнь была дадена?» [234, с. 27].

Герой рассказа «Билетик на второй сеанс» (1971) Тимофей Худяков тоже в конце своей жизни почувствовал что-то «неладное» в душе, от чего ему хотелось даже встать на четвереньки, рычать, лаять, головой мотать. И все это оттого, что прожитая жизнь показалась ему не такой, как могла бы быть: «Вот – жил, подошел к концу... Этот остаток в десять-двенадцать лет, это уже не жизнь, а так – обглоданный мосол под крыльцом – лежит, а к чему? Да и вся-то жизнь, как раздумаешься, – тьфу!..» [234, с. 450]. В финале произведения Тимофей искренне сожалеет о несостоявшейся жизни и сравнивает ее с плохо спетой песней: «Жалко. Прожил, как песню спел, а спел плохо. Жалко – песня-то была хорошая» [234, с. 456].

С темой поиска смысла жизни тесно связана тема доли/недоли, которая восходит к произведениям русского фольклора. «Доля» в славянской мифологии – воплощение счастья, удачи, даруемых людям

божеством; первоначально само слово Бог имело значение «доля». Наряду с доброй долей как персонификацией счастья в мифологических и позднейших фольклорных текстах выступают злая (несчастливая, лихая) доля, недоля, лихо, горе, злосчастье, беда, нужда, бесталаница, кручина, бессчастье, злыдни как воплощение отсутствия доли, дурной доли [133, с.194]. Увидеть свою долю можно только два раза в жизни: сразу после рождения и за несколько минут перед смертью [185, с.142]. Как герои устного народного творчества ищут свою долю (судьбу) и «мыкаются» в этих мучительных исканиях, так и многие герои В.Шукшина принимают на себя тяжелую ношу жизненных поисков. В эпиграфе рассказа «И разыгрались же кони в поле» (1964) звучит тема доли:

И разыгрались же кони в поле,
Поископытили всю зарю,
Что они делают?
Чью они долю
Мыкают по полю?
Уж не мою ль?.. [234, с. 54].

В рассказе идет речь о столкновении представлений о жизни старого и молодого поколений. Минька, сын председателя колхоза Кондрата Лютаева, захотел учиться в Москве на артиста. Сын не находит понимания со стороны отца. Кондрату Лютаеву кажется, что все это пустая трата времени, что студенты в общежитии только пьют и гуляют, а не занимаются делом. Но когда отец побывал в гостях у сына в Москве и увидел, что стремление Миньки к искусству велико, он, человек, который всю жизнь работал в деревне, не задумываясь о смысле жизни, признает право Миньки на выбор своей судьбы. Отец и сын приходят к трудному пониманию друг друга. Кондрат «внимательно и серьезно смотрел на сына», как будто бы вглядываясь в его дальнейшую судьбу, а Минька уже после отъезда отца «представил, как грохочет сейчас по степи поезд, в котором отец... смотрит, наверно, в окно» [234, с. 62]. Минька уткнулся в

подушку, и ему представилась степь и табун лошадей, который несется по степи. Фольклорные образы широкой степи и буйных коней выражают идею свободного выбора человека, его стремления найти свою долю.

Одной из центральных тем устного народного творчества, в частности, волшебных сказок является борьба добра и зла, светлого и темного, что определяет конфликт героя с окружающим миром. Герой русского фольклора – носитель доброго начала – противопоставлен другим персонажам. Нередко этот герой выступает как странный, чужой этому миру («дурак»), но моральный перевес в произведениях русского фольклора всегда на стороне таких героев. «Дурак» оказывается умнее других, и он вознаграждается в финале русских сказок прежде всего за свои нравственные качества. Своеобразной интерпретацией образа такого фольклорного героя является образ «чудика», который предстает во многих рассказах В.Шукшина.

Василий Егорыч Князев, герой рассказа «Чудик» (1967), «обладал одной особенностью: с ним постоянно что-нибудь случалось. Он не хотел этого, страдал, но то и дело влипал в какие-нибудь истории» [234, с. 223]. Незначительный бытовой эпизод – поездка Князева к брату – разворачивается художником до уровня бытия. За незначительными, мелкими деталями раскрываются особенности современного мироустройства и нравственное отношение человека к действительности.

Чудик не такой, как все. И это является главной чертой его характера. Он не так мыслит, не так чувствует, не так относится к миру, как остальные обыватели. Центральный конфликт рассказа – это столкновение доброй и светлой души героя с миром весьма непоэтичным, борьба живого и мертвого, что часто присутствует в произведениях фольклора. В поезде Чудик разговорился с «интеллигентным товарищем» и рассказал ему историю о том, как «один дурак» схватил головешку – и за матерью, пьяный, а она бежит от него и кричит: «Руки, руки-то не обожги, сынок!». «Интеллигентный товарищ» не понял Чудика, решив, что тот все

это придумал, и не захотел больше разговаривать с героем, отвернувшись к окну. В самолете сосед Чудика тоже не хотел с ним общаться: «послушать живого человека ему не хотелось». Эпитет «живой» употребляется рассказчиком не случайно, потому что «живая душа» героя противопоставлена другим, омертвевшим душам.

Ярким примером несоответствия «живой души» Чудика окружающему миру является эпизод на почте. В аэропорту Чудик написал телеграмму жене: «Приземлились. Ветка сирени упала на грудь, милая Груша, меня не забудь. Васятка» [234, с. 227]. Телеграфистка заставила его переписать текст, потому что в телеграммах «так не пишут». В итоге получилось: «Приземлились. Все в порядке. Васятка». Телеграфистка сама исправила два слова: «приземлились» и «Васятка». Стало: «долетели», «Василий» [234, с. 227].

Жена брата, у которого гостил Чудик, была весьма недовольна приездом родственника, который ей мешал в доме. Князев, почувствовав, что она невзлюбила его, решил сделать ей приятное и разрисовал коляску в народных мотивах: «По верху колясочки Чудик пустил журавликов – стайку уголком, по низу – цветочки разные, травку-муравку, пару петушков, цыпляток...» [234, с. 230]. Следует обратить внимание на выбор рисунка героем: все это образы-символы народного искусства, которые связаны с концептами дома, счастья, добра. Выразителем этих начал является сам Чудик. Но невестка не поняла «сюрприза» Князева и еще больше разозлилась. «Да почему же я такой есть-то? – горько шептал он, сидя в сарайчике. – Надо было догадаться: не поймет ведь она, не поймет народного творчества» [234, с. 230]. Как видим, отношение к народному творчеству является определяющим в характеристике героев и выражением основного конфликта произведения.

Важную функцию выполняет в рассказе «Чудик» песня «Тополя», которая становится лейтмотивом. Эту песню Чудик пел вместе с братом, вызвав недовольство его жены. Песня пробудила в брате Чудика скрытую

трагедию: «Вот она, моя жизнь! Видел? Сколько злости в человеке!.. Сколько злости!» [234, с. 228]. Песня «Тополя» звучит и в финале произведения. Испытав разные неприятности и столкновение с «чужим» миром, Чудик возвращается домой и, сняв новые ботинки, побежал по теплой мокрой траве и громко запел «Тополя-а-а». Эта выразительная деталь подчеркивает связь героя со своей землей, поэтичность его души, открытость миру, хотя мир не принимает и не понимает его. Пейзаж, созданный автором в народнопоэтической традиции (голубое небо, солнышко, поредевший дождик), подчеркивает победу жизни и света над темными силами.

Тема борьбы добра и зла, которая восходит к произведениям фольклора, является ведущей в рассказах В.Шукшина. Писатель высоко ценил нравственные качества людей, поэтому доброта, совесть, трудолюбие стали основой мировоззрения художника и главным критерием оценки его героев. В.Шукшина глубоко волновало то, что в современной жизни и в человеческих отношениях утрачивается доброта. В своих произведениях писатель напоминает о том, что нельзя оскудевать душой, становиться черствым, безучастным к чужому горю. В.Шукшин считает, что добро, сделанное другим, очищает мир и души людей («Залетный», «Одни», «Ночь в бойлерной», «Сапожки»). А озлобленность, душевная черствость приводят к трагическому финалу («Жена мужа в Париж провожала», «Волки», «Сураз», «Боря», «Хозяин бани и огорода», «Обида», «Охота жить»). Герои, которые в произведениях писателя, являются носителями добра, не всегда побеждают в жизни и не всегда могут отстоять свою позицию, как это было в произведениях устного народного творчества, но моральный перевес всегда за ними. Автор сочувствует таким героям и противопоставляет окружающему миру, где, как с болью констатирует художник, все больше становится зла.

Особенностью рассказов В.Шукшина является то, что герой, добрый и совестливый от природы (как, например, Василий Князев из рассказа

«Чудик» или Сашка Ермолаев из рассказа «Обида»), не вписывается в действительность. Его нормальное стремление к добру и свету воспринимается окружающими как нечто аномальное, выходящее за рамки привычных представлений. Поэтому тема борьбы добра и зла в творчестве В.Шукшина нередко связана с мотивом «чужачества».

Мотив «чужачества», который является ведущим в произведениях русского фольклора, красной нитью проходит через многие рассказы В.Шукшина. Т.Свербилова называет «чудиков» мечтателями [180, с. 31]. Нашедший яркое выражение в рассказе «Чудик», мотив «чужачества» присутствует и в других произведениях. Например, в рассказе «Непротивленец Макар Жеребцов» (1969) создан образ странного почтальона, любящего всем давать советы и поучать. В деревне его не любили, не прислушивались к нему, но он все равно чувствовал свою необходимость, не отгораживался от людей, всей душой был открыт большому миру, в котором он жил со светлой мечтой о всеобщем добре и счастье.

В рассказе «Залетный» (1970) изображен образ народного чудака-философа Сани Неверова, который внезапно задумался о смысле жизни и о человеке. Он вдруг понял, что «человек – это... нечаянная, прекрасная, мучительная попытка Природы осознать самое себя» [234, с. 399]. Тайну жизни он постигает через смерть. «Да здравствует смерть! – восклицает герой. – Если мы не в состоянии постичь ее, то зато смерть позволяет понять нам, что жизнь – прекрасна. И это совсем не грустно, нет...» [234, с. 399].

«Странный» герой появляется и в рассказе «Сураз» (1970). В.Шукшин дает пояснение к названию рассказа: «Сураз – 1) внебрачно рожденный; 2) бедовый случай, удар и огорчение» [226, с. 186]. Жизнь Спирьки Расторгуева, который был поразительно красив, не удалась. С ним, как и с другими «странными» героями В.Шукшина, случались «всякие истории». Мать, прижив его от «проезжего молодца», любила и

ненавидела Спирьку, порола его, а потом плакала над ним. С детства Спирька отличался от других. Учительница немецкого языка называла его «маленький Байрон». Эта характеристика подчеркивает мотив одиночества и «выламывания» героя из окружающей его действительности. Спирька и на фронте побывал, и в тюрьме сидел, и в колхозе работал, но нигде не мог найти себя. Его душа всегда искала чего-то необычайного и не могла найти. Познакомившись с молодыми учителями Зеленецкими, Спирька впервые ощутил родственную душу в Ирине Ивановне. Ему вдруг захотелось рассказать все о себе, всю свою жизнь, чтоб его поняли, чтоб приняли как равного. Характерно, что в своем рассказе о себе Спирька использует народнопоэтические формулы, которые соседствуют с современной просторечной лексикой: «Как мать забрюхатела, он к ней больше глаз не казал. А потом его за что-то арестовали – и ни слуху ни духу. Наверно, вышку навели. Ну, и стал я, значит, жить-поживать...» [234, с. 380]. Повествование героя о себе является ярким отражением его нелегкой судьбы и вместе с тем стремления к чему-то светлому, так и не найденному в жизни. Конфликт Спирьки из-за Ирины Ивановны с ее мужем – это не просто бытовой случай на почве ревности. Это выражение «чужеродности» героя и его трагического одиночества в мире, не дававшему ему ничего прекрасного. Решив убить мужа Ирины Ивановны, Спирька бежал и подпевал негромко для бодрости народную песню:

«Неужели конь вороной

Перекусит удила?

Неужели моя милая...» [234, с. 386].

Образ коня в фольклоре – «символ солнца и одновременно потустороннего мира; неумных страстей и инстинктов; мужского начала; символ смерти и воскресения; свободы, верности» [187, с. 66]. Этот символический образ в рассказе В.Шукшина появляется в кульминационный момент, когда герой осознал невозможность жить по-старому и вместе с тем отсутствие путей выхода к свету, к идеалу, который

для него сосредоточился в Ирине Ивановне. Спирька решает убить ее мужа не из ненависти к нему лично, а из ненависти ко всему тому, что мешало ему обрести наконец-то желаемый идеал. Как ни парадоксально, но ради светлой жизни он инстинктивно решает пройти через смерть. Однако если в сказках герой, пройдя через смерть, омолаживается и выходит к лучшей жизни, то для Спирьки выхода в рассказе нет. Ирина Ивановна останавливает Спирьку, схватившись за ружье, она спасает своего мужа. И для Спирьки больше нет избавления. Жить по-старому он уже не может, а новая жизнь для него тоже невозможна. И герой убивает себя. Смерть героя странная и непонятная, как и его жизнь, является разрешением трагического конфликта Спирьки Расторгуева с действительностью, где он так и не смог найти нечто «важное».

В финале произведения появляется архетип дороги, который в устном народном творчестве является символом жизненного пути, судьбы, нравственных испытаний.

Спирька «свернул... в лес, выехал на полянку... и сел на пенек» [234, с. 393]. Здесь решил стреляться, а не на кладбище. Любовался красотой: «специально не разглядывал эту красоту, а как-то сразу всю понял ее...» [234, с. 393]. Сорвал травинку, слушал пение птиц, пара дятлов прилетела на сосенку, побегала по ней вверх-вниз, постучала и полетела. «Тоже – парой летают», – подумал Спирька» [234, с. 394]. Потом подумал о цветах, которые дарил учительнице, о том, что Сергей Юрьевич их, наверное, выбросил, и они завяли. Спирька сорвал цветы, растер в ладонях и стал вдыхать запах. «Долго сидел неподвижно. Может, думал. Может, плакал... ...Спирьку нашли через три дня в лесу, на веселой полянке. Он лежал уткнувшись лицом в землю, вцепившись руками в траву. Ружье лежало рядом. Никак не могли понять, как же он стрелял? Попал в сердце, а лежал лицом вниз... Из-под себя как-то изловчился. Привезли, схоронили. Народу было много. Многие плакали» [234, с. 394]. Обратим внимание на число «два» (пара), которое приобретает

символическое значение: Спирька так и не достигнул той гармонии в жизни, какую он видит в природе (пара дятлов). Цветовая гамма (синий, желтый, белый, красный) выступает контрастом по отношению к трагическому состоянию души героя.

Фольклорная тема поиска смысла жизни распадается на ряд связанных с ней мотивов, в том числе встреча героя со смертью. В произведениях устного народного творчества герои нередко сталкиваются со смертью, проходят через смерть, ведут разговор со смертью, что является для них своеобразным духовным испытанием. Любимые герои В.Шукшина тоже, задумываясь о смысле жизни, так или иначе размышляют о смерти или же, как Спирька Расторгуев, проходят через смерть.

Г.Виноградов пишет: «Русский народ, право, не так уж боится смерти. Но он придает огромное значение самому процессу смерти» [40, с. 271]. К обязательным элементам обряда при скорой смерти относятся: прощание умирающего с близкими, исповедь, зажжение свечи, «карауление» души. Строго соблюдается тишина, запрещается плакать и причитать, «чтобы не спугнуть, не сбить с пути душу» [185, с. 437]. Позитивные герои устного народного творчества не боятся смерти, они смело смотрят ей в лицо, и это помогает им через смерть выйти к новой жизни, победить в сложных испытаниях. Герои В.Шукшина также не испытывают страха перед смертью. Но предчувствие смерти (близкая встреча со смертью) дает импульс для переосмысления жизни. Разговоры о будущей смерти и отношение к ней («Хозяин бани и огорода»), поведение безнадежно больного человека перед лицом неумолимо надвигающейся смерти («Жил человек...», «Залетный»), рассуждения о смерти вслух и про себя («На кладбище», «Осенью») – все это позволяет писателю, а вслед за ним и читателю проникнуть в нравственный мир героя.

Традиционный мотив встреча героя со смертью по-разному звучит в рассказах В.Шукшина, но у героев писателя отсутствует какой-либо

фатализм или страх перед смертью. Его персонажи любят жизнь, они стремятся постичь ее во всех ипостасях, а смерть – это одно из проявлений земного существования. Герой рассказа «Как помирал старик» (1967) не боится смерти, поскольку смерть для него факт естественный, заданный самими условиями человеческой жизни, поэтому не требующий эмоциональной оценки. Вся подготовка старика к смерти состоит в том, чтобы, как перед дальней дорогой, успеть дать нужные распоряжения по хозяйству, избавить домашних от хлопот. Старик не чувствует страха, а удивляется слабости: «такой слабости никогда не было». Он осознал то, что умирает в тот момент, когда не хотелось ни пить, ни курить: «Потом понял: это смерть» [234, с. 199].

В устной поэтической традиции смерть не является чем-то окончательным и бесповоротным, она нередко означает начало нового, переход к новому качеству, обновление и возрождение. Как на земле все умирает и заново возрождается, так и фольклорные герои (особенно в сказках), проходя через смерть, побеждают ее силой своего духа и выходят к новой жизни. Многие герои рассказов В.Шукшина, сталкиваясь со смертью или размышляя о ней, становятся иными, в них пробуждаются какие-то новые качества, происходит прозрение и просветление в душе героя. Так случилось с героем рассказа «Сураз». Это происходит и с Алешей Бесконвойным, героем одноименного произведения. Алеша Бесконвойный во время растопки дров в бане любил о чем-то думать, глядя на огонь. Так однажды он сделал открытие, что «человек, помирая – в конце в самом, – так вдруг захочет жить, так обнадеется, так возрадуется какому-нибудь лекарству!» [235, с. 159]. Герой сравнивает последние минуты жизни человека с догорающим поленом: «Но точно так и палка любая: догорая, так вдруг вспыхнет, так озарится вся, такую выкинет шапку огня, что диву даешься: откуда такая последняя сила?» [235, с. 159]. Размышляя о смерти, Алеша Бесконвойный понял, что умирать не страшно («придет-придет, никуда не денешься»), но главное –

не стоит суетиться, надо жить достойно, с пониманием значения своей жизни.

Главная идея рассказа «Алеша Бесконвойный» воплощена в образе огня, который в фольклорной традиции является символом «духовной энергии, перерождения и превращения, разрушающей и одновременно рождающей силы, очищения от зла, потустороннего мира, света» [187, с. 28]. В русском фольклоре встречаются легенды о способности огня говорить с человеком, способствовать обретению героем новых качеств, служить его очищению. Образ огня в произведениях устного народного творчества нередко сопровождается устойчивыми определениями: «живой», «святой», «царь-огонь» и др. Царь Огонь – «одно из имен персонифицированного грома в русской сказке» [133, с. 402]. Символика огня имеет двойственный характер. На одном полюсе – «образ яростного и мстительного пламени, грозящего смертью и уничтожением». На другом – «стихия очищающего пламени, воплощающая творческое, активное начало». В фольклоре огонь «сжигает, уничтожает и одновременно возрождает к новой жизни, очищает, возвращает молодость и здоровье» [185, с. 336]. Огонь представлялся славянам живым своенравным существом. «Он ест, пьет и спит подобно человеку, рассердившись, может и отомстить пожаром за непочтительное отношение» [185, с. 336-337]. Символ огня в рассказе В.Шукшина «Алеша Бесконвойный» воплощает мысль о связи жизни и смерти, о вечном возрождении всего сущего на земле и необходимости духовного очищения.

Некоторые герои В.Шукшина хотели бы прожить жизнь заново, повторить свой жизненный путь, но по-новому. Об этом говорит Тимофей Худяков, герой рассказа «Билетик на второй сеанс» (1971): «Родиться бы мне ишо разок! А? Пусть это не считается, что прожил...» [234, с. 455]. Смирившись с тем, что скоро умрет, Саня Неверов в рассказе «Залетный» (1970) просит у смерти отсрочки: «Еще год... полгода! Больше не надо» [234, с. 400]. Ощувив близость смерти, герой остро осознал ценность

жизни: «Ничего не надо, буду смотреть на солнце... Ни одну травинку не помну...» [234, с. 400]. Последним желанием Сани было увидеть ветку малины с пылью на ней. Когда Саня Неверов умер, его друг Филя посадил у изголовья его могилы березку. Береза символизирует смерть, «при похоронах женщины ее гроб покрывали березовыми ветками», об умирающем человеке говорили, что он в «березки собирается» [185, с. 32]. В рассказе этот традиционный символ русского народного творчества является олицетворением жизни, обретения света и чистоты, которые открылись герою только перед смертью. Вместе с тем В.Шукшин несколько изменяет значение этого символа. Березка в рассказе «Залетный» является еще и сутью существования, того важного философского смысла, скрытого от человека в повседневной суете. «И когда дули южные теплые ветры, березка кланялась и шевелила множеством мелких зеленых ладоней – точно силилась что-то сказать. И не могла» [234, с. 401].

Одним из структурообразующих в произведениях В.Шукшина является мотив «души», который восходит к устному народному творчеству. Наличие или отсутствие души, то есть нравственного начала, – главный критерий оценки персонажей в фольклоре и в рассказах В.Шукшина. Еще в начале 1970-х годов в рассказе «Верую!» (1971) писатель напоминал читателям: «Спроси меня напоследок: кого я ненавижу больше всего на свете? Я отвечу: людей, у которых души нету. Или она поганая» [234, с. 433].

В рассказах В.Шукшина человеческая душа и действительность нередко находятся в противоречиях и диссонансах. Художник показывает своих героев в момент, когда «тяжко на душе», когда душа «не знает, куда девать себя» («Осенью», «Алеша Бесконвойный», «Одни» и др.).

В малой прозе В.Шукшина нет внешних событий, как правило, автор берет за сюжетную основу какой-либо незначительный случай, эпизод из повседневной жизни. Но это лишь повод, чтобы начать разговор о

душевном состоянии героев. Конфликты разворачиваются в душе героев, что позволяет говорить о психологизме прозы В.Шукшина. Писатель уделяет большое внимание изображению внутреннего напряжения в человеке, душевным коллизиям. «Но у человека есть также – душа! Вот она, здесь, – болит! – говорит герой рассказа «Верую!». – Я же не выдумываю! Я элементарно чувствую – болит» [234, с. 433]. Среди средств психологизма в рассказах В.Шукшина важную функцию выполняют элементы устного народного творчества: например, фрагменты лирических песен, традиционные образы, фольклорная символика и др.

В.Шукшин отдает моральный перевес тем героям, которые сумели сохранить в себе «живую» душу, с другой стороны, его тревожит процесс омертвления человеческих душ.

Традиционными мотивами русского народного творчества являются мотив неразделенной (неудавшейся) любви и связанные с ним мотивы тоски (печали), духовного одиночества. Эти мотивы находим и в рассказах В.Шукшина. Примечательно, что способом выражения этих мотивов в произведениях писателя нередко становятся тексты фольклора, непосредственно включенные в структуру рассказов. Например, в рассказе «В профиль и анфас» (1967) повествуется о несложившейся жизни Ивана, от которого ушла жена с дочкой. Внешне он храбрится, но внутренне глубоко переживает семейный разрыв. Случайному собеседнику – старику – он рассказывает о своем горе: «Вообще грустно, дед. Почему так? Ничего неохота... как это... как свидетель... Нет счастья в жизни... А дальше что?... Что дальше-то? Душа все одно вялая какая-то...» [234, с. 193-194]. В момент наибольшего душевного напряжения, когда Иван со всей остротой осознает боль утраты, он берется за гармонь и в частушках собственного сочинения выражает сложные чувства. «Он развернул гармонь, заиграл и стал подпевать – как-то нарочно весело, зло:

Вот живу я с женщиной,

Ум-па-ра-ра-ра!

А вот уходит женщина

Д от меня.

Напугалась, лапушка?

Кончена игра!..

Старик все так же спокойно слушал.

– Сам сочиняю, – сказал Иван. – На ходу прямо. Могу всю ночь петь.

А мы не будем кланяться, –

В профиль и анфас;

В золотой оправушке...» [234, с. 131].

Контрастным по отношению к мотиву одиночества в рассказе является мотив печи, который становится символическим и воплощает главную идею произведения. От тоски и одиночества Иван собрался уехать из деревни. Всякий раз, когда Иван куда-нибудь уезжал далеко, мать заставляла его трижды поцеловать печь и сказать: «Матушка печь, как ты меня поила и кормила, так благослови в дорогу дальнюю» [234, с. 198]. В устном народном творчестве печь – символ материнского начала, незыблемости семьи, непрерывности жизни, родного дома, родины. В древности запрещалось ругаться возле печки, лучинки и угли из нее использовались в гаданиях, ворожбе, лечении болезней. Печь была участником многих обрядов, в ней, например, выпекали святыню – хлеб, который являлся участником многих традиционных действий (свадебных, поминальных и др.). «В свадебном и родинном обрядах она символизировала рождающее женское лоно <...> в похоронном – дороге в загробный мир или даже само царство смерти» [185, с. 364]. Таким образом, символический образ печи и связанный с ним мотив родного дома помогает писателю выразить мысль о необходимости восстановления духовных связей, о возрождении семейных ценностей. Главный герой рассказа еще не понял этого, он считает, что «надо на свете одному жить, тогда легко будет» [234, с. 199], но автор не согласен со своим

персонажем, поэтому образ Ивана предстает таким трагическим и одиноким, а за его смелостью и бравадой на самом деле скрывается тоска одиночества.

Выразить глубокую печаль одиночества в рассказе «Вянет, пропадает» (1966) помогает народная песня с одноименным названием. Эта мелодия в неумелом исполнении мальчика становится лейтмотивом произведения, в котором идет речь о двух неполных семьях – мать со Славкой, которых бросил отец, и Владимир Николаевич, от которого ушла жена. Приходя к матери со Славкой, Владимир Николаевич пытался развеять свою тоску, но создавать новую семью не собирался, потому что не имел на то необходимых душевных качеств. Он привык жить один, привык жить лишь для себя, поэтому не случайно Славка называет его «Гусь-Хрустальный». В этом прозвище скрыто неуважительное отношение к человеку эгоистическому, не умеющему заботиться о других. Устами ребенка выражена главная тема рассказа – тоска одиночества.

«– Руль, – с досадой сказала мать, глядя в окно. – Чего ходит?..

– Тоска, – сказал Славка. – Тоже ж один кукует.

Мать вздохнула и пошла в куть готовить ужин.

– Чего ходить тогда? – еще раз сказала она и сердито чиркнула спичкой по коробку. – Нечего и ходить тогда. Правда что Гусь-Хрустальный» [234, с. 169].

В контексте содержания рассказа его название приобретает глубокий символический смысл: «вянет, пропадает» от одиночества еще молодая женщина – мать Славки. Т.Свербилова отмечает: «Шукшин более, чем достижения науки, ценил способность людей к преодолению одиночества, к установлению взаимопонимания, диалога» [180, с. 33].

С мотивами тоски и одиночества в рассказах В.Шукшина связаны устойчивые символы устного народного творчества – полынь, лунный свет, ночь, верба, калина и др. Так, в рассказе «Горе» (1967), где идет речь о тяжелой утрате дедушки Нечаева – у него три дня назад умерла жена,

ночной пейзаж способствует выражению состояния души человека. «Бывает летом пора: полынь пахнет так, что сдуреть можно. Особенно почему-то ночами. Луна светит, тихо... Непокойно на душе, томительно» [234, с. 231]. Рассказчика потрясло горе старика, который не находил себе места после смерти его любимой Прасковьи. Он приходил на могилу к ней поговорить, поплакать, но ни слова, ни слезы не могли вернуть ему душевного спокойствия: «Третий день маюсь – не знаю, куда себя деть. Руки опустились... хошь што делай» [234, с. 232]. И рассказчик, который еще недавно восхищался красотой природы, уже не замечает ничего вокруг: «Не было для меня в эту минуту ни ясной, тихой ночи, ни мыслей никаких, и радость непонятная, светлая умерла. Горе маленького старика заслонило прекрасный мир. Только помню: все так же резко, горько пахло полынью» [234, с. 234]. В народнопоэтической традиции полынь – это символ смерти, горя, утраты. С мотивом смерти связан и символ луны (месяца). Кроме того, луна (месяц) – символ цикличности времени (рождение, развитие, исчезновение) [187, с. 83]. Поэтому неслучайно в финале рассказа этот лейтмотивный образ вновь появляется, напоминая о вечном и неумолимом ходе природы: «В окна все лился и лился мертвый торжественный свет луны. Сияет!.. Радость ли, горе ли тут – сияет!» [234, с. 235].

В рассказе «Думы» (1967) также использованы символы полыни и света луны для выражения невозполнимой утраты. Звук гармони Кольки Малашкина, который по ночам не давал спать сельским жителям, вызвал в душе Матвея Рязанцева тяжелые воспоминания. Когда-то давным-давно, тоже ночью, на покосе заболел его брат, и отец велел Матвею поймать самого быстрого коня и гнать в деревню за молоком. «Слились воедино конь и человек и летели в черную ночь. И ночь летела навстречу им, густо была в лицо тяжким запахом трав, отсыревших под росой... Это было как полет – как будто оторвался он от земли и полетел» [234, с. 204]. Но несмотря на то, что Матвей привез молоко, брат все равно умер. И то

ощущение света бесстрастной луны, и запаха полыни осталось в душе героя навсегда. Звуки гармонии, исконно русского инструмента, затрагивали в душе Матвея невидимые струны, которые откликались на народные мелодии. «Но как вспомнится опять та черная оглушительная ночь, когда он летел на коне, так сердце и сожмет – тревожно и сладко. Нет, что-то есть в жизни, чего-то ужасно жалко. До слез жалко» [234, с. 207]. В финале рассказа опять появляются лунный свет и запах полыни, которые мешают герою спать и мучают его тревожными воспоминаниями. Таким образом, в данном рассказе фольклорные образы (конь, ночь, лунный свет, полынь) являются способами создания подтекста. Рассказ назван «Думы», но, собственно, речь не идет о думах, о размышлениях героя. В произведении выражены лишь его ощущения, его внутренние состояния в прошлом и в настоящем. И это вполне соотносится с устной народнопоэтической традицией, когда в лирических произведениях фольклора главным является не само событие, а его эмоциональное, внутреннее переживание.

В своих рассказах В.Шукшин использует фольклорные образы, которые имеют традиционный семантический ореол, но вместе с тем, помещенные в современный контекст, они приобретают некоторые новые черты. Одним из ведущих в творчестве В.Шукшина стал образ матери, восходящий к устному народному творчеству. Писатель часто даже не называет имена женщин-матерей, используя лишь обобщающее наименование – мать. Образ матери в произведениях художника, как правило, не индивидуализирован, не наделен конкретными чертами. Образ матери в творчестве В.Шукшина, как и в произведениях фольклора, символизирует любовь, доброту, всепрощение, самоотверженность. В.Горн справедливо отмечает, что в произведениях писателя «не найти образа более человеческого и доброго, чем мать» [57, с. 19]. Только матери в рассказах В.Шукшина все понимают и все прощают, они готовы идти на

любые жертвы для своих детей и с огромной внутренней силой и достоинством переживают тяготы судьбы.

Традиционные мотивы о спасении матерью своего ребенка, о благословении матери, об утрате матерью сына, о его уходе и возвращении к матери и т.д. разрабатываются во многих рассказах В.Шукшина. Так, в рассказе «Материнское сердце» (1969) мать Витьки Борзенкова готова на все, чтобы спасти своего сына, который случайно попал в тюрьму. Эта полуграмотная женщина из сибирского села Чебровка – воплощение вечной любви и самопожертвования: «Странно, мать ни разу не подумала о сыне, что он совершил преступление, она знала одно: с сыном случилась большая беда. И кто же будет вызволять его из беды, если не мать? Кто?» [234, с. 282]. Образ матери наполнен живой конкретикой (автор подробно рассказывает о ее жизни, о том, как она родила пятерых детей, как погиб на войне ее муж, а потом умерли и двое детей) и вместе с тем приобретает обобщающее значение. Мать предстает как символ неистребимой веры народа в победу сил добра и любви. «Мыслями она была уже в деревне, прикидывала, кого ей надо успеть охватить до отъезда, какие бумаги взять. И та неистребимая вера, что добрые люди помогут ей, вела ее и вела... Поздно вечером она села в поезд и поехала. «Ничего, добрые люди помогут». Она верила, что помогут» [234, с. 285-286].

Как и в произведениях устного народного творчества, образ матери создан весьма обобщенно – контурами, отдельными выразительными штрихами. Так, в изображении портрета матери В.Шукшин выделяет ее взгляд, исполненный тревоги и боли за сына, и голос, в котором звучали горе и отчаяние: «Тяжело было смотреть на мать. Столько тоски и горя, столько отчаяния было в ее голосе, что становилось не по себе. И хоть милиционеры – народ до жалости неохочий, даже и они – кто отвернулся, кто стал закуривать» [234, с. 278].

В структуру рассказа «Материнское сердце» включены элементы фольклорных жанров – причитания, молитвы, плача. Надеясь спасти сына,

мать упала на колени перед милиционерами и запричитала: «Да ангелы вы мои милые, да разумные ваши головушки!.. Да способитесь вы как-нибудь с вашей обидушкой – простите вы его, окаянного! Пьяный он был... Он тверезый последнюю рубаху отдаст, сроду тверезый никого не обидел...» [234, с. 278]. Ее причитание постепенно переходит в плач о тяжелой судьбе. Однако в присутствии сына мать не позволяет ни плакать, ни причитать, потому что знает, что ему нужна сила и поддержка в трудную минуту. В финале рассказа мать обращается с молитвой к Богу в надежде на спасение своего ребенка: «Господи, помоги, батюшка, – твердила она в уме беспрерывно. – Помоги, господи, рабе твоей Анне. Не допусти сына до худых мыслей, образумь его. Он маленько заполошный – как бы не сделал чего над собой. Помоги, господи! Укрепи нас!» [234, с. 285-286]. Элементы фольклорных жанров являются важным средством характеристики образа матери. А название рассказа, которое тоже связано с фольклорной традицией, становится символическим: «Материнское сердце, оно – мудрое, но там, где замаячила беда родному дитю, мать не способна воспринимать посторонний разум, и логика тут ни при чем» [234, с. 278].

Мудрые, самоотверженные, всепрощающие матери изображены и в других рассказах В.Шукшина: «Игнаха приехал» (1963), «Змеиный яд» (1964), «Боря» (1973) и др. В рассказе «Боря» содержатся размышления о материнском начале в жизни, о значении матери для современного человека: «Мать – самое уважаемое, что ни есть в жизни, самое родное – вся состоит из жалости. Она любит свое дитя, уважает, ревнует, хочет ему добра – много всякого, но неизменно, всю жизнь – жалеет. Тут Природа распорядилась за нас. Отними-ка у нее жалость, оставь ей высшее образование, умение воспитывать, уважение... Оставь ей все, а отними жалость, и жизнь в три недели превратится во всесветный бардак. Отчего народ поднимается весь в гневе, когда на пороге враг? Оттого, что всем жалко всех матерей, детей, родную землю. Жалко! Можете не соглашаться,

только и я знаю – и про святой долг, и про честь, и достоинство и т.п. Но еще – в огромной мере – жалко» [235, с. 266-267].

Важной темой устного народного творчества является тема труда. Эта тема присутствует и в творчестве В.Шукшина. Писатель определяет нравственную сущность своих героев по их отношению к труду. Образы народных умельцев созданы во многих рассказах писателя.

Уже в первом сборнике рассказов «Сельские жители» (1963) звучит мысль о том, что ценность человеческой личности определяется ее отношением к труду. Умение трудиться поддерживает душевное здоровье человека, помогает перенести жизненные невзгоды. С темой труда связан мотив творчества, мотив одаренности человека из народа. В рассказе «Пьедестал» (1973) изображен образ художника-самородка Константина Смородина, который целый год трудился над картиной «Самоубийца» и вложил в нее всю свою душу. В рассказе «Мастер» (1971) повествуется о талантливом мастере Семке Рыси, непревзойденном столяре. В создании портретной характеристики героя автор использует фольклорный мотив богатырства, но он получает у него необычную трактовку. Герой внешне не был богатырем, но когда он начинал работать, то никто не сомневался в его недюжинной силе. «Длинный, худой, носатый – совсем не богатырь на вид. Но вот Семка снимает рубаху, остается в одной майке, выгоревшей на солнце... И тогда-то, когда он, поигрывая топориком, весело лается с бригадиром, тогда-то видна вся устрашающая сила и мощь Семки. Она в руках» [234, с. 422]. Семке, талантливому мастеру, внезапно открылась красота забытой всеми церквушки, которая была создана неизвестным народным умельцем несколько столетий назад. Неизвестный памятник архитектуры Семка сравнивает с песней, со сказкой. И это весьма примечательно, потому что главное волшебство, по мнению героя и автора, – в руках человеческих. «О чем же думал тот неведомый мастер, оставляя после себя эту светлую каменную сказку? Бога ли он величал или себя хотел показать? Но кто хочет себя показать, тот не забирается далеко,

тот норовит поближе к большим дорогам или вовсе на людную городскую площадь – там заметят. Этого заботило что-то другое – красота, что ли? Как песню спел человек, и спел хорошо. И ушел. Зачем надо было? Он сам не знал. Так просила душа» [234, с. 424]. Восхищенный красотой народного творчества, Семка захотел возродить церковь, доделать то, что не успел древний мастер, но он сталкивается с бездушием и непониманием со стороны советских властей и церковников. Оказывается красота, которую внезапно открыл для себя Семка, не нужна в мире. И это определяет его конфликт с миром. Проезжая теперь мимо талицкой церкви, Семка неизменно молчал и отворачивался: болела душа его за чудо, которое люди так и не сумели оценить.

Герой рассказа «Упорный» (1973) Мона Квасов прочитал в какой-то книжке, что вечный двигатель невозможен, и он решил сделать невозможное – изобрести вечный двигатель. Главным в произведении является не сама цель, которую Мона так и не достиг, а процесс изменения, преобразования человеческой души, в которой что-то невидимое для других происходит под влиянием творческого вдохновения. Показать духовное превращение героя В.Шукшину помогают традиционные народные символы: небо, река, ветер, березы, дорога. «В окно дул с улицы жаркий ветер, качались и шумели молодые березки возле штакетника; пахло пылью. Мона мысленно вообразил вдруг огромнейший простор своей родины, России, – как бесконечную равнину, и увидел себя на той равнине – идет спокойно по дороге, руки в карманах, поглядывает вокруг... И в этой ходьбе – ничего больше, идет и все – почудилось Моне собственное величие... Ничего вроде не изменилось, но какая желанная, дорогая сделалась жизнь. Ах, черт возьми, как, оказывается, не замечаешь, что все тут прекрасно, просто, бесконечно дорого» [235, с. 170-171].

Дорога в устном народном творчестве – символ единства, поиска, жизни, это место, «где проявляется доля, удача человека», «разновидность межи между своим и чужим пространством», «место совершения

магического действия» [41, с. 163]. Символ дороги помогает В.Шукшину показать чудо творчества, которое исходит из души человека и открывает ему весь мир.

Небо и ветер – в произведениях фольклора символы высших сил, которые могут быть как добрыми, так и злыми. В рассказе В.Шукшина они воплощают добрые, благотворные силы, которые пробуждаются в человеческой душе. Пока Моря творил, черное, ночное небо стало бледнеть и стало похожим на «голубенький, застиранный ситчик».

Березка же в произведениях русского фольклора – символ чистоты, святости, а также символ России. Главный герой произведения ощущает свою неразрывную связь с родиной, а истоками его творчества является его земля. Хотя Моне так и не удалось создать вечный двигатель, а люди так и не поняли его, но герой в рассказе В.Шукшина все же достигает важного результата. Этот результат нравственный: Моря открыл для себя мир и ощутил причастность к нему. Для него бесконечно родными стали обычные люди вокруг. Не случайно в финале произведения появляется традиционный для фольклора образ солнца – символ центра бытия, космической силы, божества славян. «Солнце всходит и заходит, всходит и заходит – недостижимое, неистощимое, вечное. А тут себе шуруют: кричат, спешат, трудятся, поливают капусту... Радости подсчитывают, удачи. Хэх!.. Люди, милые люди... Здравствуйте!» [235, с. 183].

Во многих рассказах В.Шукшина звучит тема родного дома, которая также свидетельствует об органической связи писателя с устным народным творчеством. Дом в русском фольклоре – это архетип, в котором сосредоточено все самое святое и важное для человека. Дом – место рождения и смерти, в доме выпекали хлеб, в доме происходили все главные события человеческой жизни. Дом в народной традиции – символ духовной силы и мощи человека. Отношение к дому – критерий его нравственных качеств, а утрата дома равносильна смерти. Поэтому герои

произведений устного народного творчества всегда начинают свой путь из дома, но к дому и возвращаются.

Герои В.Шукшина, оторванные от дома, тоскуют по родным местам («Ленька», «Рыжий» и др.). Николай Иванович, герой рассказа «Два письма» (1967), давно уехал в город, там имел хорошую работу и должность. Но в течение многих лет ему снилась родная деревня. «Идет будто он берегом реки... В том месте реки – затон. Тихо. Никого, ни одной живой души вокруг. Деревня рядом, и в деревне тоже как повымерло все. «Что же это такое – никого нет-то?» – удивился человек. Бросил камень в воду. Он беззвучно пошел ко дну. Человек еще бросил – большой. Камень без звука утонул. Человека охватил страх. «Что-то случилось», – подумал он. И проснулся» [234, с. 185]. А случилось, по мнению автора, то, что человек, утратив связь с родиной, с родным домом, омертвел душой, утратил главное в жизни – причастность к своей земле. Образ реки в фольклоре символический. Он символизирует течение времени, забвение, вечность, переход в иной мир, страх перед неведомым, переживание утраты [41, с. 423]. Река «связана с идеями судьбы, смерти, страха перед неведомым, с физиологическими ощущениями холода и темноты, эмоциональными переживаниями утраты, разлуки, ожидания» [185, с. 406]. Камень, брошенный в реку и ушедший в нее, еще больше усиливает ощущение невозвратимой потери. Онирическое пространство в рассказе В.Шукшина помогает автору раскрыть трагедию духовных потерь современного поколения, среди которых наиважнейшей является потеря связи с родиной, с родным домом.

Однако писатель верит в то, что человек все же найдет силы вернуться к дому, чтобы найти в нем источник жизни. Степка из одноименного рассказа не досидел в тюрьме три месяца и пришел домой. В.Шукшин в статье «Монолог на лестнице» объяснил этот поступок так: «Пришел открыто в свою деревню, чтобы вдохнуть запах родной земли, повидать отца с матерью» [228, с. 50]. А сам Степка говорит о себе:

«Ничего... Я теперь подкрепился. Теперь можно сидеть. А то меня сны замучили – каждую ночь деревня снится...» [234, с. 80]. Тесно связаны с родиной герои рассказов «Выбираю деревню на жительство» (1973), «Из детских лет Ивана Попова» (1968), «Одни» (1963) и др.

Фольклорные традиции в творчестве В.Шукшина проявляются в организации повествовательной структуры рассказов, основу которой составляет сказ, сочетающийся с другими типами наррации (диалогом, несобственно-прямой речью, авторским повествованием). Сказ предполагает наличие характерного образа рассказчика, чья позиция не всегда совпадает с точкой зрения автора. Кроме того, сказ ориентирован на речь устную, то есть создаваемую в момент рассказывания, что придает особую достоверность событиям и диалогизм.

В.Аникин определяет сказ как бывальщину и считает, что «бывальщина <...> говорит о достоверном, реальном и ее назначение – поведать об этом» [9, с. 183].

М.Тупичева объясняет интерес к сказовым формам в литературе тем, что «сказ является наиболее благоприятной формой и для самораскрытия персонажа, и для выхода к народному целому» [204, с. 19].

М.Вавилова называет сказом «устные рассказы о различных событиях реальной жизни народа, совершившихся на глазах повествователя или в условиях, близких к нему» [33, с. 185]. Объектом изображения в сказах исследовательница считает не выдающиеся события и лица русской истории, а «разнообразные необычные обстоятельства из недавнего прошлого местной жизни» [33, с. 185]. М.Вавилова определила традиционную композицию сказового повествования: указание на место действия, краткая характеристика персонажей, что содержится в экспозиции, стремительная завязка действия, развитие действия на последовательном обострении конфликта, два-три столкновения антиподов и развязка. Сказ может завершаться либо оценочной риторической фигурой, либо указанием на уход героя (героев), либо на

возможное перемещение событий в другое место. Сказ отличается, по мнению исследовательницы, стилистической динамикой, что достигается путем употребления афористических предложений, чередования коротких синтаксически однородных предложений. Такой строй речи, по словам М.Вавиловой, характерен только для сказа.

Сказовые элементы весьма продуктивны в рассказах В.Шукшина. Образ рассказчика взят писателем из народной среды, рассказчик повествует о событиях, которые произошли у него на глазах или о которых он узнал доподлинно. Функция рассказчика в малой прозе В.Шукшина – не столько поведать о том или ином факте, сколько выразить народную (моральную) оценку происходящего. Рассказчик в произведениях писателя наделяет героев меткими характеристиками, которые раскрывают нравственную сущность персонажей. Например, в названии рассказа «Упорный» (1973) подчеркивается ведущая черта характера главного героя, о ней говорит и рассказчик: «...непоседливому Митьке имя это, Моня, как-то больше шло, выделяло его среди других, подчеркивало как раз его непоседливость и строптивый характер» [235, с. 169].

Эффект рассказывания поддерживается специфическими сказовыми формулами: «Дело было так» («Суд», «Выбираю деревню на жительство», «Танцующий Шива»), «Все началось с того, что...» («Упорный»), «Вспоминаю из детства один случай» («Дядя Ермолай»), «Но – к делу. Что случилось?» («Обида») и т.п.

Точка зрения рассказчика не всегда совпадает с точкой зрения героя и автора. И это несовпадение создает эмоциональное напряжение в произведениях В.Шукшина, определяет полифонизм рассказов писателя, которые лишены однозначности. Поскольку рассказчик, автор и герои тесно связаны с народной жизнью, то несовпадение их точек зрения создает представление о сложной и многообразной народной философии. Однако если трактовки образов и событий в освещении рассказчика, автора и героев могут различаться, то моральные ориентиры в

произведениях В. Шукшина весьма ясны. И автор, и рассказчик отдают предпочтение вечным народным ценностям – добру, трудолюбию, любви к родине, человечности.

Сказовое повествование В.Шукшина насыщено композиционными элементами фольклора. Например, рассказ «Мастер» начинается словами: «Жил-был в селе Чебровка некто Семка Рысь...». Спирька Расторгуев («Сураз») говорит о себе приезжим: «Ну, и стал я, значит, жить-поживать...».

Во многих рассказах В.Шукшина мерой часового измерения являются три дня (три недели), семь дней (неделя). Так, «через три дня» Спирька после первой встречи с молодыми учителями вновь пошел к ним («Сураз»). В рассказе «Думы» герой вновь возвращается к своим размышлениям через семь дней: «Прошла неделя...». В рассказе «Миль пардон, мадам!» приезжие ходили за Бронькой Пупковым «дня по три, по четыре, по неделе». Сакральные числа «три» и «семь», использовавшиеся в произведениях фольклора, имеют место и в рассказах В.Шукшина.

Многие произведения устного народного творчества (например, сказки, былины и др.) имеют характерные зачины и концовки. В.Шукшин нередко организует начало и конец рассказов в фольклорном стиле. Рассказ «Степка» начинается словами: «И пришла весна – добрая и бестолковая, как незрелая девка» [234, с. 71]. Рассказ «Сураз» завершается концовкой, принадлежащей рассказчику: «Здесь оборвалась недлинная, путаная дорожка Спиридона Расторгуева на земле» [226, с. 199].

Индикаторами сказа являются сопутствующие рассуждения, вставные замечания, уточнения, вводные конструкции автора или рассказчика. Например, в произведении «Мастер» рассказчик по ходу повествования замечает: «кажется, не зная таким рукам усталости, и Семка так, для куража, орет...» [234, с. 422]. А в рассказе «Обида» рассказчик выражает свое отношение к случаю, который произошел с

Сашкой Ермолаевым: «Сашку Ермолаева обидели. Ну, обидели и обидели – случается. Никто не призывает бессловесно сносить обиды, но сразу из-за этого переоценивать все ценности человеческие, ставить на попа самый смысл жизни – это тоже, знаете ... роскошь. Себе дороже, как говорят. Благоразумие – вещь не из рыцарского сундука, зато безопасно. Да-с. Можете не соглашаться, можете снисходительно улыбнуться, можете даже улыбнуться презрительно... Валяйте...» [235, с. 18].

Основу языка рассказов В.Шукшина составляет народная лексика. Автор умело использует диалектизмы (например, «сураз»), просторечия («срезал», «чудик», «залетный»), устойчивые слова и выражения («сыра земля», «красное солнышко», «быстро сказка сказывается...» и др.). В синтаксическом отношении язык рассказов В.Шукшина отличается простотой, доступностью. Автор отдает предпочтение несложным синтаксическим конструкциям (неполным, односоставным предложениям, фигуре эллипсиса и др.), которые создают эффект живого народного повествования.

Как и произведения устного народного творчества, рассказы В.Шукшина не сложны по своей композиционной и сюжетной организации. В центре малой прозы писателя, как правило, взят один эпизод, а участвует в нем весьма ограниченное количество персонажей (один-три). Однако за внешней простотой в творчестве В.Шукшина скрываются весьма непростые проблемы жизни, в осмыслении которых писатель обращается к истокам народного сознания. Писатель вместе со своими героями ищет те нравственные устои, которые он считает крайне необходимыми для современности.

Выводы

Проведенное в первой главе исследование показало, что рассказы В.Шукшина тесно связаны с традициями устного народного творчества. Это проявляется, прежде всего, на уровне тематики и мотивной

организации произведений писателя. В рассказах художника разрабатываются такие традиционные для фольклора темы, как поиск смысла жизни героем, борьба добра и зла (светлого и темного), доли (недоли), труда, человеческих отношений и др.

Эти темы определяют комплекс мотивов, которые также восходят к произведениям фольклора: чудачества, тоски, одиночества, мастерства, дома, души, нравственного испытания героя, его ухода и возвращения и др.

Традиционные темы и мотивы помогают писателю показать духовные изменения, которые произошли в психологии народа, во внутреннем мире современного человека. Вместе с тем художник утверждает приоритет нравственных ценностей, что роднит его творчество с произведениями фольклора.

В рассказах В.Шукшина находим новую интерпретацию традиционных для фольклора героев: матери, мастера, «дурака» («чудика») и др. Они несут в себе комплекс моральных качеств, которые, по мысли художника, утрачиваются в обществе.

Рассказы В.Шукшина насыщены народной символикой. Среди традиционных символов, используемых художником, следует отметить большую функциональную нагрузку таких, как дом, река, береза, конь, ветер, степь, солнце, луна и др. Они способствуют раскрытию внутреннего состояния героев, выражают идею произведений, воплощают авторское отношение к изображаемому.

В структуру рассказов В.Шукшина нередко включены элементы фольклорных жанров: сказок, песен, молитв, причитаний, плача и др. Они несут большую смысловую и сюжетно-композиционную нагрузку, поскольку используются автором в моменты наибольшего духовного напряжения, в кульминационных точках развития действия.

Отличительной особенностью рассказов В.Шукшина является использование сказа и сказовых элементов, что, безусловно, сближает

творчество писателя с традициями устного народного творчества. Наличие образа рассказчика (человека из народа, дающего нравственные оценки), установка на устную речь, введение характерных сказовых компонентов, восходящих к различным жанрово-стилевым структурам фольклора, – все это имеет место в малой прозе художника. Сказ и сказовые элементы способствуют приближению читателя к миру народной жизни, придают рассказам В.Шукшина особую задушевность и доверительность.

Позиции автора, рассказчика и героев не всегда совпадают в произведениях писателя. Эмоциональное напряжение, которое возникает в процессе этого несовпадения, дает нравственный импульс читателю, побуждает его искать истину вместе с народом.

В рассказах В.Шукшина представлен сложный и многообразный мир русской жизни XX века. Писатель больше тяготеет к изображению деревни, но в его рассказах действие не ограничивается деревенской тематикой. Автора интересует не столько место, где происходят события, сколько нравственные процессы в человеке его поколения. В.Шукшин оценивает свое время с позиции вечных ценностей, что обусловило его обращение к традициям русского фольклора.

РАЗДЕЛ II

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАРОДНОЙ СИМВОЛИКИ В КИНОПОВЕСТИ «КАЛИНА КРАСНАЯ»

Киноповесть «Калина красная» (1973) занимает особое место в художественной системе В.Шукшина. Первоначально был создан литературный сценарий фильма. Поскольку по мотивам произведения автор создал фильм, где сыграл главную роль, это дало возможность критикам не без основания утверждать, что концепцию человека и мира писатель воплотил в Егоре Прокудине – герое нелегкой судьбы, трудно постигающего смысл бытия. С другой стороны, критиков смутила непоследовательность Егора Прокудина, и они, как справедливо отметил С.Залыгин, приняли ее за отсутствие характера и «правды жизни»: «Критика не сразу заметила, что такой образ до сих пор не удавалось, пожалуй, создать никому – ни одному писателю, ни одному режиссеру, ни одному актеру, а Шукшину потому и удалось, что он – Шукшин, пронзительно видящий вокруг себя людей, их судьбы, их жизненные перипетии, потому что он и писатель, и режиссер, и актер в одном лице» [231, с. 8]. «Калина красная» в течение долгого времени воспринималась, прежде всего, как фильм, а мастерство В.Шукшина оценивалось, в первую очередь, как мастерство актера и режиссера. Однако, по нашему мнению, это произведение весьма интересно и с литературной точки зрения. То, что В.Шукшин определил жанр произведения как киноповесть, не отменяет литературных достоинств «Калины красной», а наоборот, придает ей новые черты, особую визуальную выразительность образов и сюжетных коллизий. Рассмотрев произведение в ракурсе проблемы диссертации, определим традиции и новаторство художника.

Прежде всего обратим внимание на название произведения «Калина красная». Оно взято для киноповести из народной песни, которая

несколько раз звучит по ходу действия. В первый раз ее душевно поет молодая женщина Люсьен в квартире, где собралась воровская компания («малина»):

«Калина красная,
Калина вызрела,
Я у залеточки
Характер вызнала.

Характер вызнала,
Характер – ой какой,
Я не уважила,
А он ушел к другой...» [233, с. 298].

Песня предшествует появлению Егора Прокудина, который недавно освободился из тюрьмы и вернулся к своим бывшим друзьям. Образ главного героя напрямую связан с основными мотивами народной песни: зрелости, формирования характера, ухода. Герой предстает в тот момент, когда он уже немало пережил в жизни. Ему сорок лет, он попал в тюрьму за воровство и отсидел пять лет. Однако духовная зрелость к герою приходит лишь в конце повести, когда он переосмысляет свою жизнь и понимает, что не те ценности он взял за основу, не тот «праздник жизни» искал долгие годы. Проблема нравственной зрелости героя становится центральной в произведении и определяет внутренний конфликт, который разворачивается в душе Егора Прокудина.

Главный герой «Калины красной» имеет «характер – ой какой». Он не подчиняется воровским авторитетам, живет по движению своей души. Его связь с криминальным миром была обусловлена лишь тем, что там он искал свободного проявления своим внутренним качествам. Для него тесны рамки привычных представлений обывателей о жизни. Егор Прокудин стремился к жизни яркой и насыщенной, что соответствовало его душевным стремлениям. Но впоследствии герой понял обманчивость

своих прежних устремлений, и он проявляет силу характера, отказываясь от воровской среды и начиная новую жизнь. Именно нравственные качества Егора Прокудина, его недюжинный характер позволили ему вырваться из ложных представлений. И хотя герой в финале погибает от руки бывших друзей, но его смерть фактически является победой над ними, потому что он не покорился злу, а открыто вступил с ним в поединок.

Мотив ухода, заявленный в песне, определяет сюжетные коллизии повести. Егор Прокудин уходит из тюрьмы, впоследствии он уходит из воровской среды. Он приходит к Любе, своей новой подруге, но через некоторое время уходит от нее, не найдя желанного покоя душе. Гораздо раньше, много лет назад, Егор Прокудин ушел из родного дома и оставил свою мать. Но куда бы ни уходил герой, главное – он не может уйти от самого себя, от мучительных вопросов, которые побуждают его к странствиям. Разрабатывая фольклорный мотив ухода в повести, писатель акцентирует внимание на том, что Егор Прокудин в своих метаниях ушел от чего-то важного в жизни, отошел от нравственных ценностей. Он ушел не только из дома, он ушел от той духовной основы, которая должна быть, по мысли писателя, у каждого человека. Такая духовная основа есть у Любы, у ее родителей, у брата Петра. И придя к ним, Егор Прокудин начинает постепенно понимать, что он не туда шел в своей судьбе. В произведении есть несколько кульминационных моментов, которые связаны, прежде всего, с переломами в сознании героя, с его возвращением к тому, от чего он когда-то ушел, – к матери, к труду, к Любе (то есть к любви в высоком понимании этого слова). В результате герой возвращается к самому себе, и происходит трудный, но важный момент идентификации личности, когда Егор Прокудин уже не испытывает тягостного раздвоения, желания куда-то уйти.

Второй раз песня «Калина красная» в повести символически звучит тогда, когда Егор Прокудин проложил первую в жизни борозду. Для него

это важный момент возвращения к земле. Поэтому он «остановил трактор, прыгнул на землю, прошелся по широкой борозде, сам себе удивляясь – что это его работа?» [233, с. 352]. Ощувив причастность к земле и радость свободного труда, Егор Прокудин пересмотрел всю свою жизнь и сам себя осудил за то, что прежняя жизнь не была жизнью в полной мере. Он ощутил желание новой жизни, а значит, и новые ценности: «Да что же я за урод такой! – невольно подумал он. – Что я жить-то не умею? К чертям собачьим! Надо жить. Хорошо же? Хорошо. Ну и радуйся!» – Егор глубоко вздохнул» [233, с. 353]. После этого глубокого вздоха человека, освободившегося в душе от всего темного и злого, после прикосновения к земле, к березкам Егор Прокудин громко запел: «Калина красная...» – и так с песней залез в кабину трактора, «и продолжал петь, но уже песни не было слышно из-за грохота и лязга» [233, с. 353]. В данном эпизоде песня «Калина красная» свидетельствует о духовных изменениях, происшедших во внутреннем мире героя, о трудном постижении им смысла жизни.

И в третий раз песня «Калина красная» звучит тоже в кульминационный момент, когда к Егору приехал посланец из воровского мира – Шура, который имел поручение вернуть Егора к прежней жизни. Герой стойко переносит испытание, он отвергает угрозы и подкуп, оставаясь верным тем ценностям, которые так нелегко дались ему. В ответ на вопрос Любы, что случилось, Егор Прокудин старается отвлечь ее внимание песней. Но песня, которую поют уже вместе Егор и Люба, является не столько отвлечением от внешнего конфликта, сколько выражением уверенности героя в собственных силах, обретения в песне душевной свободы, красоты, понимания. Во время пения Егор Прокудин, прервавшись на время, дает клятву Любе, что все будет хорошо: «Все будет хорошо... Клянусь, чем хочешь... всем дорогим. Давай песню» [233, с. 356]. В подтексте этих слов содержится мысль о том, что у Егора Прокудина уже не будет возвращения к прежнему, поэтому Люба, успокоившись, поддержала песню.

Песня «Калина красная» звучит в произведении три раза, а число «три» в произведениях фольклора наделено сакральной символикой. В волшебных сказках герой, как правило, испытывается злыми силами три раза, и на третий раз он окончательно выходит победителем, чудесным образом преобразуется и достигает результата. В киноповести В.Шукшина песня «Калина красная», трижды возникающая как лейтмотив в произведении, свидетельствует о духовном возрождении героя, о его победе над силами зла и над самим собой, о достойном прохождении через все испытания. Эта песня придает произведению атмосферу лиризма, особую эмоциональную окраску перипетиям героя.

Число «три» звучит и в рассуждениях главного героя о своей жизни: «... если бы я жил три жизни, я бы одну просидел в тюрьме, другую – отдал тебе, а третью прожил бы сам – как хочу» [233, с. 295]. Эти слова вполне соответствуют фольклорной традиции, согласно которой сказочные герои могут проживать не одну, а несколько жизней. Егор Прокудин ощущает свою нереализованность в жизни, поэтому его размышления о «трех жизнях» свидетельствуют о мучительных поисках иной жизненной дороги.

Сакральное для устного народного творчества число «три» упоминается и в разговоре Любы с Егором («Ну, тогда гоню всю тройку под гору» [233, с. 309]), и на празднике, организованном Егором Прокудиным в городе («Троица скоро, чего же, – сказал кто-то за столом»; «Я сяду на пенек и буду сидеть тридцать лет и три года», – говорит герой [233, с. 331-332]). Одно из сакральных значений числа «три» в фольклоре – это мотив чудесного преобразования, превращения, что творчески использовано В.Шукшиным. Сюжет киноповести распадается на две линии: внешнюю и внутреннюю. Если первая линия представлена столкновениями героя с внешним миром, то внутренняя линия заключается в сложных духовных коллизиях, которые переживает герой, и

которые приводят его к нравственному очищению и изменению, открывают для него новые ценности жизни.

Калина – традиционный образ, встречающийся во многих произведениях фольклора (лирических песнях, сказках, былинах и др.). Этот образ многозначен и является символом огня, солнца, непрерывности жизни, родины, вечной любви, верности, стойкости. Вместе с тем образ калины в текстах устного народного творчества нередко был связан с мотивами смерти, трагической гибели, нереализации жизненных сил. Согласно славянским традициям, куст калины сажали на могиле умершего человека. С калиной в произведениях фольклора сравнивалась девушка, не вышедшая замуж и не родившая детей. Ягоды калины использовались в различных заговорах и гаданиях [187, с. 63-64].

Образ калины непосредственно не встречается в киноповести. Из растений, за которыми закреплена традиционная символика, в произведении используются образы березы (березовой рощи), сосны, о значении которых пойдет речь дальше. На наш взгляд, отнюдь не случайно писатель, который тщательно выстраивал визуальный ряд произведения (ведь оно предназначалось им для экранизации), не дал прямого описания образа красной калины. Вероятно, этим автор хотел акцентировать внимание на внутренних, глубоко скрытых процессах, которые происходят в народном сознании, в душе человека. Образ калины в киноповести, как и в русском фольклоре, не однозначен. Он, с одной стороны, символизирует отсутствие духовной реализации героя (в начале произведения), его внутреннюю драму и смерть. С другой стороны, образ калины ассоциируется с душевной стойкостью героя, поиском идеала.

Судьба Любы, которая до встречи с Егором Прокудиным не смогла себя реализовать в семье (с мужем не повезло, детей не было), получает особое освещение сквозь призму символа калины. В финале произведения трагедию переживает не только главный герой, но и Люба, которая, обретя счастье, вновь потеряла его навсегда.

Если же принимать во внимание традиционную цветовую символику, то цветовая гамма произведения подчеркивает основные конфликты киноповести, напряженную борьбу, которая происходит в душе героя в процессе столкновения с миром и самим собой. Белый цвет с глубокой древности имеет сакральное значение. Это символ святости, чистоты, вечности. Кроме того, белый цвет связан с представлениями о потустороннем мире («белый траур»), смерть в фольклоре изображалась в образе женщины в белых одеждах [185, с. 481]. Красный цвет в произведениях устного народного творчества является символом жизни, но вместе с тем и символом крови, смерти, искупления. Красный – «цвет жизни, огня, плодородия, здоровья и вместе с тем ... демонических персонажей» [185, с. 481]. В цветовую палитру произведения В.Шукшин включает еще и черный – цвет земли, пашни, а также символ смерти, темных, злых сил. Черный цвет «ассоциируется с мраком, землей, смертью» [185, с. 481]. Сочетание красного, белого и черного способствует отражению сложных духовных коллизий, нравственных испытаний, выпавших на долю человека XX столетия. Зеленый – продуцирующая символика, вместе с тем «атрибут чужого пространства, где обитает нечистая сила» [185, с. 481].

Важное значение для понимания главного героя имеет его имя – Егор, которое, как отмечает исследователь Хонг Сан У, «созвучно слову «горе» – этим сходством автор указывает на трагичность образа» [216, с. 94]. По нашему мнению, здесь не простое созвучие слов. Сочетание «Егор – Горе» отнюдь не случайно и восходит к произведениям русского фольклора, где образ горя является традиционным символом человеческого несчастья, недоли. В устном народном творчестве образ горя может конкретизироваться, приобретать весьма определенные черты (герой встречается с горем, несет его, разговаривает, теряет и т.п.). Горе в устном народном творчестве – это испытание для тех «молодцев», которые нарушили заповеди родителей, решили жить своим умом. Эта трактовка

образа горя нашла отражение в древнерусской «Повести о Горе-Злосчасти». Фамилия Прокудин дополняет мотив горя, так как прокуда – это беда, горе.

Губошлеп объясняет, как появилось прозвище «Горе» у Егора Прокудина. И это объяснение обращает читателей к фольклорному мотиву «мыкать горе», то есть нести тяжелый крест, не иметь счастья на земле: «Я вспоминаю один весенний вечер... – заговорил Губошлеп... – В воздухе было немножко сыро, на вокзале – сотни людей... Все люди взволнованы – все хотят уехать. И среди этих взволнованных, нервных сидел один... Сидел он на своем деревенском сундуке и думал горькую думу. К нему подошел некий изящный молодой человек и спросил: «Что пригорюнился, добрый молодец?» – «Да вот ... горе у меня! Один на земле остался, не знаю, куда деваться» [233, с. 299]. Н.Биличенко пишет: «Добрый молодец Егор на своем жизненном перекрестке встретился со злом, надевшим личину добра и участия и соединил с ним свою судьбу. Выбор был ложным, не отвечающим нравственной трудовой природе героя. Его драма и раскрывается как трагическое несоответствие масштабности личности ее жизненному пути, ее возможностей – жизненной реализации» [24, с. 98]. Позже на вопрос Любы о том, есть ли у него родные, Егор Прокудин ответил: «Нет, я сиротинушка горькая. Я же писал. Кличка моя знаешь какая? Горе» [233, с. 310]. В этих словах Егора Прокудина звучит также сознательный отказ от матери. Фольклорное происхождение образа горя подчеркивается устойчивыми народными формулами: «добрый молодец», «пригорюнился», «думать горькую думу», «сиротинушка горькая». Вместе с тем можно отметить, что В.Шукшин, используя традиционный символ горя, несколько изменяет его трактовку. Герой считает «горем» одиночество и то, что он не знает, куда деваться, то есть, как реализовать себя, как использовать свои силы. Таким образом, традиционный образ горя позволяет писателю проникнуть в сущность трагедии современного человека – это его духовное одиночество и отсутствие реализации. Егор

Прокудин называет себя при знакомстве с родителями Любы Георгием, а имя Георгий в русском фольклоре является значимым. «Весенний праздник Георгия – 23 апреля отмечался ... как рубеж скотоводческого календаря: в этот день впервые выгоняли скот на пастбища, закалывали первого весеннего ягненка, пели особые песни...», Георгий в устном народном творчестве является так же «змееборцем», «он отвращает от человека и домашних животных змей» [133, с. 145].

Все события в киноповести «Калина красная» происходят весной. А весна в народной традиции – пора, необычайно богатая верованиями. «Весна – торжество богини жизни Лады; это пора воскресения и возрождения жизненной силы, солнца» [41, с. 61]. Весна как начало полевых работ, трудового календаря наделялась в произведениях русского фольклора (лирических песнях, заклинаниях, частушках, пословицах и поговорках и др.) особыми магическими качествами. Егор Прокудин выходит из тюрьмы весной, его пьянит весенний воздух, который он глубоко вдохнул. Прохожей старушке он говорит, что надо в тюрьму всегда весной садиться, чтобы весной и выйти. Для героя весна – это время обновления, начала нового пути. Вместе с тем весна неразрывно связана в его сознании с волей: «Воля и весна! Чего еще человеку надо?» [233, с.295].

Образ весны является символическим в произведении. Это время духовного возрождения героя, начала его нового духовного пути. Выйдя из тюрьмы, он ощутил в своей душе новые жизненные силы, нашел свою любовь (имя его новой знакомой Любы весьма красноречиво), проложил первую в своей жизни борозду, а главное – он обрел новое понимание свободы. Егор Прокудин освободился от темных и злых сил, которые раньше имели над ним власть. И тем трагичнее предстает гибель главного героя весной на том поле, которое он вспахал и теперь начал засеивать. В начале повести описание весенней природы созвучно нравственному

пробуждению главного героя, а в конце произведения – это уже контраст по отношению к событиям, приведшим к гибели Егора Прокудина.

С образом весны связана символика «синего» и «голубого» цветов. Говоря о весне, Егор Прокудин декламирует старушке строку из стихотворения С.Есенина: «Май мой синий! Июнь голубой!» [233, с. 295]. В устной поэтической традиции синий цвет символизирует истину, бесконечность, доброту, верность, славу, нежность [187, с. 72]. А голубой цвет традиционно связан с надеждой, с расцветом человеческих чувств. Эта цветовая гамма вполне соответствует настроению главного героя. В начале повести он еще не знает, чего он хочет, но его душа открыта миру и наполнена возвышенными стремлениями. Отсюда его жажда поэзии (он цитирует старушке и таксисту стихотворные строки), музыки (просит таксиста включить музыку громче, а потом покупает у него магнитофон).

Следует отметить сочетание народнопоэтической и христианской символики в киноповести «Калина красная». В начале произведения хор трудовой колонии исполняет песню «Вечерний звон». Автор песни «Вечерний звон» – духовный композитор Василий Николаевич Зиновьев (1874 – 1925). Песня написана для хора в обработке А.Свешникова. Песнопение «С нами Бог» исполняется в праздник Рождества во всех православных храмах в России и за рубежом. «Вечерний звон» написал В.Зиновьев на слова Томаса Мура в переводе слепого ярославского поэта Ивана Козлова. После революции песня вышла из стен храмов вместе с певчими в широкие массы. Ее полюбили и забыли композитора, поэтому песня стала по-настоящему народной.

В группе «бом-бом» находится и главный герой – Егор Прокудин, который старательно выводил мелодию. «Он старался всерьез и, когда «звонили», морщил лоб и качал круглой крестьянской головой – чтобы похоже было, что звук «колокола» плывет в вечернем воздухе» [233, с. 291]. Колокол в христианской традиции наделялся магической силой. Во-первых, это символ связи неба и земли. Во-вторых, ему приписывалась

божественная способность прогонять нечистую силу, злых духов, дьявола. В-третьих, «время, когда звонили колокола, воспринималось как благоприятное для начала важных дел и хозяйственных работ» [185, с. 237]. Эта песня с символическим образом колокола запала в душу Егора Прокудина. В повести главный герой стремится освободиться от нечистых сил, от своих друзей по «малине». Вместе с тем колокол в представлениях христиан – это еще и предупреждение, некое предвестие свыше. Символический образ колокола в произведении В.Шукшина предвещает будущую трагедию главного героя.

Песня «Вечерний звон», как и «Калина красная», становится лейтмотивом повести. Второй раз она звучит во время «праздника жизни», который Егор Прокудин устроил в городе, собрав совершенно чужих ему людей. Душа героя просила праздника и ощущения полноты жизни, а проявлением этого является песня, поэтому он «налаживал хор «развратников». Но чужие люди, которые не понимали душевных движений Егора, плохо пели, они «все спутали и погубили». Егор махнул рукой и ушел в другую комнату, сказав напоследок: «Валяйте любую. Не обижайтесь, но я больше не могу с вами. Гуляйте. Можете свой родной «камыш» затянуть» [233, с. 335]. Песня «Вечерний звон» с символическим образом колокола чрезвычайно важна для героя, она – воплощение его внутреннего движения к возвышенному, к прекрасному. Поэтому он и противопоставляет «Вечерний звон» другой песне – «Шумел камыш...». То, что песня не получилась у «развратников», весьма значимо для Егора. Он понял, что с чужими людьми ни песню не споешь, ни настоящего «праздника жизни» не найдешь. Егор Прокудин искал согласия и понимания со всем миром, поэтому он и устраивает большой праздник в городе. Но это не избавило героя от духовного одиночества и непонимания. И он вновь возвращается к Любе, в ее дом, где там только его и поняли.

Среди христианских символов в киноповести «Калина красная», кроме образа колокола, следует отметить образы смерти – кладбище, могилы, кресты. Убегая из «малины» от милиции, ощутив ложную «радость воли», «радость жизни», Егор Прокудин внезапно оказался на кладбище, и ночная картина поразила его. «И тени от крестов, длинные, уродливые, плыли по земле, по холмикам, по оградкам... Жутковатая, в общем-то, картина» [233, с. 305]. Эта картина вводит в произведение традиционный мотив встречи героя со смертью. В начале повести этот мотив звучит еще не так устрашающе. Егор Прокудин, выключив музыку, с удивлением читает и комментирует надписи на могилах. Подбадривает себя песнями: «Едут с товарами в путь из Касимова»; «Да ничего я не видал, да никого не знаю» [233, с. 305]. Но крест – символ смерти – своеобразное предупреждение герою. Еще раньше он интуитивно почувствовал, что его жизнь не может быть названа жизнью в полной мере, что это духовная смерть для него, что он умрет случайно и нелепо, так и не поняв главного смысла существования. На кладбище это чувство усиливается.

Традиционный мотив «встреча героя со смертью» актуализируется в финале повести. Здесь он уже звучит грозно и трагически. Егор Прокудин погибает от руки рецидивиста, но его смерть – это торжество новой жизни, которую, наконец, познал герой. Поэтому, умирая, герой воплощает идею победы над смертью и над силами зла.

Традиционный мотив воли противопоставлен в произведении мотиву смерти и неволи. С мотивом воли в повести В.Шукшина связаны традиционные образы-символы: конь и орел. Они являются средствами создания образа главного героя. Во время первой встречи Егора Прокудина и Любы происходит такой диалог:

«– А можно малость попридержаться коней, Люба?.. Ты как-то сразу погнала вмах: работа, работа... Подожди с этим.

– А зачем ты меня обманывать-то стал? – тоже прямо спросила Люба. – Я же писала вашему начальнику, и он мне ответил...

– А-а, – протянул Егор, пораженный. – Вот оно что... – И ему стало легко и даже весело. – Ну, тогда гоню всю тройку под гору. Наливай» [233, с. 309]. Чуть позже Люба скажет о Егоре: «ты, как конь в гору... только еще боками не проваливаешь. Да пена изо рта не идет. Упадешь ведь. Запалишься и упадешь» [233, с. 310]. Используя традиционный образ-символ коня, автор подчеркивает неустойчивость природы героя, его стремление к воле, к неосознанным порывам.

Образ орла в киноповести появляется в стихотворной строке из произведения А.Пушкина «Узник», которое цитируют нараспев Егор Прокудин и Петро по возвращении главного героя из города, после неудавшегося «праздника». «И вдруг в тишине этой из бани донеслось:

«Сижу за решеткой
В темнице сырой...» –

завел первым Егор. Петро поддержал. И так неожиданно красиво у них вышло, так – до слез – складно и грустно:

«Вскормленный в неволе орел
молодо-ой;
Мой грустны-ый товарищ, махая
крыло-ом,
Кровавую пищу клюет под окном...» [233, с. 338].

Традиционный символ романтизма – орел – имеет древнее происхождение. В народнопоэтической традиции это символ отваги, смелости, гордости, мужской красоты, свободы. Орел – хозяин небес, управляет небесными стихиями, «осуществляет связь между горним и подземным мирами: свободно проникает на небеса и спускается в преисподнюю». Орел живет дольше других птиц и «способен возвращать себе молодость» [185, с. 346]. Весь этот семантический ореол вполне может быть соотнесен как с образом главного героя, так и с образом Петра,

который героически воевал в Великой Отечественной, а в финале повести смело встает на защиту Егора Прокудина и наказывает тех, кто погубил Егора.

Мотив воли воплощен и в плясовой мелодии «Барыня», под которую лихо танцевали Егор Прокудин и Люсьен. В.Шукшин подробно описывает эту пляску, широко используя подтекст. Народное искусство пробуждало в героях какие-то скрытые силы и стремления. «Хорошо у них выходило. Таилось что-то за этой пляской – неизжитое, незабытое.

– Вот какой минуты ждала моя многострадальная душа! – сказал Егор вполне серьезно. Вот, видно, тот выход, какой хотел. Такой ждалась и понималась желанная воля» [233, с. 302].

Мотив души, который звучал в рассказах В.Шукшина, проходит и через всю повесть «Калина красная». Для Егора Прокудина главное не то, что происходит вокруг, а то, что в его душе. Его душа жаждала воли. В разговоре с Люсьен он говорит, что «душа плачет». Именно с внутренней нереализацией, душевным одиночеством связана драма героя. Но пробуждение в его душе новых сил дает ему импульс для новой жизни, открывает мир по-новому.

Символом души Егора Прокудина, которая стремится к свету и добру, является голубка.

«– Она устала в клетке, – сказала Люсьен нежно.

– Она плачет, – сказал Егор. – Нужен праздник.

– По темечку ее... Прутиком, – сказал Губошлеп. – Она успокоится» [233, с. 302].

В произведениях устного народного творчества (лирических песнях, сказках и др.) за образом голубки закрепились позитивные значения. Это символ нежности, верности, любви, красоты, чистоты. Ко всему этому бессознательно стремится душа главного героя повести «Калина красная». Контрастом к его стремлениям являются слова Губошлепа, с которым вступает в откровенный конфликт Егор Прокудин:

«— Из голубей похлебка хорошая, — сказал ехидный Губошлеп. Весь он, худой, как нож, собранный, страшный своей молодой ненужностью, весь ушел в свои глаза. Глаза горели злобой!

— Нет, она плачет! — остервенело сказал Егор. — Плачет! Тесно ей там — плачет! — Он рванул рубаху... И стал против Губошлепа. Гитары смолкли. И смолк перепляс волшебницы Люсьен» [233, с. 302].

Народные символы являются важным средством создания образов в киноповести «Калина красная». Помимо образов коня и орла, характер Егора Прокудина раскрывает народнопоэтический символ «корова». Выходя из тюрьмы, Егор Прокудин в ответ на вопрос начальника тюрьмы о том, что он будет делать, отвечает: «Куплю корову» [233, с. 292]. В монологе на организованном героем «празднике жизни» вновь упоминается корова: «Но если я сегодня люблю всех подряд! Я весь нежный, как самая последняя... как корова, когда она отелится... Люди!.. Давайте любить друг друга!» [233, с. 331-332]. Образ коровы появляется и в воспоминаниях о детстве героя: «хорошо помнилось только вот это немного: как гудели столбы, корова Манька, да как с матерью носили на себе березки, мать — большую, малолетний Егор — поменьше, зимой, чтобы истопить печь» [233, с. 352]. Традиционный для фольклора образ коровы символизирует продуктивные силы земли, плодородие, благополучие семьи, материнство, прочность семейных уз [187, с. 73]. Егор Прокудин, который утратил семейные связи, оставил мать, не нашел ни дома, ни семьи, все же ощущает в глубине души стремление к восстановлению потерянных нравственных ценностей. Поэтому символический образ коровы характеризует не только прошлое героя, но и его стремление к обновлению своей жизни.

Важным средством раскрытия характера главного героя является народнопоэтический образ березы. Береза в произведениях устного народного творчества — символ чистоты, света, любви. Этому дереву приписывались магические свойства отгонять злых духов, защищать от

нечистой силы. Ветки березы считались надежным оберегом для людей [41, с. 131].

В киноповести «Калина красная» образ березы, как и красной калины, становится лейтмотивным. Он создан автором яркими визуальными способами: герой неоднократно изображается на фоне берез, обнимает их стволы и ветви, белый цвет берез контрастирует с черным цветом земли, распускающаяся зелень берез пробуждает в герое прилив новых сил. Образ березы (березовой рощи) появляется в ключевые моменты духовного развития Егора Прокудина. Впервые он показан в день выхода главного героя из тюрьмы, когда Егор Прокудин интуитивно осознал несостоятельность прежней жизни: «Егор вышел из машины... а был вокруг сплошной березовый лес. И такой это был чистый белый мир на черной еще земле, такое свечение!.. Егор прислонился к одной березке, огляделся кругом.

– Вот же, курва, что делается! – сказал он с тихим восторгом. Повернулся к березке, погладил ее ладонью. – Здорово! Ишь ты какая... Невеста какая. Жениха ждешь? Скоро уж, скоро» [233, с. 297]. Традиционные мотивы фольклора – береза как невеста, которая ждет жениха, свет, исходящий от березы, которые используются в данном монологе, свидетельствуют о зарождении новых чувств в душе героя, о том свете, что забрезжил для него.

Начало трудовой деятельности Егора Прокудина ознаменовано в произведении изменением пейзажа: «Егор стал любоваться пейзажем. Посмотрел вокруг... Подошел к березке, потрогал ее.

– Что?.. Начинаешь слегка зеленеть? Скоро уж, скоро... Оденешься. Надоело голой-то стоять? Ишь ты какая... Скоро нарядная будешь» [233, с. 342]. Изменения происходят и в душе главного героя – он впервые ищет себя в труде. И этот процесс для него происходит мучительно. Егор Прокудин не может унижаться, не может идти легким путем в жизни,

поэтому он оставляет выгодную работу у директора: «Я лучше буду на самосвале. На тракторе!» [233, с. 343].

В период выбора трудовой дороги Егор Прокудин вновь обращается к природе. «Постоял-постоял, перепрыгнул ручеек, взошел на пригорок... А там открылась глазам березовая рощица, целая большая семья выбежала навстречу и остановилась.

– Ух ты!.. – сказал Егор.

И вошел в рощицу.

Походил среди березок... Снял с себя галстук, надел одной, особенно красивой, особенно белой, стройной, на грудь. Потом увидел рядом высокий пенек, надел на него свою шляпу... отошел и полюбопытствовал со стороны на этих красавцев. И засмеялся.

– Ка-кие фраера! – сказал он. И пошел дальше. И долго еще оглядывался на этих нарядных красоток. И улыбался. На душе сделалось легче» [233, с. 344]. Эта картина имеет глубокий подтекст: герой освобождается от всего ложного и неприемлемого для него, в новых обстоятельствах он желает остаться собой, поэтому то, что он снял и оставил в березовой роще галстук и шляпу (для него это атрибуты угодничества) весьма красноречиво свидетельствует о той внутренней свободе, которую больше всего ценит герой. «Так помаленьку и угодником станешь» [233, с. 344].

Ключевым моментом в духовном развитии главного героя является первая борозда в его жизни. Егор Прокудин нашел применение своим силам и истинную свободу в труде. Поэтому мотив ожидания, мотив будущего, который присутствовал в предшествующих описаниях березовой рощи, теперь сменился мотивом состоявшегося действия: «Ох вы, мои хорошие!.. И стоят себе: прижухлись с краешку и стоят. Ну, что – дождались? Зазеленели... – Он ласково потрогал березку. – Ох, ох – нарядились-то! Ах, невестушки вы мои, нарядились! И молчат стоят. Хоть бы крикнули – позвали, нет, нарядились и стоят. Ну, уж вижу теперь,

вижу – красивые. Ну, ладно, мне пахать надо. Я тут рядом буду, буду заходить теперь. – Егор отошел немного от березок, оглянулся и засмеялся: – Ка-кие стоят! – И пошел к трактору» [233, с. 353]. Нарядившиеся в зеленые одежды березы, приподнятое состояние главного героя, его стремление работать и петь создают в данном эпизоде ощущение праздничности. Наконец Егор Прокудин нашел настоящий «праздник жизни», который так давно искала его душа, в труде для людей, в единстве с землей и природой. Н.Биличенко пишет: «Шукшин подчеркивает «родовую» характеристику Егора, его принадлежность к поколениям тружеников и землепашцев. Тема несостоявшейся крестьянской судьбы Егора Прокудина обретает особый смысл в связи с образом земли. Возможность возрождения героя, обретения им своего истинного призвания открывается на пути возвращения к земле... Мотив борьбы Егора со своим прошлым также развивается в поле притяжения этого образа – идейного фокуса» [24, с. 98-99].

И тем трагичнее предстает смерть героя в березовом лесу, который так восхищал его и давал ему жизненные силы. «На березках оставались ярко-красные пятна» [233, с. 361]. Контраст цветов позволяет писателю раскрыть конфликт души героя, стремящегося к чистоте и свету, с миром, где еще властвуют силы зла. Но, несмотря на то, что Егор Прокудин умирает, моральная победа остается за героем. Он уверенно отвергает все предложения Губошлепа, оставаясь верным нравственному выбору. Последние слова умирающего Егора о матери и о Любе («Деньги... У меня в пиджаке... раздели с мамой...») [233, с. 362]) свидетельствуют о том, что даже смерть не может отобрать у него те духовные ценности, к которым он трудно шел всю свою жизнь. Н.Биличенко справедливо отмечает: «Личная драма героя соотносится с утвержденными в народном миропонимании началами жизни – землей, ее весенним обновлением, – и с точки зрения этих ценностей и выносится приговор герою... Единственное, что дается Егору в знак прощения, как признание его человеческого достоинства, –

это умереть, прижавшись лицом к земле, вернуться к ней хотя бы после смерти» [24, с. 99].

Традиции фольклора важны для создания и других персонажей киноповести «Калина красная». Так, образ Любы воспринимается Егором Прокудиным в сказочном ореоле: «Да она просто красавица! Просто зоренька ясная. Колобок просто... Красная шапочка...» [233, с. 307]. Сказочные образы Колобка и Красной Шапочки актуализируют мотив угрозы, который еще раньше звучал в рассуждениях Егора Прокудина до встречи с Любой: «Дорогуша ты моя слобная!.. Съем я тебя поеду!...Задушу в объятиях!.. Разорву и схаваяю! И запью самогонкой. Все!» [233, с. 307]. Однако мотив угрозы и жестокости уступает место мотиву очищения, просветления в душе героя. Люба действительно стала для Егора Прокудина волшебным светом, новой зарей в его судьбе. Ее милосердие, понимание, любовь способствовали пробуждению в нем желания новой жизни.

Образ бывшей подружки Егора Прокудина Люсьен тоже связан со сказочными мотивами волшебства, чародейства. Люсьен обещает успокоить душу героя: «Успокоим, Егорушка, успокоим. Я же волшебница, я все чары свои пушу в ход...» [233, с. 302]. Но настоящей волшебницей в жизни Егора Прокудина станет не она, а Люба, которая своей любовью оживит душу главного героя. Волшебные чары Люсьен не спасли Егора ни от трагического одиночества, ни от смерти (Губошлеп не реагирует на просьбы Люсьен оставить Егора в покое). А Люба имела волшебную силу давать новую жизнь. Таким образом, В.Шукшин переосмысляет фольклорные мотивы волшебства и чародейства чисто в человеческом плане: настоящее чудо, по мнению писателя, состоит в способности души человека оживить другую душу. И это чудо происходит в киноповести «Калина красная». Данный мотив подкрепляется монологом героя, где он использует народную формулу: «Я сяду на пенек и буду сидеть тридцать лет и три года» [233, с. 332]. В волшебных сказках и в

былинах герой, как правило, после такого долгого периода времени внезапно преображался, набирался сил и совершал чудесные подвиги. А Егор Прокудин, в котором произошло чудесное преображение, совершает нравственный подвиг: он победил темные силы в своей душе и в мире, выйдя, наконец, к свету.

Мы уже говорили о том важном идейном значении, какое имеет образ матери в рассказах В.Шукшина. Мать – не только один из главных персонажей писателя, но и моральный критерий оценки героев. Кроме того, этот образ является во многих произведениях сюжетообразующим, концентрирующим разные мотивы. Можно сказать, что это нравственный центр многих произведений художника, символ вечных ценностей.

В киноповести «Калина красная» образ матери также выполняет важную структурную нагрузку. Через отношение к матери проявляется процесс внутренней эволюции героя. В начале произведения Егор Прокудин постоянно подчеркивает, что он один, «сиротинушка горькая». И лишь гораздо позже Люба узнает о том, что у него все же есть мать, которую он давно оставил. Уход из дома от матери свидетельствует не только об ошибках героя, но и о том чувстве совести, которое, несмотря на все его заблуждения, все же жило в его душе. Егор Прокудин не мог вернуться к матери таким, как он стал в «малине». Чувство стыда сдерживало его. Стыд не дает ему возможности признаться матери в том, что это он, ее сын, во время поездки Егора и Любы в Сосновку. Егор Прокудин старается не разговаривать, надевает черные очки – и все это для того, чтобы мать его не узнала. В.Шукшин отмечает: «Егор самолюбив, все эти двадцать лет он не забывал матери, но явиться к ней вот так вот – стриженому, нищему, – это выше его сил... Там, где он родился и рос, там тюрьма – последнее дело, позор и крайняя степень падения» [228, с. 165]. И все-таки герой возвращается к матери. Еще стриженным, еще не начав по-настоящему трудиться, еще не встав на истинный путь, но уже готовый к новой жизни. Посещение матери в

Сосновке – ключевой момент в развитии главного героя. Это свидетельство признания им своих ошибок и начала внутреннего возрождения.

С образом матери и рядом мотивов, обусловленных им (мотив ухода и возвращения, мотив прощения, мотив испытания и др.), связаны традиционные символы, имеющие фольклорную основу: дом, печь, корова, береза, река. В воспоминаниях Егора Прокудина предстают родная изба, корова Манька, березовый лес на берегу реки да как они с матерью носили на себе березки, чтобы истопить печь. «Эти-то дорогие воспоминания и жили в нем, и, когда бывало вовсе тяжело...» [233, с. 352]. Посещение матери в Сосновке вызывает у героя острое ощущение душевной боли от того, что он все это утратил: «Откровенно болела душа, мучительно ныла, точно жгли ее там медленным огнем» [233, с. 349].

Примечательным является название деревни Сосновка, откуда родом Егор Прокудин, а также родной сосновый запах, идущий от пола и нехитрой мебели избы Куделихи. Сосна в народнопоэтической традиции – оберег от злых сил, символ вечной жизни, мира и покоя. Упоминание об этом вечнозеленом дереве дает ответ на образ главного героя. Егор Прокудин прожил запутанную и полную ошибок жизнь, но душа его не умерла, она всегда стремилась к миру и покою, поэтому сосновый запах так остро воспринимается героем и пробуждает в его душе не только воспоминания, но и стремление изменить свою судьбу окончательно.

Образ Егора Прокудина является своеобразной интерпретацией фольклорного образа «дурака», который в творчестве В.Шукшина трансформировался в образы «чудиков». Егор Прокудин живет странно и непонятно, его поступки порой лишены логики и всяческого смысла, перед ним предстает множество дорог, из которых он должен выбрать верную дорогу. В своем поведении и в речи герой нередко дурачится, играет, представляя себя даже хуже, чем он есть на самом деле (например, в сцене первой встречи с родителями Любы и с ее братом Петром). Но в монологе

на «празднике жизни», организованном героем в городе, Егор говорит: «Но поймите, что я не глупый, не дурак» [233, с. 331]. Однако пройдет еще немало времени, прежде чем герой осознает истину: кто он есть на самом деле, что у него в душе и куда он идет.

С фольклорным образом «дурака» связаны традиционные мотивы, которые разрабатываются писателем на современном материале: поиск пути, уход из дома, обновление (изменение), нравственные испытания, победа над злом. Все эти мотивы и сам образ главного героя «Калины красной» насыщены реальным трагизмом, который испытывает человек XX века на пути к духовному совершенствованию.

Сказовое начало в киноповести ослаблено, поскольку произведение предназначалось для просмотра, а не для чтения. Здесь нет ярко выраженного образа рассказчика, автор принимает на себя нарративную инициативу, давая по ходу действия отдельные короткие оценки и комментарии происходящего. Значительное место в произведении отводится диалогам, которые являются основной формой развития сюжета.

В язык персонажей и язык автора широко включены разговорные конструкции. Впечатление живого разговора создается за счет эллиптических предложений, неполных предложений (присоединение к сказанному чего-то нового, только что возникшего в сознании говорящего), междометий и т.д.

В языке произведения особое место занимают устойчивые слова и выражения, характерные для устного народного творчества. Например: «сиротинушка горькая», «думу думает», «зоренька ясная», «трава-мурава», «как конь в гору», «попридержи коней» и др.

Как и в других произведениях В.Шукшина, имя персонажа в «Калине красной» выполняет функцию сигнального компонента в создании художественного целого. Имена, прозвища героев содержат эмоциональные характеристики, выражают нравственную сущность

персонажей (Люба – Любовь, Егор – Горе) либо их оценку (Губошлеп, Люсьен, Бульдог и др.).

Определяя жанр «Калины красной» как киноповесть, В.Шукшин отдавал предпочтение, прежде всего, визуальным формам изображения героев и сюжетных коллизий. Но для художника главным было не внешнее столкновение, а те внутренние процессы, которые его обусловили. Поэтому средства визуализации в произведении насыщены глубоким философско-психологическим подтекстом. Например, в эпизоде, когда Егор Прокудин приехал к матери в Сосновку, герой испытывает большое психологическое потрясение. Внешне он показан прислонившимся лбом к дверному косяку избы, «долго стоял так, сжимая рукой косяк, так, что рука побелела». Через этот жест мы понимаем, как истосковалась душа Егора по дому, какое огромное чувство вины он испытывает перед своей родиной и перед матерью. Встреча с родным домом дала толчок герою задуматься о смысле жизни, о пройденном пути.

Характерной особенностью произведений народного творчества является синкретизм искусств, когда сливаются воедино слово и музыка, слово и танец, слово и обрядовое действие и т.д. В киноповести «Калина красная» писатель умело соединяет вербальные и невербальные (мелодия, танец) средства раскрытия основного конфликта и образов. Синкретизм прозы В.Шукшина проявляется и в установке не только на «слово сказанное», но и на «слово изображенное», что ярко проявляется в киноповести.

Кроме того, в произведении наблюдается жанровый синкретизм – соединение элементов различных фольклорных жанров. В киноповести мы находим прямое включение элементов таких народнопоэтических жанров, как песня (лирическая песня, частушка) и сказка (волшебная, социально-бытовая). Песенный ряд в произведении создает лирическую атмосферу, выражает глубоко скрытые переживания и эмоции, способствует, по выражению Н.Савушкиной, «гиперболизации чувства» – приеме, в

котором максимально обнажается нравственная сущность персонажа, его внутреннее состояние [178, с. 62].

А обращение писателя к народной сказке обусловлено не задачами стилизации, а тем, что в ней нашли отражение закономерности народного мышления, характерные формы эмоционально-нравственного переживания. Используя сказочные компоненты, В.Шукшин проникал в глубины народного сознания, осваивал современный этап «истории души» народа. В.Аникин отметил, что главной чертой сказки является «не установка на вымысел», а «установка на раскрытие жизненных истин» [9, с. 173]. В киноповести «Калина красная» воспроизводятся такие типичные для сказки сюжетные модели: герой на распутье, выбор пути героем, нравственные испытания героя, «горе» сбивает героя с пути и неотвязно преследует его, собирание сил героем для духовного подвига, уход и возвращение героя в родной дом и др. Творческое освоение традиций народной сказки проявляется и в четком разделении персонажей на положительных и отрицательных, и в извечной теме борьбы добра и зла, которая разворачивается в мире и в душе героя.

Вместе с тем весь сюжет произведения и построение образа главного героя позволяют говорить о притчевости, которая является особенностью художественного видения В.Шукшина. И.Плеханова справедливо отмечает, что «шукшинский склад мышления <...> нашел себе художественный эквивалент в форме притчи» [162, с. 77]. В одном из интервью писатель мимоходом определил суть созданного им героя как «характер-притча» [228, с. 171]. Притчевость шукшинского персонажа состоит в заложенной в нем возможности обнажить в единичной ситуации или поступке не только черту характера, историю отдельной души, но и, как говорил В.Шукшин, прийти к выводу, выразить некую общую для современности нравственную черту.

«Калина красная» в целом имеет притчевый характер. Рассказ о жизни Егора Прокудина становится рассказом о духовных проблемах

шукшинского поколения, о трудности поиска жизненного пути, о моральных ценностях, которые утрачиваются в мире.

Жанр притчи предполагает дидактизм, но поучительность писателя ненавязчивая. В.Шукшин не указывает читателю на то, как поступать надо и как не надо, а умелым построением сюжета и художественных образов способствует тому, что читатель делает выводы самостоятельно. В.Шукшин писал: «Меня поучения в искусстве очень настораживают. Я их боюсь. Я никогда им не верю, этим поучениям» [228, с. 230].

В повести «Калина красная» Егор Прокудин, знакомясь с Любой, с ее родителями и братом, принимает не свойственную ему модель поведения (выдает себя то за бухгалтера, то за убийцу). Эта игра героя – «валяние дурака» – сродни скоморошьему балагурству. Д.Лихачев в статье «Смех в Древней Руси» так пишет о балагурстве: «В скрытой и открытой форме в этом «валянии дурака» присутствует критика существующего мира, разоблачаются существующие социальные отношения, социальная несправедливость. Поэтому в каком-то отношении дурак умен: он знает о мире больше, чем его современники» [120, с. 344].

Егор Прокудин «валяет дурака», хотя до этого момента он был серьезен и будет серьезен потом. В сцене актерства Егор Прокудин предстает в двойственной роли: истинная (жизнь его мятущейся души) и фальшивая (внешнее поведение). Игровые перевоплощения героя обусловлены опытом реальной жизни. Егор, предвидя отрицательное отношение к себе окружающих, защищает свое истинное душевное состояние маской, вызывающим поведением. Г.Белая справедливо считает, что «буффонада Егора Прокудина откровенно полемична и социально ориентирована. Она направлена против попыток быстро, при помощи стандартных представлений разгадать душу человека, вернее, свести ее к тому, что уже встречалось, что было и что не требует напряжения ума, беспокойства духа» [22, с. 105-106].

М.Бахтин отмечает, что шукшинская эксцентрика вызывает в памяти традиции народного смехового искусства». «Странные люди», в курьезных сюжетных положениях обнажающие свою суть, – это живая суть народно-смеховой традиции, смысл которой состоит именно в том, что «нарушение обычного и общепринятого, жизнь, выведенная из своей обычной колеи» [19, с. 214], позволяют раскрыться и найти выражение в конкретно-чувственной форме «подспудным сторонам человеческой природы» [19, с. 208].

Жанровый синкретизм является характерной особенностью стиля В.Шукшина, который творчески осваивал жанры фольклора, делал их продуктивными для развития литературы.

Выводы

Таким образом, в киноповести «Калина красная» ярко проявились традиции народной поэтики, которые имеют большое значение для раскрытия нравственных процессов, происходящих во второй половине XX века.

Образ Егора Прокудина воплощает трудные поиски народного идеала, верного жизненного пути. Вокруг главного героя, который является идейно-структурным центром произведения, сконцентрированы мотивы устного народного творчества: встреча со смертью, воли, души, ухода, возвращения, испытания, зрелости и др.

Символы, восходящие к произведениям фольклора, являются важным средством характеристики главного героя и изображения его духовной эволюции. Символическую нагрузку в произведении имеют растения (калина, береза, сосна), животные (конь, орел, корова, голубка), образы природного цикла (весна, земля), цвета (красный, белый, черный, синий, голубой, зеленый), числа (три, тройка, тридцать лет и три года). Символ горя, уходящий своими корнями в произведения устного народного творчества, характеризует духовное одиночество и

нереализованность жизненных сил личности, вместе с тем он воплощает драматизм судьбы главного героя, который вступил в поединок с самим собой и со злом в борьбе за человеческие ценности, за обретение истинной свободы. Народная символика способствует раскрытию и других образов (Люба, Люсьен).

Народная символика выполняет не только имагогическую роль. Фольклорные символы помогают писателю раскрыть основные конфликты произведения (столкновение героя с миром, с самим собой) сложные сюжетные коллизии, главную идею произведения. Композиционное значение народных символов состоит в том, что они обозначают повороты в судьбе и в духовном развитии героя.

В киноповести «Калина красная» органически сочетаются фольклорные и христианские (Троица, крест, колокол) символы, что усиливает общечеловеческое звучание произведения, его гуманистическую направленность. В.Шукшин объединяет также устойчивые символы из народных и литературных (узник, Красная Шапочка) произведений для усиления определенных мотивов.

Особенностью стиля писателя является то, что он придает народной символике философско-психологический подтекст, использует ее для раскрытия сложных философских проблем современности и психологии человека.

В.Шукшин переосмысляет многие народные символы, изменяет их семантический ореол. Так, калина красная воплощает духовное одиночество героя и проблему его духовной реализации. Традиционные образы белой березы, весны, вспаханной земли помогают писателю показать возможность нравственного очищения и возрождения человека. Вместе с тем ряд архетипных образов, имеющих символическое значение, остаются неизменными, воплощая вечные человеческие ценности (дом, печь, сосна).

Художник подчеркивает значение тех или иных символов средствами визуализации, что влияет на жанровую структуру произведения (киноповесть). Умелое соединение «слова сказанного» и «слова изображенного» делает более яркими и объемными образы персонажей, подчеркивает значение определенных эпизодов, актуализирует те или иные идеи.

В киноповести ярко проявляется жанровый синкретизм, который состоит в творческом использовании писателем различных жанров фольклора (песни, сказки, притчи, смеховых жанров). Включение элементов устного народного творчества способствует лиризации всей атмосферы произведения (где внешние события раскрывают глубоко скрытые внутренние процессы, происходящие в человеческой душе), а также придает философское значение образам и ситуациям.

Образ Егора Прокудина является органическим продолжением галереи шукшинских «чудиков» – героев, выламывающихся из своей среды, наделенных большими нравственными возможностями и находящимися в конфликте с духовно оскудевшим миром. В «Калине красной» Егор Прокудин, пройдя сложный путь, достигает гармонии с природой, с людьми и самим собой. Хотя герой гибнет, но моральная победа в киноповести остается за ним, а его смерть свидетельствует об открытом поединке со злом и неприятием ложных ценностей. Мысль о необходимости духовного возрождения современного человека является главной идеей произведения, утверждаемой писателем с помощью традиционных символов и других средств народной поэтики.

РАЗДЕЛ III
ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ
В ИДЕЙНО-ОБРАЗНОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА «ЛЮБАВИНЫ»

Замысел романа «Любавины» (первоначальное название «Баклань») возник у В.Шукшина во второй половине 1950-х годов. В это время В.Шукшин, студент ВГИКа, приезжал на каникулы в алтайское село Сростки и подолгу беседовал со старожилами о временах гражданской войны и коллективизации. В основу романа положены семейные предания. Вопрос о прототипах ждет отдельного исследования: Байкаловы, Колокольниковы, Малюгины, Попопы – фамилии реальных, живущих в Сростках семейств. Л.Аннинский отмечает очевидную связь образа Марии Поповой с матерью писателя Марией Сергеевной Шукшиной (урожденной Поповой). Менее очевидна, но не менее реальна связь романа с воспоминаниями В.Шукшина об отце [235, с. 433].

В.Горн пишет: «В романе «Любавины», написанном в начале 60-х годов, когда Шукшину было немногим за тридцать, шло овладение художественным мастерством, вырабатывалась своя манера письма, крепло умение точно и ярко обрисовывать героя, придать ему запоминающиеся живые черты» [57, с. 137].

Роман «Любавины» был написан в 1959-1961 годах и трудно шел к читателю. «Новый мир» отверг произведение. Через работников журнала роман попал в издательство «Советский писатель». В течение 1963 года шло рецензирование. Рецензенты: Е.Белянкин, Н.Задорнов, Е.Пермитин, Г.Радов – были достаточно жестки к автору. Однако В.Шукшин принял некоторые замечания (в частности, Е.Пермитина) и доработал рукопись. К весне 1964 года доработка была закончена, текст издательством одобрен. 5 апреля отрывок из «Любавиных» появился в газете «Московский комсомолец». К этому времени вновь возник вопрос о публикации романа

в журнале – на этот раз в журнале «Сибирские огни». Осенью 1964 года текст был запрошен журналом из издательства. Замечания рецензентов были еще более жесткими: требования касались как «общей» атмосферы, так и поправок бытового и хронологического характера. В.Шукшин с болью воспринял эти замечания. В ответе на них он сделал приписку: «Если б все это было сделано с доброй душой! Впрочем, когда убивают, то – наверно, не с доброй душой!» [235, с. 438]. Однако автор и редакция журнала все же находят взаимопонимание, и роман, доработанный В.Шукшиным, был напечатан в «Сибирских огнях» летом 1965 года. Практически одновременно книга выходит отдельным изданием в «Советском писателе». 16 июля того же года отрывок из «Любавиных» появляется в еженедельнике «Литературная Россия». В.Шукшин предпосылает этой публикации вступление, в котором писал: «Это – первая большая работа: роман. Я подумал, что, может быть, я, крестьянин по роду, сумею рассказать о жизни советского крестьянства, начав свой рассказ где-то от начала двадцатых годов и – дальше... 22-й год. Нэп – рискованное, умное, смелое ленинское дело. Город – это более или менее известно. А 22-й год – глухая сибирская деревня. Еще живут и властвуют законы, сложившиеся веками. <...> Еще недавно был Колчак, еще совсем недавно слова «верховный правитель» звучали царским окриком, была отчаянная, довольно крепкая попытка оставить «все, как было». Но есть – Время, Революция... Мне хотелось рассказать об одной крепкой сибирской семье, которая силой напластования частнособственнических инстинктов была вовлечена в прямую и открытую борьбу с Новым, с новым предложением организовать жизнь иначе. И она погибла. Семья Любавиных. Вся. Иначе не могло быть. За мальчиком, который победил их, пролетарским посланцем, стоял класс, более культурный, думающий, взваливший на свои плечи заботу о судьбе страны. Об этом роман» [235, с. 439].

После выхода романа «Любавины» в 1965 году работа над ним продолжалась. В своих интервью 1967-1968 годов В.Шукшин говорил о замысле написать вторую часть романа, в которой он хотел рассказать о трагической судьбе главного героя – Егора Любавина. «Главная мысль – куда может завести судьба сильного и волевого мужика, изгнанного из общества, в которое ему нет возврата. Егор Любавин оказывается в стане врагов – остатков армии барона Унгерна, которая осела в пограничной области Алтая, где существовала почти до начала тридцатых годов. Он оказывается среди тех, кто душой предан своей русской земле и не может уйти за кордон, а вернуться нельзя – ждет суровая расплата народа. Вот эта-то трагедия русского человека, оказавшегося на рубеже двух разных эпох, и ляжет в основу будущего романа» [235, с. 439-440]. Но изображение «рубежа эпох» оказалось непростой задачей. Замысел писателя не был реализован в полной мере. В том виде, в каком «Любавины» задумывались первоначально, они так и не были дописаны. План работы окончательно изменился. Настолько изменился, что В.Шукшин снял слова «первая книга» из журнальной публикации «Любавиных», и так эта книга и пошла в мир – в качестве завершеного произведения. Продолжение романа «Любавины» было все-таки написано, но вторая книга, законченная к концу 1960-х годов, оторвалась от первой сюжетно и образно, и она так и осталась лежать в столе. По каким-то причинам автор не подавал ее в печать, видимо, он не закончил ее окончательно. Л.Аннинский пишет: «Вторая часть романа оказалась совсем не такой, как он предполагал. Так и решившись довести судьбу Любавиных до тридцатых годов, Шукшин прыгнул через эпоху и описал следующее поколение своих героев, найдя их в алтайском селе конца пятидесятых годов. Было ли такое решение результатом внутренних трудностей в понимании событий тридцатых годов или следствием жгучего желания понять современного героя – вопрос весьма сложный. Писалась ли вторая книга как продолжение первой или писалась в

«параллель» и автономно, а уж потом была окрещена и привязана к первой именами героев – тоже не вполне ясно. Так или иначе, «вторая книга», связанная с первой преемством героев («преемством» в прямом смысле слова, потому что действуют в ней дети героев первой книги), не стала ее непосредственным продолжением. Видимо, связь этих двух книг и для самого В.Шукшина была проблематичной, и он не случайно воздержался от публикации написанного им романа в качестве второй книги «Любавиных» [235, с. 441-442]. Случайно найденная в архиве писателя «вторая книга» «Любавиных» (которую, собственно, и второй-то нельзя с уверенностью назвать) и опубликованная (в незаконченном виде, без авторской редакции) в журнале «Дружба народов» в 1987 году, еще ждет специальных исследований текстологов и биографов В.Шукшина. Мы же в нашей диссертации рассмотрим тот роман под названием «Любавины», который был завершен в 1959-1961 годах и опубликован в окончательной авторской редакции в 1965 году. Он дает интересный материал для изучения особенностей романного мышления писателя.

Роман «Любавины» (1959-1961) В.Шукшина недооценен в критике и литературоведении. При жизни писателя о романе писали «Литературная газета», «Литературная Россия», журналы «Знамя», «Москва», «В мире книг», «Семья и школа», – но писали как-то вяло и с упреками автору в излишней углубленности в историю. Споры кипели вокруг первых фильмов В.Шукшина. Кроме того, исследователи и критики больше уделяли внимание малым и средним формам прозы писателя, а вместе с тем В.Шукшин внес значительный вклад в развитие жанра романа. Обновить романную структуру художнику удалось за счет широты эпического видения, умения соединить общенациональные и общечеловеческие проблемы, что стало возможным, прежде всего, благодаря фольклорным традициям, которые играют важную роль в романе «Любавины».

В произведении повествуется о сложных исторических и психологических сдвигах, которые происходили в народном сознании в начале 1920-х годов, с момента утверждения советской власти. Автор выбирает для изображения глухую сибирскую деревню Баклань, куда новая власть шла медленно, и где сильны были старые устои, вековые традиции. В отличие от других литераторов, которые руководствовались политикой «социального заказа» в изображении переломного времени, В.Шукшин показывает глубоко скрытые процессы, что происходили в психологии простого человека под влиянием революции и гражданской войны. Поэтому он и избирает в качестве художественного объекта самую обычную деревню и ничем не выдающихся людей. Они были интересны художнику, потому что именно их судьбы и духовного склада касались события, коренным образом изменившие жизнь страны.

В романе «Любавины» четко зафиксировано время действия – 1922 год. В деревне Баклань уже избран председатель сельсовета, до жителей доходят слухи о классовой борьбе, которая разворачивается в стране. Но крестьяне еще живут по-старому, в их существовании мало что изменилось. Богачи по-прежнему богатели, а бедняки жили на хлебе и воде. В фольклорных традициях представлено художественное пространство произведения, которое разделено на «свое» и «чужое»: «У бакланских бытовало понятие «горы», «с гор», «в горы», но никто никогда не сказал бы «за горами». Никто не знал, что там. Может, Монголия, может, Китай, что-то чужое. Свое было к северу. Туда и тайга пореже и роднее, и пашни случались, и деревни – редко, правда, там, где милостью божьей тайга уступала людям землю» [231, с. 18]. И тем не менее в Баклань доходят отзвуки далеких событий, в деревню приезжают представители нового порядка – Василий Платоныч и Кузьма Родионовы, которые должны были обнаружить преступные банды, прячущиеся в тайге. Кроме того, Родионовы инициируют в Баклани строительство новой

школы, надеясь, таким образом, узнать лучше людей и сделать доброе дело для крестьян.

В центре романа находится семья Любавиных, которых не любили в деревне за гордость и накопительство. Основные события романа предваряет экспозиция, выдержанная в традициях устного народного творчества. В сказовой манере повествуется о том, как «жили-были» отец и его четыре сына: старшие умные и расчетливые, а младшие – «дураки», еще не научившиеся жить. Фольклорная модель наполняется конкретностью: Любавины показаны в реальных обстоятельствах, их жизнь будет меняться в зависимости от исторических условий.

Во главе семьи стоял Емельян Спиридонович, который создал крепкое хозяйство и учил сынов жить так же, а те побаивались его крутого нрава. Любавин уважал только силу и богатство, поэтому все проблемы решал либо с помощью денег, либо с помощью силы. Его четыре сына были разными по характерам и жизненным устремлениям. Старший Кондрат верил только отцу, а отцовскую житейскую мудрость принимал безоговорочно и знал в жизни одно – работать, а на все остальное смотрел в жизни, как и отец, презрительно. Второй сын, Ефим, был мужик хитрый, сам про себя знал: не оплошает в трудную минуту, найдет выход. Как-то незаметно он вывернулся из-под влияния отца, жил своим хозяйством, но зря не спорил, охотно поддакивал отцу, приходил советоваться, а за душой таил другое, свое, и братья понимали, что Ефим был себе на уме. Третий – Макар любил подраться, обиды никому не прощал, вынашивая коварные мстительные планы, в драке же мог в любую минуту вытащить из-за голенища нож и под шумок запустить кому-нибудь под ребро. Парни в деревне боялись его, и он знал это. Самый же младший из братьев – Егор отличался красотой и задумчивостью. Это сложный в психологическом отношении образ, и автор уже в первом описании подчеркивает противоречивость характера Егора: «Было в его лице что-то до боли

привлекательное: что-то сильное, зверское, и мягкое, поразительно нежное – вместе» [231, с. 16].

Образ Егора Любавина генетически связан с «чудиками» В.Шукшина. Егор унаследовал от своего отца силу характера, неудержимость страстей, но вместе с тем было в нем и что-то «мягкое», «нежное». Как и другие шукшинские «чудики», он выламывается из своей среды, без причины задумывается, в его душе происходят сложные движения, рождаются новые чувства.

Младший из Любавиных показан в романе на фоне народной среды. Хотя он принадлежал к богачам, но любил деревенские вечерки, звуки тальянки. «Егор любил безобидные девичьи песни под гармошку. Глухими весенними ночами, когда слышно, как на земле вовсю работает весна, мог подолгу неподвижно сидеть в своей ограде на ослизлом бревне – слушать. Немела спина, кончики пальцев в сапогах прихватывал цепкий ночной морозец, а он все сидел, не шевелился. Далекая, беззаботная, милая гармошка будила какое-то непонятное сильное чувство. Накипала в груди странная горячая радость» [231, с. 41]. Возникновение новых чувств, радость жизни и стремление к чему-то прекрасному, хотя и не вполне осознанному, присуще всем шукшинским «чудикам».

Ведущей в характеристике Егора Любавина является его связь с народным творчеством. Через народные песни, народные образы и символы В.Шукшин показывает те изменения, которые происходили в душе героя. Егор Любавин полюбил девушку из бедной семьи – Марью Попову. Под звуки песен он увидел ее, и душа наполнилась светлым и возвышенным чувством. Герой понимает, что отец никогда не даст согласия на их союз с Марьей, но не в силах отказаться от нее. Признаваясь брату Макару в своем чувстве, Егор говорит: «Теперь хоть «Матушку репку» пой» [231, с. 55], то есть бессмысленно уговаривать отца, ведь Емельян Спиридоныч был убежден, что невеста должна быть с приданым. То, что Егор упоминает в сложный для него момент народную

песню, свидетельствует о том, что он органически связан с народной жизнью. В отличие от старших Любавиных, он не презирает простой народ, а органически связан с ним.

Много переживаний и хлопот доставила Егору его любовь к Марье. Под влиянием сильного чувства в герое пробудились скрытые, неведомые ранее силы. Стихия чувств, охвативших героя, показана писателем с помощью традиционного образа – коня, символизирующего в произведениях устного народного творчества мужское начало, необузданность инстинктов, верность, силу. После волнующего свидания с Марьей Егор взнуздal Воронка и полетел неведомо куда. «Под копытами гулко застонала земля. Навстречу со свистом понеслась ночь... Конь сам выбирал себе дорогу. Егор, стиснув зубы, в такт лошадиному скоку упрямо твердил: «Так! Так! Так!» Вылетели за деревню. Егор осадил разгоряченного коня, спрыгнул... Сел на сырую землю, склонил голову к поджатым коленям... Уже на востоке тихо стал заниматься рассвет, прокричали третьи петухи, а он все сидел так, ни разу не поднял головы» [231, с. 43].

Символическая картина (ночной полет героя, его тяжелая дума на фоне пробуждающейся природы), восходящая к произведениям устного народного творчества, имеет философско-психологический подтекст: в герое происходят внутренние движения, в его душе возникает страстное желание к обновлению жизни. В этом смысле Егор Любавин может быть соотнесен с образом Егора Прокудина. Как и герой «Калины красной», Егор Любавин еще не знает толком, чего он хочет, но жить в узких рамках прежних представлений он не может. Его душа стремится к широте, простору, свободе. А любовь к Марье – это выражение этого стремления.

В раскрытии образов Егора и Марьи писатель использует традиционные мотивы устного народного творчества: нарушение воли отца, похищение невесты, свадьба у разбойников. Егор Любавин, пойдя против отцовских принципов, вместе с братом Макаром выкрал Марью и

привез ее в банду Закревского, которая пряталась в тайге и выступала против советской власти. «Свадьбу решили закатить великую. С обеда начали съезжаться разбойнички. Всего набралось человек пятнадцать», – повествует рассказчик [231, с. 123]. Несмотря на то, что на «лесной свадьбе» много пели и плясали, настоящего веселья не получилось. Закревский, сказав Марье, что Егору стало плохо, обманом вызвал ее из избы, чтобы завладеть нею. Но Егор отстоял Марью и убил Закревского в порыве ревности. Это первое в цепи преступлений Егора убийство показало, что он может все сокрушить на своем пути, что огромные силы скрыты в этом «задумчивом» герое. Невинную Марью Егор еще долгие годы будет упрекать этим эпизодом с Закревским.

Буйный нрав Егора, его недюжинный характер постоянно подчеркиваются автором. Но применения своим силам герой не может найти в условиях нового времени. Его жизнь проходит впустую. Он то скрывается от гнева отца, то примыкает к лесным «разбойничкам» и совершает одно убийство за другим, то прячется в лесу от возмездия, то заливают горькие думы самогоном. Даже совместная жизнь с Марьей и родившийся ребенок не дали ему желанного счастья и покоя. Егор Любавин обречен на постоянные метания и поиски. Проблема духовной реализации личности, центральная для всего творчества В.Шукшина, поставлена и в романе «Любавины». Как и Егор Прокудин, Егор Любавин стремится к воле, без которой он не мыслит своей реализации. Оба героя ищут свободы в разбойничьей среде, но она не дает им истинного смысла жизни. Егор Любавин мучается сам и мучает Марью, постоянно упрекая и обижая ее.

Между Егором Любавиным и Кузьмой Родионовым возникает конфликт из-за Марьи. Кузьма безответно полюбил Марью с первого взгляда. Она, в окружении младших братишек и сестреноч, показалась ему до боли похожей на мать. А мать в художественном сознании В.Шукшина – это символ святости, любви и милосердия. В отличие от Егора, который

видел в Марье свою собственность, предмет безудержной страсти, Кузьма ценит в Марье человеческие качества. Его любовь совсем не такая, как у Егора. Егор приносит женщине только страдания, а Кузьма готов принять на себя всю ее боль и слезы.

Егор Любавин и Кузьма Родионов принадлежат к различным классовым группам, но конфликт между ними психологический, а не социальный. В.Шукшин показывает разницу в жизненных позициях и душевных стремлениях героев. Егор Любавин не может найти себе применения, он мучается своей нереализованностью, поэтому все вокруг него, прежде всего Марья, тоже страдают. А Кузьма нашел себя в полезном труде для людей. Он воплощает в романе новое отношение к жизни. Егор Любавин ревнует Марью к Кузьме. И хотя Марья не давала мужу никакого повода для ревности, Егор чувствует моральный перевес Кузьмы и однажды в порыве гнева убивает Марью, перекладывая на нее груз своих тягостных дум и сомнений.

Смерть Марьи, которую так любил Егор, открывает глаза герою на всю его непутевую жизнь. «Почему у нас так все получается – через пень колоду? – пытался понять Егор, не слушая брата. – Почему нас не любят в деревне? Зачем надо ехать куда-то, скрываться, как зверю, мыкать по лесам проклятое горе?..» <...> Впервые так горько и безысходно думал Егор и впервые смутно припомнил, что он никогда почти открыто и просто не радовался. Все удерживала какая-то сила, все как будто кто-то нашептывал на ухо: «Не радуйся... Не смейся». А почему? Кто мешал? Ведь живут другие – горюют, радуются, смеются, плачут... И все просто и открыто. А тут как проклятие какое – вечная, непонятная подозрительность, злоба, несусветная гордость... «Любавины...» «Какие же мы такие – Любавины, что нет нам житья среди людей, негде голову приклонить в лихое время?..» Уже сейчас страшно стало своего скорого одиночества. Без людей нельзя. А они гонят от себя» [231, с. 276-277]. Как видим, в образе Егора Любавина актуализированы те же мотивы, что и в

образе Егора Прокудина, – духовного одиночества и нереализованности. Своеобразным ключом к этим двум героям является фольклорный образ – горе, ставший символом трудной судьбы, нарушения нравственных принципов, выбора жизненной дороги. Именно поэтому, на наш взгляд, не случайно и в киноповести, и в романе автор использует одно и то же имя – Егор, созвучное слову «горе». Но если Егор Прокудин смог преодолеть свое «горе» и выйти на правильный путь, то Егор Любавин все больше запутывается. Жизнь обоих героев обрывается трагически. Но Егор Прокудин умирает с просветленной душой, преодолев темные силы в своей душе и не покоровшись земному злу. А Егор Любавин вынужден был всю оставшуюся жизнь скрываться от людей в «ночи», «в темноте»: «Егор подстегнул коня и пропал, растворился в темноте» [231, с. 278]. Еще живой, он уже никогда не сможет ощутить настоящей, полнокровной жизни: сразу вставали в глазах все, кому он принес смерть и страдания – Федя, Кузьма, Яша Горячий, Пронька, Сергей Федорыч, Марья, сын Ванька. «Он почти физически, кожей ощутил на себе их проклятие. Тронул коня. Гнали они его от себя – все дальше и дальше...» [231, с. 303]. В устном народном творчестве конь, помимо отмеченных выше символических значений, может воплощать идею смерти. В данном эпизоде идет речь о духовной смерти героя, который не смог найти применения своим силам и потратил их на то, что сделал несчастными многих людей.

Для создания образа Марьи В.Шукшин использует фольклорные традиции. Имя героини выбрано не случайно. Ее имя может быть соотнесено с героинями русских волшебных сказок – Марья-искусница, Марья Моревна и др. Марья в романе «Любавины» является воплощением внутренней красоты и величия. Она жила трудной жизнью, но никогда не жаловалась. «Пела задушевные девичьи песни, умела сплясать... Причем, глядя на нее, трудно было подумать, что вот она – несуетливая, тихая, с внутренним сдержанным величием – может выйти на круг и сплясать. А

когда плясала, никто этому не удивлялся. Делала она это легко и свободно, без тайного желания понравиться кому-нибудь. Просто – душа хотела» [231, с. 40-41]. Марья – воплощение идеала русской женщины, которая мужественно переносит все тяготы жизни, страдания, но остается стойкой духовно.

Одним из центральных в романе «Любавины» является мотив воли, который входит в произведение с образом Сергея Федорыча Попова, отца Марьи. Сергей Федорыч – самый бедный мужик в деревне. Балалаечник и плясун, он «выплясал» самую красивую девушку на деревне – Степаниду Малюгину. Но когда пошел свататься, ее отец, один из богатеев, напоил его и отхлестал насмерть. Но Степанида все же сбежала к нему без родительского благословения. Поставили Поповы небольшую избенку, родили одиннадцать детей, но жили в постоянной бедности. Преждевременная смерть жены подорвала здоровье Сергея Федоровича, а Марье пришлось заменить младшим братьям и сестрам мать. Еще в молодости Сергей Попов любил петь народные песни, которые являются лирическим выражением его трудной судьбы и вместе с тем неистребимого желания воли, к которой этот герой постоянно стремился: «Выпив, пели старинные песни.

Зачем я встретился с тобою,
Зачем я полюбил тебя?
Ведь мне назначено судьбою
Идти в дале-кие края...

Хорошо пели. Сергей Федорыч, облокотившись на стол, сжимал в руках маленькую рыжую голову и неожиданно красиво запевал любимую:

Эх ты, воля моя, воля,
Воля вольная моя!..» [231, с. 37-38].

Песня «Эх ты, воля моя, воля...» является лейтмотивом произведения. Она несколько раз звучит в романе «Любавины», воплощая стремление простого люда к воле и препятствиями на пути ее достижения.

Когда Егор и Макар Любавины пришли к Сергею Федорычу сватать Марью, пойдя против принципов отца, Попов «с тоской запел» свою любимую песню. «Оборвал песню. Из-под пальцев на стол быстро-быстро закапали слезы.

– Старуха моя... Степанидушка... Не дожила ты до этого дня. А хотела она...» [231, с. 62]. В этом эпизоде песня выполняет сложную роль. С одной стороны, она выражает «тоску» Сергея Федорыча по былой воле, по умершей жене, по Марье, которую он должен отдать в чужую семью. С другой стороны, песня воплощает тот порыв к свободе, который двигает поступками Егора Любавина. Егор идет против отца и отстаивает свою любовь. Однако Сергей Федорыч интуитивно угадал, что стихийное чувство Егора к Марье таит в себе будущую трагедию. «Сергей Федорыч помолчал и вдруг громко сказал:

– Нехорошие вы люди, Макар! И Егор... тоже ж – Любавин. Корни-то одни. Не хотел бы я с вами родниться, но ... пускай. Видно, чему быть, того не миновать» [231, с. 62].

Каждый из персонажей произведения по-разному понимает волю и по-разному достигает ее. Сергею Федорычу, как и всему простому человеку, настоящую волю приносит новая власть. Впервые простой человек почувствовал, что о нем кто-то заботится, что есть возможность вырваться из нищеты и унижения.

Макара Любавина стремление к воле приводит в банду Закревского. Свободное проявление своим устремлениям он находит в разбойничьей среде. Не случайно он часто напевал песню, в которой прославляются молодецкая удаль и счастье:

«Бывали дни веселые,

Гулял я, молодец.

Не знал тоски-кручинушки...» [231, с. 130].

Однако, как и у Егора Любавина, жизнь Макара не удалась. Жизнь в банде, набеги на представителей новой власти, охота за разбойничьим

кладом, постоянное бегство – все это не дает Макару истинной свободы. Смерть Макара была так же нелепа, как и его жизнь. Он погибает, как волк в засаде, от руки Кузьмы, который убивает Макара в избе Егора и Марьи.

Воле в понимании Макара и Егора В.Шукшин противопоставляет в романе радость свободного труда народа. Высоким лиризмом пронизаны сцены на покосе, куда выехали все жители Баклани. Описание коллективного труда – поэтические картины произведения. «Покос – самая трудная и веселая пора летом. Жара. Солнце как станет в полдень, так не слезает оттуда... Зато когда жара схлынет и на западе заиграет чистыми красками заря, на земле благодать. Где-нибудь далеко-далеко зазвучит, поплывет над логами и колками печальная девичья песня, простая и волнующая. Поют про милого, который далеко... И так тоскливо и холодно жить, когда неразумные мать с отцом выдадут за богатого дурака, некрасивого и грубого... С лугов густо бьет медом покосных трав. Взгрустнули стога. В низинах сгущаются туманные сумерки, и по всей земле разливается задумчивая, хорошая тишина» [231, с. 147-148].

Мощным источником лиризма в романе «Любавины» являются народные песни. В.Шукшин использует характерный для него прием «отраженной цитации», который состоит в том, что произведение устного народного творчества не только непосредственно воспроизведено автором, но и показано его эмоциональное воздействие. Причем это воздействие распространяется как на автора, так и на его персонажей (исполнителей и слушателей). Это ярко проявляется в сцене на покосе. «Бричка подскакивает на ухабах. А с нее вверх, в синее небо, летит песня. Что-то светлое, хрупкое – выше, выше, выше... Аж страшно становится.

Сронила колечко-о
 Со правой руки-и-и;
 Забилось сердечко
 По милом дружке-е-е...

Высоко! – коснулась неба и – раз! Упало нечто драгоценное на землю, в травы. Разбилось.

Охх!

Сказали – мил помер,

Во гробе лежи-ит,

В глубокой могиле

Землею зары-ыт.

Плачут голоса. Без слез. Горько.

Надену я платье,

К милому пойду,

А месяц покаже-ет

Дорожку к нему...

Сплелись голоса в одну непонятную силу, и опять что-то живучее растет, крепнет. Летит вверх удивительная русская песня:

Пускай люди судят,

Пускай говорят,

Что я, молодая,

Из дома ушла...

И вот широко и вольно, наперекор всему – с открытой душой:

Пускай этот до-омик

Пылает огне-ем,

А я, молодая,

Страдаю по не-ом...

Дослушал песню Кузьма, и защемило у него сердце: захотелось ему, чтобы дядя Вася был живой. Чтобы он послушал дивную песню. И... взглянуть бы ему в глаза... Хоть раз, один-единственный раз. Понял бы дядя Вася, что в общем-то трудно Кузьме живется, слишком необъятный у него путь на земле и слишком нравятся ему люди» [231, с. 148-149].

Впечатления от исполнения народной песни, фиксируемые автором в цветовой палитре (синий, белый), пространственных образах (высота,

необъятная ширь), чувствах героев (ощущение полета, воли, открытости, любви к людям), свидетельствует о наличии в прозе В.Шукшина импрессионистических элементов.

Нравственную силу и жизнелюбие русского народа писатель подчеркивает в массовой сцене народного гуляния, состоявшегося после покоса. Кузьма Родионов с удивлением смотрел на деревенских парней и девчат, которые весь день трудились, устали, но вечером устроили вечерку. В.Шукшин подробно описывает искусство местных плясунов, каждый из них по-своему танцевал «камаринского» и «подгорную», и было в этой пляске нечто большее, чем просто танец. «Первым в пляс кинулся Мишка Басовило. Что он выделявал, подлец! Выворачивал ноги так, выворачивал эдак... шел трясогузкой, подкидывая тяжелый зад. А то вдруг так начинал вколачивать дробаря, что земля вздрагивала... Мишка с маху кидался вприсядку и, взявшись за бока, смешно плавал по кругу, далеко выкидывая длинные ноги... Но вдруг он вырастал в большую крылатую птицу и стремительно летел с конца на конец широкой площадки» [231, с. 154]. Обратим внимание на глаголы движения, использованные автором в этом эпизоде: кинулся, выделявал, выворачивал, вколачивать, вздрагивала, кидался, вырастал, летел. Кузьме казалось, что это сама душа народа рвалась к вечному движению, к свободе, которую никто не мог отнять у людей, впервые почувствовавших радость вольной жизни.

В.Шукшин непосредственно вводит в текст романа фрагменты песенного народного искусства – частушки. Частушки по своей жанровой природе обладают меткостью и точностью характеристик, в них соединяются воедино сатирический и лирический аспекты. Русские частушки отличаются актуальностью, они посвящены темам, имеющим значение именно для данного времени и для данной ситуации. Частушкам присущ диалогизм, поскольку они рассчитаны на непосредственное восприятие слушателей, на отклик со стороны реципиентов. Благодаря

этим жанрово-стилевым особенностям частушек В.Шукшину удается передать настроения в народной среде в нелегкий исторический момент, а также раскрыть душевные переживания героев. Так, например, отношение народа к войне запечатлено в такой частушке:

«С крыши капали капли, –
Нас побить, побить хотели,
С крыши – целая вода, –
Не побить нас никогда!» [231, с. 155].

В концовке частушки содержится ее идея: «Не побить нас никогда!», что свидетельствует о неистребимости русского народа, о силе духа.

Жена Кузьмы, Клавдя, выступает с частушкой, где большое значение имеет подтекст. Клавдя всегда интуитивно чувствовала, что сердце Кузьмы принадлежит не ей, а Марье, и ее внутренняя боль и вместе с тем огромная любовь к Кузьме воплощены в юмористической частушке:

«Кабы знала-перезнала,
Где мне замужем бывать, –
Подсобила бы свекровушке
Капусту поливать, –

спела Клавдя и обожгла мужа влюбленным взглядом» [231, с. 156].

Помимо песен и частушек, в романе «Любавины» упоминаются и прозаические жанры русского народного творчества – предания, сказки, легенды. Старые люди рассказывали диковинные истории про колдунов, домовых, суседок и другую нечистую силу. «Кузьма узнал за эти дни много всякой всячины. Что в нечистого можно стрелять только медной пуговицей – другое не берет. Что клад, который никому не завещали, будет мучить седьмое колено того, кто этот клад зарывал. Одного мужика замучил. Пойдет в поле – прямо из земли вырастает рука и машет ему: иди, мол. Или: захочет переплыть реку, глядь, а с его лодкой стоит другая – из золота: все тот же клад в руки просится. А возьмешь его – примешь грех на

душу. Вот и гадай тут: возьмешь – грехи замучают, не возьмешь – клад замучает, потому что ему в земле нельзя, ему к людям надо» [231, с. 157].

Дедушка Никон в романе «Любавины» рассказывает легенду о том, как его когда-то увозили черти. В.Пропп, А.Афанасьев и другие исследователи фольклора отмечают, что фантастика легенды идет не от собственно языческой религии, а от христианской религии. Принятие христианства Русью повлекло за собой проникновение в языческие формы сознания фантастики библейских книг и реальности некоторых церковных понятий. Главное свойство этого жанра – утверждение морально-этических норм христианства или идей, возникших под влиянием воодушевленного отношения к вере, хотя и понимаемой на житейски-обыденный, мирской манер.

В рассказе Никона есть все структурные элементы легенды. В зачине указано приблизительное время события, привязанное не только к историческим реалиям, но и к христианскому празднику: «Ну, значит... было это, дай бог памяти, где во втором, не то в третьем – до японской ишо. Загулял я как-то – рождество было» [231, с. 158]. В основной части рассказа повествуется о встрече с чертями в облике «кумовьев», которые завезли Никона за семь верст от его деревни. Кульминацией является вопрос «кумовьев»: «Кто такой?». Никон отвечает, что он христианин, непрерывно крестясь при этом. После этого «кумовья» исчезают, убоявшись силы креста, а Никон наконец понял, что это были за «кумовья». Завершается легенда концовкой: «Такая была история» [231, с. 159]. Сакральные числа «три» («День гуляю, два гуляю... На третий, однако, пришел домой» [231, с. 158]) и «семь» («верстах в семи от деревни» [231, с. 159]) соотносятся с фантастическим содержанием легенды. Этот рассказ дедушки Никона деревенские жители любили слушать по много раз. И это свидетельствует о тех крепких моральных устоях, о вере, которыми силен, по мнению В.Шукшина, русский народ.

Сергей Федорыч Попов рассказывает легенду о Николае-угоднике, который явился его «свояку» в образе простого «старичка». В.Шукшин воспроизводит в романе стилизованный текст легенды, обращенной к слушателю – Емельяну Спиридонычу Любавину. Любавин и Попов едут вместе за Егором и Марьей и ведут разговор о душе и о смерти. Емельяна, который никогда не верил в Бога, интересует, что такое душа, как ее понять и какое она имеет значение. В ответ на вопросы Любавина Сергей Федорыч и повествует о Николае-угоднике, воплощении души, явившейся в мир в облики человека. Функция данной легенды в структуре романа «Любавины» состоит в раскрытии нравственного конфликта между Любавиными и простым народом. Легенда, в которую искренне верит Сергей Федорыч, вызывает зависть и злобу у Емельяна. «Емельян Спиридоныч ничего не сказал. Чувствовал себя каким-то обездоленным и злился» [231, с. 137]. После рассказа Попова конфликт между собеседниками углубляется.

«– А чего эт ты давеча про рай сказал? – спросил он. – Каких туда не пускают?

– Богатых.

– Почему?

– Потому что они... ксплотаторы. И должны за это гореть на вечном огне.

Емельян Спиридоныч пошевелился, сощурил презрительно глаза.

– А ты в рай пойдешь?

– Я – в рай. Мне больше некуда.

Емельян Спиридоныч потянул вожжи.

– Трр. Слазь.

– Чего ты?

– Слазь! Пройдись пешком. В раю будешь – наездишься вволю. Нечего с грешниками вместе сидеть» [231, с. 137].

Несмотря на то, что Емельян Спиридоныч высадил Попова из брички, Сергей Федорыч чувствует свою моральную силу и превосходство. В данном эпизоде В.Шукшин показал, как меняется народное сознание под влиянием нового времени (Попов употребляет слова, рожденные идеологией революции, – «ксплотаторы»), но вместе с тем автор утверждает и прочную моральную основу народа, его веру в торжество справедливости.

В сцене похорон Марьи Поповой В.Шукшин использует элементы жанра причитания (плача), функция которого – усилить эмоциональное напряжение, передать горе отца, потерявшего дочь. Причитания вложены автором в уста не женщины (как это обычно бывает на похоронах), а мужчины, что еще больше поражает читателя. «Сергей Федорыч брал в руки голову покойницы, шевелил, качал из стороны в сторону, поднимал веки... Мертвые глаза Марьи смотрели внимательно и жутко. Присутствующие не выдерживали, Сергея Федорыча брали под руки и выводили из избы. Он вырывался, снова вбегал в избу, падал лицом на грудь мертвой дочери и начинал:

– Ой, да не проснешься ты теперь, не пробудишься! Да кровинушка ты моя горькая, да изорвали-то они все твое тело белое, да надругались-то они над тобой, напоганились!..» [231, с. 278]. Средствами создания образности в причитании являются эпитеты, синтаксические параллелизмы, повторы, междометия. Все это присутствует в данном эпизоде. Примечательным является то, что Сергей Федорыч использует местоимение «они», хотя Марью убил ее муж – Егор Любавин. «Они» в сознании Сергея Федорыча – это все то злое и мстительное, что идет от семьи Любавиных. Еще в сцене сватовства Попов говорит о том, что недобрые «они» люди, жадные и злые. Теперь на местоимение «они» в его причитании перекладывается вся вина в смерти дочери.

Сергей Федорыч жаждет наказания виновных, и это желание отца воплощено в форме молитвы: «Господи, батюшка, отец небесный! Услышь

меня, раба грешного: пошли ты на их, на злодеев, кару. Никогда я тебя не просил, господи!.. Шибко уж мне сейчас горько!.. Господи!» [231, с. 279]. Любавиных в романе наказало само время. Их род постепенно прерывается, последние представители семьи прячутся в тайге, и читателю ясно, что будущего у них нет.

В романе «Любавины» широко используются пословицы – образное народное изречение, обладающее способностью к многозначному употреблению в речи по принципу аналогии. Эти формы устного народного творчества раскрывают особенности быта крестьян, их психологическое состояние, отношение к событиям, к новому времени.

В произведении В.Шукшина большую роль играют поговорки – образные выражения, существующие в речи для эмоциональных оценок. Например, в эпизоде, когда Емельян Спиридоныч, вынужденный обстоятельствами, приехал сватать Феклу за Кондрата и при этом смотрел на нее свысока, презрительно отзывался о ней, Фекла, женщина гордая, осадила его: «Ты не петушишься тут... Приехал ... царь-горох» [231, с. 227]. В поговорке «Приехал царь-горох» высказывается ироническое отношение к Емельяну Любавину, который уже потерял власть и над своими сыновьями, и над деревенскими жителями.

И.Плеханова справедливо отмечает, что в русской прозе с конца 1960-х годов усиливается интерес к документальности, к действительным фактам, вместе с тем «достоверность изображения сочетается с откровенной условностью, то есть явной преднамеренностью отдельных решений, сопоставлений, эпизодов, символичностью образов, включением фантастических персонажей, сновидений» [162, с. 71]. Роль условности, пишет исследовательница, не велика, однако она столь же необходима для выражения авторского замысла, как и самая бесспорная реальность.

В романе В.Шукшина «Любавины» наблюдаем соединение дорогих автору идей с объективным, живым материалом. В.Шукшин неоднократно заявлял, что мысль для него – «самое дорогое в жизни» [230, с. 10]. Но

истины в его сознании всегда жили не отвлеченно, а вместе с их носителями – конкретными психологическими типами: «Для меня самое главное – показать человеческий характер» [230, с. 10]. Писатель считал, что сюжет непосредственно связан с моралью произведения: «Я так полагаю, что сюжет несет мораль – непременно: раз история замкнута, раз она для чего-то рассказана и завершена, значит, автор преследует какую-то цель...» [230, с. 10]. То, что писатель выводил за пределы сюжета и считал главным содержанием произведения, «когда начинает говорить душа, мудрость, ум и чувство» [230, с. 10], находит выражение, прежде всего, в формах условности, среди которых особо выделяются фольклорные символы.

Центральной идеей романа «Любавины» является идея жизни, которая предстает в произведении в разных ипостасях – и в трагическом, и в поэтическом аспектах. Выражением идеи жизни в романе являются традиционные символы, восходящие к устному народному творчеству: огонь, река, дорога, береза, солнце. В лирическом отступлении, помещенном автором после массовой сцены народного гуляния (где пели, плясали, рассказывали старинные истории), в народных образах воплощена идея жизни: «Костер потрескивал, выхватывал из тьмы трепетный, слабый круг света. А дальше, выше, кругом – огромная ночь. Теплая, мягкая, гибельная. Беспокойно в такую ночь, без причины радостно. И совсем не страшно, что Земля эта, маленькая крошечка, летит куда-то – в бездонное, непостижимое, в мрак и пустоту. Здесь, на Земле, ворочается, кипит, стонет, кричит Жизнь. Зовут неутомимые перепела. Шуршат в траве змеи. Тихо исходят соком молодые березки» [231, с. 159].

Идея жизни отчетливо звучит и в финале произведения. Любимые герои В.Шукшина – Кузьма Родионов и Федор Байкалов сидят на берегу реки Баклани и ведут разговор о жизни. «Из-за гор встает огромное солнце. Тайга за рекой дымилась туманами – новый день начинал свой извечный путь по земле . <...> Ревет беспокойная Баклань, прыгает в

камнях, торопится куда-то – чтобы умереть, породив новую большую реку» [231, с. 303]. Вспомнив о тех, кого они потеряли – о Марье, о Василии Родионове, а также о Егоре, который ушел от возмездия, Федор и Кузьма задумываются о том, сколько же им отпущено времени для жизни. В простых и бесхитростных словах кузнеца Федора Байкалова звучит неумная жажда жизни, вера в лучшее будущее: «Не горюй, брат... Я так считаю, – поторопился он, – ишо походим!» [231, с. 304]. Примечательно, что Федор называет Кузьму «братом», хотя они не были родными по крови. Герои романа достигают духовного единства, а это, по мысли В.Шукшина, – важное условие продолжения жизни народа.

В романе «Любавины» идет речь о сложных социальных и исторических процессах, однако автор не расставляет идеологических акцентов. Он далек от того, чтобы оценивать своих героев по социальной принадлежности. Главное для него – это нравственность, правда, совесть. Во все времена эти критерии, как считает В.Шукшин, были важны для народа. Они не утратили своего значения и в XX веке. Поэтому Любавины, род которых в нравственном отношении выродился, постепенно уходят из жизни. Несмотря на злое пророчество Емельяна Любавина, о котором вспоминает в финале Федя: «Недолго по земле походите», самим Любавиным уже нет места в новой жизни. Идею продолжения жизни писатель напрямую связывает с моральными основами, которые должны, по его мнению, остаться незыблемыми.

Роман завершается философским выводом автора: «Жизнь... Большая она, черт возьми!..» [231, с. 304]. Изображение народной жизни как сложного и неоднозначного явления делает роман «Любавины» актуальным для современности.

Повествовательная структура романа «Любавины» отличается от малых и средних форм прозы В.Шукшина. Жанр романа давал больше возможностей писателю для нарративных поисков. Основной формой развития сюжета в произведении является диалог и полилог. Сказ как тип

повествования служит воспроизведению «живых голосов» эпохи, многообразной и большой жизни. Вместе с тем в пределах произведения сочетаются сказ и несобственно-прямая речь, несобственно-авторское и объективированное повествование. Все это способствует объемности образов и ситуаций, их изображению с разных точек зрения. Поскольку повествовательная инициатива в романе переходит от автора к персонажу или от одного персонажа к другому, то в стилистическом отношении роман «Любавины» является многомерным образованием, где соединяются различные стилевые элементы (разговорные, книжные, устнопоэтические и др.).

Между героями, которых в романе В.Шукшина немало, и автором существует определенная дистанция, однако она не является непреодолимой границей. В произведении наблюдаем взаимодействие слова автора и слова персонажей. Когда Клавдя догадалась о том, что Кузьма любит Марию, ее догадки грубо обрывает Кузьма, скрывая за этой грубостью правду. Клавдя притихла, а автор завершает эту сцену: «может, заснула, а может, думает самую горькую думу на свете, которую никто еще до конца не додумал» [231, с. 195]. Размышления Федора Байкалова и Кузьмы Родионова о жизни в финале подтверждаются философским выводом автора.

Выводы

На основании проведенного исследования можно утверждать, что В.Шукшин сделал большой вклад в развитие русского романа XX века. «Любавины» – это своеобразная летопись жизни народа в переломный период 1920-х годов. Исторические процессы показаны автором в проекции на народное сознание, психологию человека. Писатель показал сложные нравственные сдвиги, которые происходили в людях под влиянием революционных событий.

Фольклорные традиции проявляются на разных уровнях романа «Любавины»: пространственном, сюжетном, композиционном, образном, мотивном, стилевом, жанровом. В организации пространства автором используется традиционная модель фольклора «мир свой» – «мир чужой». Герои, которые сохраняют в себе нравственность и совесть (Кузьма, Федор и др.), осваивают «чужой мир», не забывая при этом «своего». А те, кто теряет связь со «своим» (Егор, Макар и др.), обречены на жизненную драму.

Фольклорные традиции проявляются в образной структуре романа «Любавины». Образы богачей, бедняков, Марьи, Егора, лесных разбойников, деревенских тружеников генетически связаны с произведениями устного народного творчества. Наполняя эти образы живой конкретностью, писатель вместе с тем подчеркивает незыблемость народной морали, которая является главным критерием их оценки.

Сюжетные коллизии романа во многом напоминают схемы устного народного творчества. Движение сюжета определяется традиционными мотивами: нарушение воли отца, уход сына из дома, похищение невесты, свадьба у разбойников, поиски счастья, воля, одиночество, смерть, тоска и др.

Произведения устного народного творчества, их фрагменты или отдельные компоненты включены автором в композицию романа. Они по-разному высвечивают реальные образы и ситуации, дополняют их оценки и характеристики, создают философско-психологический подтекст. Произведения устного народного творчества способствуют лиризации всей атмосферы романа, в котором для автора главным является не само событие, а то, как оно влияет на чувства, переживания людей, на изменение их внутреннего мира. Соединение эпического и лирического планов – характерная особенность романа «Любавины», обусловленная, прежде всего, фольклорным материалом.

В.Шукшин вводит в художественную ткань произведения такие фольклорные жанры, как песни, частушки, причитания, пословицы, поговорки, предания, сказы, легенды. Они способствуют воссозданию мира народных представлений, верований, чаяний, идеалов.

В романе «Любавины» использованы характерные символы устного народного творчества: конь, мать, горе, огонь, река, дорога, береза, солнце и др. Они способствуют многомерному изображению героев и утверждению авторских идей.

Следует отметить обновление нарративной структуры русского романа за счет широкого введения сказовых элементов, которые сочетаются с другими типами повествования.

Полистилизм (сочетание элементов разных стилей), активное взаимодействие слова автора и слова персонажа, изображение события в непосредственном изложении участника (свидетеля) и вследствие этого сокращение дистанции между читателем и героем или событием – черты индивидуального стиля В.Шукшина.

Фольклорные традиции, творчески освоенные В.Шукшиным в романе «Любавины», давали импульс для поиска новых форм художественной условности, которые соединились в произведении с живой реальностью, документальностью.

Функции традиций фольклора, которые нашли развитие в романе «Любавины», многообразны. Устное народное творчество дало возможность писателю выразить дорогие для народа идеи: жизни, свободы, труда, счастья. Фольклорные традиции способствуют созданию художественных образов и раскрытию конфликтов, а также влияют на жанрово-стилевую организацию произведения.

РАЗДЕЛ IV
РОМАН «Я ПРИШЕЛ ДАТЬ ВАМ ВОЛЮ»:
ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА

Образ Степана Разина и восстание народных масс под его предводительством (1670-1671) нашло широкое отражение в устном поэтическом творчестве и в художественной литературе. Исторические песни, легенды, сказания, посвященные Степану Разину и его соратникам, начиная с XVII века передавались из уст в уста, обрастая новыми вариантами и стилизациями. Русские писатели XVIII-XIX веков активно обращались к событиям народного восстания: «Сокращенная повесть о Стеньке Разине» (1774) А.Сумарокова, стихотворения «Из-за острова на стрежень...» и «По посаду городскому...» Д.Садовникова, «Утес Стеньки Разина» А.Навроцкого, «Казнь Степана Разин» (1884) И.Сурикова и др. В XX столетии образ Степана Разина и народной массы запечатлены в пьесе Ю.Юрьева «Сплошной зык» (1919), поэме В.Каменского «Стенька Разин» (1920), романе А.Чапыгина «Разин Степан» (1925-1926), романах Д.Мордовцева «Великий раскол» и «За чьи грехи» (1981). Как видим, В.Шукшин не первый, кто обратился к разработке данной темы, однако новаторство художника заключается не в теме, а в оригинальном подходе к ней и к образу народного вождя.

В.Шукшина всегда волновал образ Степана Разина, который, по мнению художника, стал воплощением народной мечты о свободе. Со школьных лет В.Шукшин любил песню «Из-за острова на стрежень...» и слова Д.Садовникова воспринимал как народные; существует рассказ матери В.Шукшина о том, как он переписывал себе эти слова (рассказ вошел в фильм А.Заболоцкого «Слово матери», снятый в 1978 году). Как объект художественного исследования Степан Разин входит в творчество писателя с начала 1960-х годов. В 1962 году опубликован рассказ «Стенька

Разин», в котором главный герой – деревенский парень Васёка – вырезает из дерева фигурку народного заступника, чувствуя к нему глубокую симпатию. С тех пор имя Разина как символ народной совести, стремления к воле и мстящей силы лейтмотивом проходит через многие произведения В.Шукшина. Егора Прокудина в «Калине красной» (1973) Губошлеп называет «Разиным», понимая, что Егор вышел из-под его власти и стремится к воле. Иван Расторгуев из киносценария «Печки-лавочки» (1969) спит и видит себя Разиным.

Как герой специально посвященного ему обширного произведения Степан Разин появляется в творческих планах В.Шукшина в середине 1960-х годов – с завершением первой книги «Любавиных». Художник почувствовал, что история крестьянской семьи требует предыстории, поэтому роман о крестьянской войне XVII века возникает в сознании В.Шукшина как необходимый этап исследования современного крестьянства. В бумагах В.Шукшина сохранилась запись, отражающая отделение исторического сюжета от семейного: «О романе. Хотелось бы (если хватит сил, времени и еще кое-чего) проследить историю крестьянства (сибирского) до наших дней. В традициях реализма. Всякое явление начинает изучаться с истории» [235, с. 444].

Задумав написать предысторию современного крестьянства, В.Шукшин изучает множество исторических источников. Он собирает целую библиотеку по Разину, читает книгу Н.Костомарова «Бунт Стеньки Разина», фундаментальное собрание документов «Крестьянская война под предводительством Степана Разина», тома иностранных свидетельств об этой войне и др. Сохранившийся в архиве В.Шукшина список литературы насчитывает 60 названий. Материалы он пополнял с помощью музейных работников Астрахани, Волгограда, Загорска, Москвы. Прочными были связи писателя с Новочеркасским музеем истории донского казачества. Интересно, что вначале музей помогал В.Шукшину консультациями и

материалами, а затем уже сам музей просит его о помощи – предоставить собранные источники для выставки.

Первоначально оформляется замысел фильма. В марте 1966 года В.Шукшин подал заявку на литературный сценарий «Конец Разина». Это первый по времени документ, зафиксировавший работу писателя над образом Степана Разина: «Написано о Разине много. Однако все, что мне удалось читать о нем в художественной литературе, по-моему, слабо. Слишком уж легко и привычно шагает он по страницам книг: удалец, душа вольницы, заступник и предводитель голытьбы, гроза бояр, воевод и дворянства. Все так. Только все, наверно, не так просто. <...> Он – национальный герой, и об этом, как ни странно, надо «забыть». Надо освободиться от «колдовского» щемящего взора его, который страшит и манит через века. Надо по возможности суметь «отнять» у него прекрасные легенды и оставить человека. Народ не утратит Героя, легенды будут жить, а Степан станет ближе. Натура он сложная, во многом противоречивая, необузданная, размашистая» [235, с. 445]. Как видим, В.Шукшин, используя исторические материалы и народные источники, стремился избавиться от легендаризации образа Степана Разина, он создавал сложный художественный образ, ставший воплощением трудного исторического пути крестьянства и размышлений писателя о русском характере, о человеке, тесно связанном со своим народом.

Тогда же, в 1966 году, В.Шукшин отмечает в «Автобиографии»: «Сейчас работаю над образом Степана Разина. Это будет фильм. Если будет. Трудно и страшно... Гениальное произведение о Стеньке Разине создал господин Народ – песни, предания, легенды. С таким автором не поспоришь. Но не делать тоже не могу. Буду делать» [228, с. 110]. Писатель опирался на народные источники и вместе с тем вопреки им хотел создать живой образ народного вождя, восстановить трагедию Разина как личности, и от этого замысла ему «трудно и страшно».

В 1967 году в газете «Молодежь Алтая» опубликованы размышления В.Шукшина, где он возвращается к противоречивости своего героя: «Меня давно привлекал образ русского национального героя Степана Разина, овеянный народными легендами и преданиями. Последнее время я отдал немало сил и труда знакомству с архивными документами, посвященными восстанию Разина, причинам его поражения, страницам сложной и во многом противоречивой жизни Степана. Я поставил перед собой задачу: воссоздать образ Разина таким, каким он был на самом деле» [235, с. 446]. В.Шукшин хотел сам сыграть главную роль в фильме, который он создавал. Но фильм ему не удалось снять вообще, хотя сценарий был опубликован в журнале «Искусство кино» в 1968 году.

Параллельно со сценарием фильма В.Шукшин писал роман «Я пришел дать вам волю», который был завершен в 1969 году. Хотя роман первоначально задумывался автором как материал для фильма, но вместе с тем это полновесное литературное произведение, новаторское по своему художественному содержанию. Писатель напрямую связывал свой подход к теме Степана Разина со стремлением осмыслить современность, причины нравственных трансформаций в обществе. «Я по происхождению крестьянин. Как только захочешь всерьез понять процессы, происходившие в русском крестьянстве, так сразу появляется непреодолимое желание посмотреть на них оттуда, издалека. И тогда-то возникает глубинная, нерасторжимая, кровная связь – Степан Разин и российское крестьянство. Движение Разина – не «понизовая вольница», это крестьянское движение, крестьянским соком питавшееся, крестьянскими головами и крестьянской кровью оплаченное» [235, с. 449].

В 1970-м году готовились две публикации романа: одна – в журнале «Сибирские огни», а вторая – в издательстве «Советский писатель». С января 1971 года журнал «Сибирские огни» печатает роман, а центральное издательство не спешит с публикацией. Отношение к произведению было неоднозначное. Историки приняли и поддержали концепцию В.Шукшина,

а критики и литераторы роман В.Шукшина отвергли, поэтому уже при жизни писателя о произведении появились неоднозначные и противоречивые высказывания. И хотя в целом роман было все-таки воспринят положительно, но споры о нем не утихают и сегодня.

Образ Степана Разина был чрезвычайно важен для В.Шукшина. И после публикации романа он продолжал работать над образом народного вождя. В 1974 году дирекция «Мосфильма» приняла решение начать съемки фильма о Степане Разине. В последних числах сентября этого года В.Шукшин узнал о положительном решении студии, а в ночь на 2 октября 1974 года он умер от сердечного приступа, так и не сыграв самую главную для себя роль Степана Разина.

Среди исследователей нет единства по поводу определения жанровой природы произведения. В.Фомин пишет: «Роман «Я пришел дать вам волю» ни по форме, ни по содержанию не может быть отнесен к тому ряду произведений, что принято относить к жанру исторического романа, так как в нем «атмосфера, расстановка сил, исторический антураж, подробности военных сражений, среда – все это дано бегло, вскользь» [211, с. 357]. В.Юдин, наоборот, отмечает, что «роман В.Шукшина «Я пришел дать вам волю» отражает одну из видовых генераций современного исторического романа», где ведущим является «не хроникальный принцип сюжетостроения, а нравственно-философский» [244, с. 201]. Л.Муравинская квалифицирует произведение как «историко-философский роман-трагедию, отразивший особенности творческой личности В.Шукшина, его концепцию мира и человека и усилившуюся в литературе конца 1960–1970-х годов тенденцию к философскому осмыслению жизни и противоречий» [136, с. 22].

На наш взгляд, не следует выводить «Я пришел дать вам волю» за рамки исторического романа, поскольку историческая канва, исторические лица и исторический колорит являются не фоном, а основой для построения сюжета и идейно-образной структуры. Вместе с тем

В.Шукшин, в отличие от своих предшественников, создавал исторический роман, в котором история перенесена в плоскость современных нравственно-философских исканий. Поэтому для писателя важны не исторические факты сами по себе и не точность в их изложении, а то, насколько они концептуально значимы для общества. В этой связи жанр романа «Я пришел дать вам волю» определяется нами как историко-философский роман с элементами романа социально-психологического, поскольку впервые в литературе воссоздан психологический портрет Степана Разина на фоне его времени и в контексте важных проблем бытия. Обращаясь к истории XVII века, В.Шукшин поднимает вопросы свободы, отношений человека и государства, веры, духовного единства народа, любви, дружбы, реализации личности и др. Эти проблемы не утратили своего значения и сегодня, что делает роман В.Шукшина необычайно актуальным и интересным для нашего поколения.

В построении фабулы произведения можно выделить три вида источников: 1) собственно исторические реалии, изученные В.Шукшиным по документальным материалам (персидский поход, конфликт Степана Разина с церковью, царем и воеводами, крестьянская война, разгром народного восстания, казнь Степана Разина и др.); 2) фольклор, в котором нашли отражение как реальные факты, так и народные мифы и легенды о Степане Разине; 3) произведения художественной литературы на тему крестьянского восстания под предводительством Степана Разина (В.Шукшин хорошо знал роман А.Чапыгина «Разин Степан», любил песни-стихотворения И.Сурикова, Д.Садовникова и др.). Все эти источники творчески переосмыслены автором, для которого народное движение под руководством Степана Разина становится мощным художественным импульсом для размышлений о роли народа и личности в истории.

Следует отметить широкое использование русского фольклора в романе «Я пришел дать вам волю». Но это было не прямое, а творческое

использование. В.Шукшин разрабатывает и перерабатывает темы, мотивы сюжеты, символы устного народного творчества в русле собственной художественной концепции мира и человека, в основу которой положено понятие «воля» – ключевое и для всего творчества В.Шукшина, и для созданного им образа Степана Разина.

Песни, которые разинцы распевают в романе «Я пришел дать вам волю...», сочинены самим автором. То, что В.Шукшин использовал не готовые произведения устного народного творчества, а собственные стилизации, обусловлено прежде всего желанием преодолеть устойчивые народные представления о Степане Разине (как положительные – «вождь», «заступник», «герой», так и отрицательные – «вор», «разбойник», «богоотступник»). Но как бы то ни было, художественный образ, создаваемый писателем, взаимодействовал с образом, живущим в народной памяти, хоть и не совпадал с ним. Художественный образ Степана Разина, который создал В.Шукшин, не совпадал и с исторической трактовкой. В этом образе писателя вела, как справедливо отмечает Л.Аннинский, «внутренняя тема – дума о крестьянстве» [235, с. 445].

В композиции произведения можно выделить несколько смысловых пластов: конкретно-исторический (воспроизводящий события реальной истории), философско-психологический (раскрывающий философию истории, философские и нравственные искания личности) и символический (утверждающий вечные идеи воли, добра, правды, совести). Фольклорные традиции можно обнаружить в каждом из этих пластов произведения.

Исторические песни, возникшие под влиянием восстания, запечатлели основные этапы народной войны под предводительством Степана Разина. По историческим песням можно проследить наиболее значительные факты этого стихийного движения. Известно, что в песнях нет широкого изображения событий. Лишь в некоторых из них имеется попытка развернуть сюжет – это песня о «сынке» Степана Разина и песня о

расправе с астраханским воеводой. Остальные почти бессюжетны. Песни о Разине в большинстве лирические, и лишь в одном эпизоде, включенном в песню, обычно раскрывалась историческая обстановка, в которой действует Степан Разин или выступают восставшие.

Беря за основу сюжета романа основные циклы исторических песен о восстании Степана Разина, В.Шукшин наполняет их множеством эпизодов, действующих лиц и, таким образом, художественно реконструирует историю, делает ее более зримой и объемной для читателя. Прием художественной реконструкции – основной композиционный принцип романа. Он позволял придерживаться общего хода событий и не вдаваться в точность деталей, но вместе с тем он давал простор для философско-психологических трактовок и нравственных оценок. Л.Муравинская вполне обоснованно считает, что в произведении «сюжет мысли» преобладает над событийным сюжетом [136, с. 22]. Это справедливое утверждение можно дополнить тем, что для В.Шукшина важно и развитие чувства, то есть переживания главного героя, его внутренний рост и эволюция. Поэтому точнее было бы сказать, что «сюжет мысли и чувства» подчиняет себе сюжет событийный.

В исторических песнях, отразивших первый этап восстания, Разин зовет казацкую гольтьбу в поход «во сине море». Они стали источником первой части романа В.Шукшина, получившей название «Вольные казаки». Мотивы казацкой вольницы, удальства, ставшие ведущими в исторических песнях о первом этапе разинского движения, разрабатываются в данной части произведения. Исторические песни рассказывают о плавании Разина с казаками по Каспийскому (Хвалынскому морю), о персидском походе, отражают мечту о счастливой и зажиточной жизни. В романе В.Шукшина события начинаются с августа 1669 года, когда казаки вернулись из Персии уставшими, но веселыми и богатыми. Их струги были завалены персидскими товарами, а главное – казаки почувствовали радость вольной жизни и свою силу.

В исторических песнях сторонники Разина нередко именовались «разбойничками», на что те отвечали, что они «работнички» Стеньки Разина. Уже в этот период народ говорит о Разине в песнях уважительно и ласково. В.Шукшин значительно изменяет фольклорный ореол Степана Разина и его ватаги. В самом начале романа звучит тема конфликта народного предводителя с церковью и властью. В экспозиции в сказовой форме воспроизводятся проклятия, которыми священнослужители проклинали «вора», «изменника», «крестопреступника» и «душегубца» Степана Разина, который «забыл святую соборную церковь», «великому государю изменил». Степан Разин и его казаки своим существованием, своей вольницей бросали вызов государству, церкви, царю, которые не могли смириться с тем, что кто-то, помимо них, имеет волю. Эпизоды, в которых царь посылает гонцов и воевод, чтобы отобрать у разинского воинства трофеи, добытые им в персидском походе, имеют философский подтекст в романе: идет непримиримая борьба за ограничение свободы казаков, а шире – за ограничение свободы народа.

Конфликт между державной властью и народом становится центральным в романе «Я пришел дать вам волю». Личные конфликты Степана Разина с царем, воеводами, боярами и церковью – проявление этого центрального конфликта, поскольку Степан Разин в романе В.Шукшина предстает как органическая часть народа, как выразитель его дум и чаяний.

Если в исторических песнях Степан Разин изображен с любовью, но на некотором отдалении от других казаков (он, в отличие от других, наделен недюжинной силой, способен совершать невиданные деяния, думу думать глубокую и т.д.), то в романе В.Шукшина образ Степана Разина неотделим от казацкой массы. В массовых сценах казацких гуляний Степан Разин не только слушает песни, но и сам поет их, танцует в общем кругу, который становится символом духовного единства вольных людей: «Плясали все. Свистели, ревели, улюлюкали... Образовался большущий

круг. В середине круга стоял атаман, слегка притопывал. Скалился по-доброму. Тоже дорогой миг: все жизни враз сплелись и сцепились в одну огромную жизнь, и она ворочается и горячо дышит – радуется» [232, с. 49]. Согласно верованиям древних славян, круг обладает особой магической силой, это оберег от всего злого, плохого, недоброго. В романе В.Шукшина круг – воплощение народного единения, которое, по мысли художника, возникает на основе идеи воли. От эпизода к эпизоду круг казаков крепнет, все сильнее становится их братство, и сам Степан Разин все больше чувствует слияние с людьми, ради которых он готов на все.

Помимо символического образа круга, идею единства воплощают в романе лирические песни, частушки, пляски, игровые скоморошья действия, в которых принимают участие множество персонажей романа.

Но единство Степана Разина и его казаков в романе «Я пришел дать вам волю» не абсолютно. Уже в первой части идет речь о конфликте между казаками, который возникает из-за персидской княжны, взятой в плен Степаном Разиным ради выкупа. Фрол Минаев, слабый к женскому полу, вызывает на себя гнев атамана неосторожным поведением в отношении княжны. Казаки, зная крутой гнев Разина, который мог убить Фрола в минуту гнева, вступаются за него и помогают ему спрятаться. Из-за княжны разгорается горячий спор, проливается кровь, и Степан бросает княжну за борт струга в бурные волны реки. С одной стороны, этот поступок не мотивирован, его можно расценивать как проявление стихийной и непредсказуемой природы Степана Разина. Но с другой стороны, из-за княжны нарушено духовное единство казаков, и решение избавиться от княжны продиктовано стремлением Степана восстановить понимание в родной среде. Таким образом, легендарная история о персидской княжне, получившая распространение в фольклоре и в литературных произведениях (Д.Садовников), получает у В.Шукшина неожиданную трактовку. Сюжет о княжне важен для утверждения в романе единства в борьбе за волю.

Во второй («Мстите, братья!») и в третьей («Казнь») частях романа единству казаков угрожают разные силы. Царь и хитрые воеводы искушают казаков всяческими «милостями», лишь бы казаки уgomонились и не продолжали дальше свои набеги на русские города, не вносили смуту в умы людей. В среде казаков появляются те, кто приспособливается к обстоятельствам и не видят смысла в дальнейшей борьбе. Например, крестный Степана – Корней – уговаривает Разина смириться, не углублять дальнейшего противостояния. Но Степан Разин отвергает эту возможность, ведь для него главное – не личная слава, а воля для людей.

В диалоге Степана Разина с бывшим другом Фролом Минаевым обнаруживается разница в подходах к жизни и к народу. Фрол говорит: «С какой такой радости мужик на войну побежит? <...> Ты им – журавля в небе, а им – синица в руке дороже. За журавля-то, может, голову сложить надо, а синица – в руке, хошь и маленькая. Все же он ее держит» [232, с. 200]. На это Степан отвечает: «Только тебе – за рухлядь какую-нибудь не жалко жизнь отдать, а за волю – жалко, тебе кажется, за волю – это псу под хвост. Вот я и говорю – подневольный ты... А мне, если ты меня спросишь, всего на свете воля дороже» [232, с. 202]. Как видим, здесь не только разница во взглядах, но и двух жизненных позиций. Примечательная деталь: раненый в голову Степан Разин по древней традиции прикладывает ко лбу сырую землю. Запах сырой земли дает ему силы, «боль вроде потухла, и даже какая-то далекая, забытая радость шевельнулась под сердцем – живой, жив» [232, с. 199]. Для него сырая земля пахнет живой травой, дает ему силу, а Фрол Минаев, понюхав землю, говорит, что она пахнет корешками гнилыми. Образ сырой земли, традиционный для устного народного творчества и воплощающий жизнь, силу, плодородие, становится одним из средств раскрытия персонажей и их нравственной оценки. Формула «мать-земля» в славянском фольклоре является не просто образным словосочетанием, а «выражением сущности народных взглядов на землю, которая в русской традиции имеет еще

эпитет «святая» [185, с. 11]. Моральный перевес на стороне Степана Разина. Он, раненый, покинутый многими друзьями, преследуемый врагами, остается более свободным, чем Фрол Минаев, который не видит никакого смысла в борьбе за народную волю. Поэтому определение «подневольный», данное Степаном бывшему другу, как нельзя более точно раскрывает проблему внутреннего, духовного рабства, которое необходимо искоренить в людях.

В отличие от исторических песен, где образ Степана Разина показан лишь в отдельных его чертах, в романе В.Шукшина он предстает сложным и многогранным. В фольклоре живет представление о Разине как о народном заступнике, страстном борце за правду и справедливость. В.Шукшин, делая эти качества доминантными в своем герое, вместе с тем наделяет его противоречивым характером. Автор подчеркивает неумность природы Степана Разина. Крутой, гордый, решительный, он «мгновенно соображал, решал сразу много – только б закипело дело, только б неслись, окружали, валили валом – только бы одолеть или спастись» [232, с. 14]. В душе Степана Разина постоянно боролись два противоречивых чувства – жалость и жестокость. Он должен был быть жестоким, чтобы вести казаков вперед, чтобы побеждать, но вместе с тем он берег и любил людей, хоть и прятал свою жалость глубоко, стесняясь ее.

В.Петелин отмечает убедительность образа народного вождя, созданного В.Шукшиным: «Степан Разин в романе Шукшина живой человек. Его характер, мысли и чувства, причуды, увлечения, страсти показаны полно и многогранно. <...> Обаятельный образ, созданный Шукшиным: горячий, порывистый человек бурного темперамента и клокочущих страстей» [156, с. 40-41]. При всей справедливости этой и подобных оценок образ Степана Разина недооценен в критике и литературоведении. Степан Разин в романе В.Шукшина – это не только человек, разносимый страстями, противоречивыми чувствами, это герой-философ, герой, для которого важно осмыслить мир и свое место в нем.

Образ Степана Разина в романе В.Шукшина связан с традициями правдоискательства в устном народном творчестве, вместе с тем поиски правды и воли поставлены писателем в контекст важных философских проблем бытия.

Традиционный для фольклора мотив о том, как Степан Разин «думу думает», развернут в романе «Я пришел дать вам волю» до сложных философских коллизий. Уже в первом психологическом портрете Степана Разина обнаруживается его способность глубоко задумываться о жизни: «Порой он спохватывался подумать про свою жизнь – куда его тащит, зачем?..» [232, с. 15]. Мотив «думы» развивается и трансформируется в момент осознания героем себя: уходя мыслями в прошлое, вспоминая погибшего брата Ивана, Степан Разин приходит к пониманию и принятию жизни во всех ее проявлениях, соотносит себя с миром. «И наступил, видно, тот редкий, тоже и дорогой дар юности, который однажды переживают все в счастливую пору: сердце как-то вдруг сладко замрет, и некий беспричинный восторг захочет поднять зеленого еще человечка в полный рост, и человечек ясно поймет: я есмь в этом мире! И оттого, что все-таки не встаешь, а сидишь, крепко обняв колени, – только желанней и ближе вера: «Ничего, я это еще сделаю – встану». Это сильное чувство не забывается потом всю жизнь» [232, с. 53]. В романе «Я пришел дать вам волю» показана нравственная эволюция Степана Разина, процесс духовного роста героя. В ходе произведения он приходит к главной своей «думе» – о воле, которую необходимо иметь не только ему и его казакам, но надо дать всему народу.

Идея свободы звучит уже в первой части произведения, когда Степан Разин рассказывает придуманную им сказку про волю: «Жили на свете тоже добрые люди... Хорошо жили, вольно. Делали что хотели. А потом им сказали: «Больше вам воли нету». И стали их всяко теснить. И жизнь их... стала плохая... Я теперь вас спрашиваю: как им быть-то?.. Вот думаю: какой бы ей конец приделать? Славный надо конец» [232, с. 60].

Стилизованная в духе произведений устного народного творчества «сказка про волю», тем не менее, не имеет концовки. Об этой концовке Степан Разин постоянно спрашивает собеседников, думает о ней сам, а главное – ищет «славный» конец сказки в жизни. Этим В.Шукшин подчеркивает творческое отношение личности к истории. Образ Степана Разина позволял художнику утвердить тип творческого, деятельного героя.

Трудно дается понимание воли Степану Разину в романе. Его размышления и высказывания о воле отражают философские искания самого писателя. Воля согласно концепции В.Шукшина – это «дело доброе», необходимое условие существования народа, самой жизни. Но, как говорит Степан Разин, выпуская из тюрьмы колодников, «ее же не дают, как алтын побирушке» [232, с. 118]. Волю нельзя просто так подарить, надо, чтобы к ней люди сами пришли, внутренне осознали ее необходимость.

Степана Разина заинтересовали размышления одного из мужиков – Матвея, который дает свое понимание воли: «Тут и вся воля мужицкая: не мешайте ему землю пахать. Да ребяташек растить. Все другое он сам сделает: свои песни выдумает, свои сказки, свою совесть, указы свои... Скажи так мужику, он пойдет за тобой до самого конца. И не бросит. Дальше твоих казаков пойдет» [232, с. 278]. Примечательно, что произведения устного народного творчества поставлены здесь в один ряд с понятиями «совесть», «указы свои». Это говорит о той важной концептуальной нагрузке, которую выполняет фольклор в художественном мире В.Шукшина. Народное искусство, по мнению писателя, является источником творческой силы народа, выражением его нравственных устоев и проявлением свободы.

Автор всецело на стороне Степана Разина в его поисках путей к воле. В последней части романа, в которой повествуется о последних трагических днях героя, автор, тем не менее, поддерживает его молитвой: «Помоги тебе господи, Степан! Помоги тебе удача, искусство твое

воинское. Приведи ты саблей своей острой обездоленных, забитых, многострадальных к счастью, к воле. Дай им волю!» [232, с. 286]. В этой страстной молитве сливаются воедино прошлое и настоящее, стремления героя и автора, хоть и знающего конец последнего похода Разина, но всеми силами души желающего воли для народа. С.Кормилов пишет: «Горячее авторское сочувствие Разину – сочувствие заведомо обреченному (как Егору Прокудину в «Калине красной»)» [99, с. 48]. Да, Степан Разин был обречен и в своей исторической деятельности, и в романе В.Шукшина, но писатель, обращаясь к давним событиям, с высоты прошедших столетий понимает: несмотря на трагическую обреченность героя, сама идея воли для народа не обречена, наоборот, она выступает как необходимость для всех последующих эпох. С.Кормилов отмечает, что «В.М.Шукшин художественно исследовал глобальную общественно-историческую проблему: истоки социального противостояния в русской нации» [99, с. 52]. К этому можно добавить, что писатель исследует также и нравственное противостояние народа, его духовное сопротивление неволе. Степан Разин горячо поддерживается тысячами людей, потому что он стал выражением их заветной мечты о свободе.

Образ Степана Разина в романе связан с традициями народной смеховой культуры. Он умеет ценить острое и меткое слово, может и сам поддержать казаков шуткой, веселым праздником. Как точно подметила И.Спиридонова, «шукшинский герой хорошо знает целительную силу смеха, который уничтожает священное чувство страха перед хозяином, а смеющийся холоп – уже не холоп, потому-то Степан Разин и начинает борьбу за народную волю смехом» [192, с. 28]. Рядом со Степаном Разиным в романе автором поставлены скоморохи – Стырь, Семка, Ивашка Поп, Ларька, которых атаман любил за краснобайство, умение развеять тоску. Скоморохи не только веселят Разина, но своим словом побуждают его к мысли и к активным действиям. Степан имеет особое отношение к скоморохам, он нежно любит их, поэтому, когда скоморохам угрожает

опасность, он поднимает всех казаков на их освобождение из плена. Когда же он видит, как люди воеводы поиздевались над скоморохами, сердце его наполняется болью и гневом. Одному из скоморохов отрезали язык, и это особенно возмутило Разина. Он зовет казаков на месть за поруганное слово, за смех, который власть хотела подавить в народе.

Важное место в композиции романа занимает эпизод с шубой, которую воевода Прозоровский по жадности выпрашивает у Степана Разина в Астрахани. Сюжет «проводы шубы» встречается в фольклорных источниках о Степане Разине, но В.Шукшин разворачивает его до широкого действия, выписанного в традициях народной драмы. Три сотни казаков, хмельные и веселые, направлялись к Кремлю и несли на высоком кресте дорогую шубу Разина, которую выпросил падкий на дары воевода. Во главе шествия один человек запевал песню про воеводу, которую дружно подхватывали остальные казаки. Запевала не только пел, но и кувыркался, плясал, выделял всякие трюки. Над Астраханью разносилась странная, развеселая песня про «шубыньку», которая шла к «милому дружку» – «воеводушке». Песня про шубу, как и остальные песни в романе «Я пришел дать вам волю», была специально придумана В.Шукшиным. Эта талантливая стилизация со всеми необходимыми структурными элементами народной песни (повторами, обращениями, грамматическими формами, синтаксическими параллелизмами и др.) служит выражению идеи воли, которая является центральной в романе. Неслучайно автор вводит в эту песню традиционный образ голубя («сизый голубок»), ставший в фольклоре символом воли. Народная драма – драматическое исполнение лиро-эпического произведения – разыгрывается прямо на улице, перед окнами воеводы и на глазах у всего астраханского люда. «Посадские дивились: так складно, дружно получалось у казаков – и все про шубу, про шубыньку, да про ихнего воеводу, Ивана Семеныча. Не слышали раньше такой песни. Не знали они, что Степан незадолго до этого измучил казаков: ходили туда-сюда берегом Болды, разучивали «голубя»,

спевались. Слова им дал скоморох Семка, переиначив, видно, какую-то нездешнюю песню. Этот-то Семка и шел теперь впереди, и запевал, и приплясывал. Ловкач был отменный» [232, с. 90]. Праздничное действо в духе народной смеховой культуры свидетельствует о нравственном превосходстве Степана над воеводой, а шире – о стремлении народа к вольной жизни, которую не задавить никакими указами и казнями.

В романной сцене «проводов шубы» во всей силе и полноте воплотилась также любимая писателем тема праздника, которая звучит и в других произведениях В.Шукшина. Егор Прокудин в «Калине красной» ищет праздник в жизни, что побуждает его уйти из дома Любы и собрать на гулянье совершенно чужих ему людей. В отличие от Егора Прокудина, Степан Разин нашел праздник с духовно близкими ему людьми – казаками, которые вместе с ним идут к воле. Массовые сцены казацких гуляний с вином, песнями, плясками занимают немало места в романе. Автор прославляет способность русского человека, несмотря на все испытания, жить праздником, а значит, не терять оптимизма и внутренней свободы. В авторском отступлении, посвященном теме праздника, звучит мысль и о будущем, которое невозможно без праздничного отношения к жизни: «ПРАЗДНИК, которого так ждали казаки, отшумел. И славно! Так и было всегда. А как же, если не так? Где есть одна крайность – немыслимое терпение, стойкость, смертельная готовность к подвигу и к жертве, там обязательно есть другая – прямо противоположная. Ведь и Разин не был бы Разин, если бы почему-то – по каким-то там важным военачальным соображениям – не благословил казаков на широкую гульбу. Никаких иных, самых что ни на есть важных соображений! Так русский человек отдыхает – весь, душой и телом. Завтра будут иные дела. Будет день – будет пища. Это на Руси давно сказали» [232, с. 63].

Сцена «проводы шубы» получает завершение в последней части романа («Казнь»). Здесь тема «праздника» приобретает трагическую окраску. Степан Разин завоевывает Астрахань, и судьба вновь сталкивает

его с воеводой Прозоровским. Казацкий атаман отдает приказ принести шубу, ту самую, что выпросил воевода у Степана. «Спектакль с шубой надо было доиграть тоже при всех – последнее представление, и конец» [232, с. 263]. Несколько раз автор использует слово «представление», подчеркивая связь данной сцены с народной драмой, разыгранной ранее. «Представление» сопровождается переодеванием воеводы, иронической речью Степана Разина, появлением многочисленной толпы зрителей на площади. Для них, простых людей, разыгрывал это кровавое «представление» Степан: чтобы люди видели правый суд над ненавистным воеводой за то, что «жрал в этой жизни сладко, спал мягко, повелевал и не заботился» [232, с. 263]. «Степан повел Прозоровского на колокольню. Странно: атаман никогда не изобретал смерти врагам, а тут затеял непростое что-то, представление какое-то. <...> Степан сказал что-то на ухо воеводе, похоже, спросил что-то. Слабый, нелепо нарядный воевода отрицательно – брезгливо, показалось снизу, – мотнул головой. Степан резко качнулся и толкнул плечом воеводу вниз. Воевода грянулся на камни площади и не копнулся. В шубе. Только из кармана шубы выкатилась серебряная денежка и, подскакивая на камнях, с легким звоном покатила...» [232, с. 263].

В традициях народной драмы выстроена сатирическая сцена «прошения милостей у царя», которую разыгрывают на глазах казаков Степан Разин и скоморохи. Сам атаман играет главную роль в этой импровизированной постановке да еще по ходу действия дает указания «актерам», как надо «просить», «кланяться» и т.д. Стырь, «большой охотник до всякого лицедейства», играл царя, а Степан вместе с другими «просителями» падал ему в ноги и принимал наказания. Комизм разыгранной сцены раскрывает презрительное отношение Степана Разина к лицемерной царской власти, от которой нельзя ждать милостей. А казаки, весело смеясь над разыгранным их товарищами эпизодом, освобождались от иллюзий и набирались сил для дальнейшей борьбы.

Зная живущую в народе веру в доброго царя, Степан Разин прибегает к нехитрому обману. Атаман вселяет в казаков надежду, что царевич Алексей Алексеевич живой и просит их защитить его. На роль царевича избирается малоизвестный юноша, его переодевают в дорогие одежды, а «явление царевича» народу сопровождается положенными почестями и благоговением. Вместе с «царевичем» перед народом появляется и «патриарх Никон», который якобы сбежал из ссылки и пришел укрепить веру людей и наставить на правое дело. «Вот, молодцы, сподобил нас Бог – гостей наслал, – заговорил Степан. – Этой ночью пришли к нам царевич Алексей Алексеич и патриарх Никон. Ходили слухи, что царевич помер, – это боярская выдумка, он живой, вот он. Невмоготу ему стало у царя, ушел он от суровостей отца и от боярского лиходейства. Теперь пришло время заступиться за него. Надо вывести бояр на чистую воду... А заодно и помещников, и вотчинников, и воевод, и приказных. Они никому житья не дают... даже им вон... Вон кому даже!.. – Степану не удавалось говорить легко и просто, он ни на кого не смотрел, особенно уклонялся от изумленных взглядов казаков, сердился и хотел скорей договорить, что надо. – Все. Это я хотел вам сказать. Теперь идите. Царевич и патриарх с нами будут. Теперь... Ишо хотел сказать... – Степан посмотрел на казаков, столпившихся у входа в шатер, подавил неловкость свою улыбкой, несколько насильственной, – теперь дело наше надежное, ребята. Сами знайте и всем говорите: ведем на престол наследного. Пускай теперь у всех языки отсохнут, кто поминает нас ворами и разбойниками. С Богом» [232, с. 291]. Обратим внимание на скованность и неловкость Степана Разина во время произнесения речи перед казаками. Ему, защитнику воли и правды, чужда и неприятна ложь, но он прибегает к ней ради расширения своего войска, ибо знает, что царь собирает большие отряды, которые не победить малыми силами.

Смеховое начало играет особую роль в сцене пытки Степана Разина. Мятежный атаман, несмотря на жестокие мучения, не теряет присутствия

духа, смеется над царем и церковниками, шуткой поднимает дух брата Фрола. Этот смех накануне смерти свидетельствует о нравственной победе героя над миром насилия, о его внутренней свободе, не подвластной никому.

Образ Степана Разина несет жизнеутверждающую идею. В этом герое В.Шукшин воплотил веру в духовную силу народа, его способность противостоять насилию, бороться за свою свободу.

Вместе с тем образ Степана Разина глубоко трагический. Трагизмом исполнены исторические песни о втором этапе разинского движения, в которых рассказывается о разгроме восстания и казни Степана Разина. Так, например, драматизм и задушевность характерны для песни «На заре-то было, братцы, на утренней...». В этой песне повествуется о том, как Степан Разин побуждал «добрых молодцев» встать, пробудиться и всколыхнуть весь Дон, за что отрубили ему «буйну голову» на Красной площади. «Помутился» сам «Тихий Дон» – сказано в песне, являющейся лирическим выражением большого народного горя.

Трагические мотивы появляются с самого начала романа В.Шукшина «Я пришел дать вам волю...». Так, в одной из первых массовых сцен казаки поют песню «На восходе было сонца красного...», в которой повествуется о гибели молодца на черном коне. В другом конце стола запели другую песню – о молодой вдове, которая «горе мыкала». Эти песни, созданные писателем в духе народных лирических песен, предвосхищают будущие испытания и смерть Степана Разина. Вместе с тем тот трагизм, который в них заложен, помогает автору утвердить мысль о том, что воля не достается даром, за нее людям нужно дорого заплатить, а может, и жизнь отдать.

Трагическим содержанием наполнены и другие элементы композиции произведения, восходящие к устному народному творчеству. Так, например, природные явления предвещают недобрые события. Думая свою думу у реки, Степан наблюдает заход солнца. Согласно народным

представлениям солнце называется «красным колесом», «в обрядах, фольклоре и народном искусстве солнце могут символизировать колесо, золото, костер, сокол, конь или олень, глаз человека, золотой колокол и др.», «солярные знаки играли роль оберегов» [185, с. 443]. Заход солнца с тревогой воспринимается птицами и животным миром, а когда оно окончательно исчезло в водной глади, на Степана «грянул свет – обильный, мертвый», свет луны. Как и в произведениях фольклора, природа в романе переживает вместе с человеком и является предвестием его дальнейшей судьбы. «И неуютно сделалось на земле – голо как-то. И все случилось так скоро, просто – вошла луна. Черт ее знает, наверно, нужна она в небе, раз она есть, но нехороший, недобрый свет посылает она на землю» [232, с. 158]. Луна, за которой в произведениях фольклора закрепилось символическое значение неких злых потусторонних сил, смерти, символизирует в романе будущую трагедию Степана Разина. Этот символический образ еще не раз возникнет в произведении В.Шукшина. Накануне решающего сражения, в котором Степан будет взят в плен, луна приобретает красный оттенок: «Прямо над ним висела – паялилась в глаза – большая красная луна. Нехороший, нездоровый, теплый свет ее стекал на воду; местами, где в воде отражались облака, казалось, натекали целые ливы красного» [232, с. 300]. Обилие красного в данном эпизоде предвещает кровавую расправу властей с казаками и казнь Степана Разина.

Для поэтики фольклора характерны всяческие видения, сны, пророчества, которым придавалось особое символическое значение. Есть они и в романе В.Шукшина «Я пришел дать вам волю...». В ключевые моменты Степану Разину неоднократно является видение его погибшего брата Ивана. Накануне последнего в его жизни боя казацкому атаману снится сон, будто он стоит на высокой горе, а снизу к нему хочет идти персидская княжна, но никак не может взобраться, скользит и падает, а потом княжна стала плясать под музыку, и эта страшная пляска девушки удивляет и ужасает героя. Во сне Степану Разину является и предавший

его Фрол Минаев, который подбирается к княжне, хочет ее убить саблей. «Фрол махнул саблей, и трепыхание прекратилось. Княжна исчезла. И земля в том месте вспотела кровью. Степан закрыл лицо и тихо закричал от горя, заплакал... И проснулся» [232, с. 300]. Как видим, легендарный сюжет о гибели княжны получает в романе онирическое продолжение. Это предвестие будущей смерти, которая поразит самого Разина и его сторонников. Перед боем в романе появляются тучи воронов, на что Матвей говорит Степану: «Вороны каркают – смерть чувуют» [232, с. 322]. Во время пыток Степану является видение: сидит в избе старуха, качает дитя и поет ему колыбельную:

«Бай, бай, да побай,
Хоть сегодня помирай.
Помирай поскорей –
Хоронить веселей.

<...>

Спи, Ванюшка, спи, родной,
Вечный тебе упокой...» [232, с.356].

Степан удивляется: «Что ж ты ему такую ... печальную поешь?». «Пошто печальную? – удивилась старуха. – Ему лучше будет. Хорошо будет» [232, с. 356]. Но Степан, не дослушав, резко обрывает старуху: «Хватит!» – загремел в былую силу Степан. ...Он почти прошептал этот свой громовой вскрик» [226, с. 356]. В этом эпизоде, безусловно, идет речь о скорой смерти Степана, но вместе с тем и о его духовной силе, о победе над смертью.

В исторических песнях XVII века распространены сюжеты о воскресении Степана Разина после казни. Народ не желал верить в смерть своего заступника, поэтому наделял его сверхъестественными качествами. В.Шукшин отказывается от этих сюжетов, однако, в романе все-таки звучит мотив духовного воскресения героя. Степан Разин, идя на плаху, все-таки одержал победу над смертью, потому что он не боялся ее.

«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» [232, с. 357].

Мотив воскресения входит в роман и в связи с аллюзией на образ Христа. Как Иисус стремится в Иерусалим навстречу своей смерти, так Степан Разин стремится в Кагальник, зная, что это будет его последнее сражение. А перед смертью «безбожник», проклятый церковью, Степан Разин повернулся к храму Василия Блаженного и трижды перекрестился, потом поклонился на три стороны народу (минуя Кремль с царем), трижды сказал громко, как мог: «Прости». Крест и сакральное число «три» также воплощают идею воскресения. Но если в произведениях фольклора шла речь о воскресении героя, то В.Шукшин утверждает необходимость воскресения идеи воли.

Среди исследователей творчества В.Шукшина нет единства по поводу того, в чем истоки трагедии героя. В.Петелин считает, что «дело в самом характере героя», сложном и противоречивом [156, с. 50]. Л.Муравинская в своих рассуждениях пошла дальше: «Глубина историко-философского осмысления действительности в романе «Я пришел дать вам волю» в том, что трагедия личности, трагедия народа здесь соединены, слиты. Разин догадывался, что дело, которое он взгромоздил на крови, рушится, его, Разина, проклинаяют те, кому дороже всего кормушка, а люди слушают. Это из века в век – слушают, слушают, слушают...» [136, с. 22]. И.Золотусский в объяснении трагедии Разина делает упор на насилии, жестокости героя, а жалость в этом случае трактуется как рефлексия по поводу совершенных злодеяний [80, с. 55-57].

По нашему мнению, В.Шукшин в раскрытии трагедии Степана Разина опирался на произведения устного народного творчества, в которых выражена глубокая скорбь о гибели заступника от руки

властителей. Кроме того, в исторических песнях на тему казни Степана Разина воплощена тоска по воле, которая была утрачена. Вместе с тем писатель был далек от того, чтобы создавать из Степана Разина образ жертвы. Сила и мощь этой личности подчеркиваются художником в описании последних мгновений его жизни.

Трагедию Степана Разина обусловило много факторов: идейный разброд среди казаков, непонимание освободительного движения частью крестьянства, неготовность разинского войска вести длительные военные действия и др. Помимо собственно исторических факторов, писатель раскрывает философско-психологические истоки трагедии героя. Ключевым для понимания трагедии Степана Разина, как мы считаем, является эпизод, когда герой перед казнью просит по старой русской традиции прощения у народа. За что же? А за то, что он так и не дал ему воли. За то, что, придя в этот мир с ощущением великой миссии, не выполнил ее. Герой не достиг «праздника воли», и вместе с ним лишился вольной жизни и народ. В данном случае трагедия героя и трагедия народа сливаются воедино.

Точка зрения автора отличается от точки зрения героя. Если герою жалко умирать «задаром», если он мучается потому, что не сумел дать народу волю, то автор считает иначе. Сам приход Степана Разина в историю России, по мнению В.Шукшина, весьма значим. Степан Разин сравнивается писателем с Петром Великим, который тоже всколыхнул Русь. Но если Петр Великий изменил социальное и экономическое развитие страны, то Степан Разин изменил само народное сознание, поэтому нельзя сказать, что он не дал народу воли. Он дал русскому крестьянству внутреннее ощущение воли, которая может стать реальностью в будущем.

Исследователи творчества В.Шукшина не раз обращались к вопросу о том, как соотносится образ Степана Разина с концепцией личности писателя, в частности, с галереей шукшинских «чудиков». Однако среди

литературоведов нет единства по этому вопросу. В.Куницын считает, что образ Степана Разина противостоит «чудикам». «Так что же привело В.Шукшина к Степану Разину? Нам думается, жажда могучего характера, самобытности, силы, размаха. Не смог, видимо, художник найти в сегодняшнем дне личности, масштаб которой отвечал бы тем нравственным запросам и критериям, о воплощении в жизнь которых мечтал В.Шукшин. Не нашел он среди своих «чудиков», изобретателей и провинциальных семейных бунтарей, фигуры, достойной по силе величию своих идеалов» [113, с. 178].

Н.Биличенко, наоборот, отмечает органическую связь образа Степана Разина с «чудиками» В.Шукшина: «Многие особенности художественной фактуры «чудиков» проясняет их связь – в контексте всего творчества В.Шукшина как целостной системы – с образом Степана Разина из его романа «Я пришел дать вам волю». Образ иной жанровой специфики, Разин выступает по отношению к персонажам рассказов в качестве своего рода этического идеала, он позволяет видеть в странных причудах не просто случайные капризы богатых и хаотичных натур, но преломление, пусть и «странное», народных героических традиций, традиций правдоискательства. Образ Степана Разина наиболее полно выразил в шукшинской прозе безмерность устремления народной души к абсолюту правды и справедливости» [24, с. 95].

Мы больше склоняемся ко второй точке зрения. Действительно, образ Степана Разина коррелирует с образами «чудиков» В.Шукшина. Связь между ними обеспечивается сходными мотивами (души, духовной реализации, поиска истины, праздника жизни и др.) и приемами создания (отстранение, использование народной символики, элементов сказовой формы и др.). Вместе с тем образ Степана Разина по масштабности и по контексту гораздо шире и объемнее «чудиков», но это не значит, что он стал неким «идеалом», как пишет Н.Биличенко. Дело в том, что В.Шукшин всячески избегал «идеальности» в создании образа Степана Разина. Этим

объясняется и его уход от прямого наследования фольклорных традиций, где Степан Разин трактуется однозначно. В.Шукшин стремился создать образ живого человека, он придавал ему черты реальной личности с недостатками, сомнениями, душевными метаниями. При всей грандиозности и величии своего героя автор подчеркивает, что сила его «вполне человеческая» [232, с. 118]. Не «идеальное», а «человеческое» становится доминантой в структуре образа Степана Разина. Писателя всегда интересовал вопрос, на что же способен русский человек в жизни, может ли он в полной мере реализовать свои силы. И образ Степана Разина был ответом на этот вопрос: да, может. Если «чудикам» из рассказов и повестей В.Шукшина время не дало возможности широко развернуться, использовать весь свой нравственный потенциал, то Степана Разина позвала в поход за волей сама история. Однако художественный образ, созданный В.Шукшиным в романе, не был ностальгией о прошлом, он стал нравственным уроком для настоящего и будущего. В образе Степана Разина писатель воплотил свои надежды на человека с огромным духовным потенциалом. В.Шукшин верил в великую миссию такого человека, в его преобразовательную роль в мире.

В романе «Я пришел дать вам волю» большую роль играют символы с устойчивой фольклорной окраской. Помимо упомянутых ранее образов земли, луны, солнца, круга, символическое содержание имеют образы воды (Дон), коня, колокола, синей птицы. Примечательно, что свою «думу» Степан Разин думает у воды. Вода – неотъемлемый атрибут пейзажа в романе «Я пришел дать вам волю». «Степан сидел на камне лицом к реке, надвинув низко на лоб шапку, смотрел на широкую спокойную гладь. Солнце клонилось к западу; тень от высокого правого берега легла далеко на воду, и вода тут была темная. Зато дальше и вода, и далекий низкий берег – все тихо пламенело в желтых лучах прощального солнышка. Разница эта – здесь и там порождала раздумья...» [232, с. 128-129]. В произведениях фольклора вода – это символ очищения, здоровья,

богатырской силы, оберега от нечисти, воскресения, духовного возрождения, жизни [187, с. 30]. Этот символический образ в романе соотносится с идеей воли, которая, согласно концепции писателя, приведет к очищению мира, даст ему новую жизнь. Идея воли нравственно возвышает и очищает главного героя романа. С мыслью о воле он борется против насилия и всякой «нечисти».

Помимо устойчивого фольклорного содержания, писатель придает образу воды философское значение. В авторском отступлении о воде, о том, как по-разному смотрят на нее люди, выражено понимание сложной и неоднозначной людской природы. «Ясно ли думалось или грустно – кому как. Кто как смотрел. Кто смотрел дальше, на светлое, кто – поближе, в тень... Не одинаково думают люди, даже когда видят одинаково. Не одинаково и понимают, когда понимать вроде надо бы – одинаково. Так уж не одинаково устроены... Могут же одни в близости смертного часа окаменеть и ждать, другие – кричат, жалуются, ненавидят живых, которым еще некоторое время оставаться здесь. Да и жизнь-то принимают по-разному, не только смерть» [232, с. 129].

Одним из главных героев русских исторических песен о Степане Разине является Дон. Его уважительно называли Дон Иванович, Тихий Дон, Могучий Дон и т.д. В романе В.Шукшина «Я пришел дать вам волю» Дону посвящено немало описаний и авторских лирических отступлений. В духе народной традиции писатель называет реку Доном Ивановичем. Это не просто место действия в романе, а символическое воплощение дома, родины, жизни, свободы, народной стихии. Этот образ многозначный, в нем совмещаются и устойчивые фольклорные значения, и современные представления. Характерно, что в связи с образом Дона В.Шукшину удалось показать течение времени и истории, а также воплотить мысль о памяти, исторических корнях народа. «Но так уж повелось, что поначалу верховодят и тон задают донцы, отцы которых тоже вятские да самарские, поются донские песни и ждётся 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» [232, с. 125].

Образ Степана Разина неразрывно связан с образом коня. Согласно фольклорной традиции конь – символ мужского начала, силы, свободной стихии, удали. Конь – «воплощение связи с миром сверхъестественного, «тем светом», «связан одновременно с культом плодородия, смертью и погребальным культом» [185, с. 245]. Образ коня имеет в романе В.Шукшина два значения: героическое и трагическое. С одной стороны, автор прославляет силу и героизм Степана Разина и его войска на пути к воле. А с другой, понимает драматизм исторической ситуации, обреченность крестьянского движения. В песнях донцов, звучащих в романе, появляется образ «одинокого», «осиротелого» коня, оставшегося без хозяина, который внезапно гибнет. Эти значения символа вполне соответствуют народным представлениям, нашедшим отражение в произведениях устного народного творчества.

Вместе с тем В.Шукшин придает образу коня философско-психологический подтекст. Так, эпизод, когда Степан Разин просит прощения у своего коня, имеет скрытый смысл. Этому эпизоду предшествует напряженный диалог Степана Разина и Фрола Минаева. Фрол Минаев убеждает Степана в бессмысленности народной войны, призывает к ответственности за судьбы людей, которых Разин поднимает на кровавый бой: «Ведь это ж надо, чтоб они семьи свои побросали, детишек, жен, матерей... <...> Пойдут – ты умеешь заманить. У тебя... чары, как у ведьмы, – ийтить за тобой легко, даже вроде радостно. Я вон насилиу вывернулся... отрезвел. Знамо, это все оттого, что самому тебе недорога жизнь» [232, с. 200-202]. Степан Разин не отступает от своей

позиции, ведь для него дороже всего на свете воля, он хочет, чтобы и все люди получили ее, ведь без воли нет жизни. Но после расставания с Фролом где-то в глубине души Степан Разин ощутил острое чувство вины и жалости. «Почувяв доброе в голосе человека, конь остался стоять. Степан обнял его, поцеловал в лоб, в шею, в глаза, бесконечно добрые, терпеливые.

– Прости меня... Прости, ради Христа. – За что, Степан не знал, только хотелось у кого-нибудь просить прощения.

Конь дергал головой, стриг ушами.

– Прости!.. – сказал еще Степан.

Потом шли рядом – конь и человек. Голова к голове. Долго шли, медленно шли, точно выходили на берег из мутной, вязкой воды» [232, с. 203]. Прося прощение у коня, который – единственный – оказался рядом, Степан Разин, таким образом, просит прощения у всего мира за страдания и за кровь, которая прольется (знает, что прольется!) на пути к воле. В финальной сцене романа Степану придется еще раз попросить прощения, но уже у всего народа за то, что кровь (и его, и многих людей) не дала желанной воли.

Нельзя не сказать еще об одном важном символе, введенном писателем в свое произведение, – о колоколе. Не случайно и начинается, и кончается роман под его гул, да и на протяжении всего действия не раз «вздрагивала, качалась тишина» от тревожного набата. Колокол в романе «Я пришел дать вам волю» – символ призыва к воле, символ совести, правды и справедливости, которые будут жить в народе всегда. Степан Разин в романе умирает под звуки колокола. «Еще и еще били в большой колокол. И зык его – густой, тяжелый – низко плыл над головами людей...» [232, с. 360]. В данной сцене автор использовал гул колокола не только для создания атмосферы смерти, но и с целью выражения идеи воскресения. Судьба Степана Разина (особенно его мученическая, героическая смерть)

соотносится с крестным путем Христа, поэтому образ колокола символизирует бессмертие его духа и стремления к нравственному идеалу.

В беседе Степана Разина с сыном возникает прекрасный, поэтический образ синей птицы. Он создан автором, но на основе народных представлений. Большое количество древних загадок, легенд, песен, пословиц посвящено разным птицам. С образами птиц в фольклоре связаны времена года, природные явления, события социальной и семейной жизни, а также народные идеалы и чаяния. Используя фольклорную основу, В.Шукшин наполняет образ синей птицы (птицы волшебной) новыми значениями – счастья и свободы, которые в сознании главного героя неразрывны друг от друга. Степан Разин объясняет Афоньке, что синяя птица прилетает рано утром или вечером, и важно не упустить момент, когда она «слетела на землю». «Надо, как она прилетела, распушила свой хвост, успеть надо сильно-сильно чего-нибудь захотеть. Захотел – и замри: больше чтоб никакие думы в голову не лезли. <...> Сумеешь, пока она сидит, про одно думать – сбудется, не сумеешь – не сбудется. Сильно надо хотеть. Я, бывало, так хотел, что у меня руки-ноги сводило...» [232, с. 156]. Из контекста читатель знает, о чем была главная «дума» Степана Разина, о чем он всегда сильно задумывался – о воле. Символический образ синей птицы в романе раскрывает духовные стремления героя и его представления о счастье.

Как мы отмечали ранее, для романа «Я пришел дать вам волю» В.Шукшин специально создал множество стилизаций в духе русского фольклора. Писатель творчески осваивает такие жанры устного народного творчества, как песня (лирическая, историческая, застольная, колыбельная и др.), частушка, сказка (волшебная), загадка, заговор, причитание, пословица, поговорка, народная драма. Стилизованные произведения входят в роман целостно или в виде отдельных фрагментов (компонентов), выполняя разнообразные художественные функции. Авторские стилизации созданы на основе фольклорных моделей (сюжетных, композиционных,

образных, мотивных, ритмомелодических и т.д.). Фольклорные модели наполняются содержанием, соответствующим авторскому замыслу. Выше мы уже рассматривали некоторые из стилизаций (сказка, народная драма), помещенные в роман, поэтому обратимся теперь к другим примерам.

Большую роль в создании лирической атмосферы романа играют песни, созданные писателем по образцу фольклорных произведений. Они раскрывают настроения в народной среде, переживания и чаяния народа, а также способствуют созданию психологических характеристик персонажей. Роман начинается с лирической песни «Гуси-лебеди летели...», которую внимательно слушают казаки. Песня порождает у них разные думы, настраивает на размышления. Писатель переосмысливает образ казачества, созданный в устном народном творчестве. Казаки у него не «разбойники», не «воры», а люди, наделенные богатым духовным миром. Образ «гусей-лебедей» взят из русских народных сказок и песен, он дает особое ощущение широты пространства, в котором живут герои В.Шукшина.

Атмосферу тревоги передает лирическая песня «Не великой там огоньшек горит...». Вынужденные уходить от стрельцов, казаки испытывают горечь поражения, печаль, поэтому и песня у них грустная. Степан Разин вместе с казаками горько переживает временное отступление: «Нет, погано на душе. Муторно» [232, с. 23]. В песне использована тоническая система стихосложения, параллелизмы, традиционные символы фольклора. Эпизод бегства казаков коррелирует с песенным мотивом бега коня:

«Ты беги, мой конь, к моему двору,
Ты беги, конь мой, все не стежкой,
Ты не стежкой, не дорожкой;
Ты беги, мой конь, все тропинкою,
Ты тропинкою, все звериною...

– Бегим диду?! – с нехорошей веселостью, громко спросил Степан деда, который учил молодых казаков владеть саблями.

– Бегим, батька! – откликнулся дед-рубака. – Ничего! Не казись: бег не красен, да здоров» [232, с. 23].

В романе «Я пришел дать вам волю» находим много эпизодов «застолья» – гуляний казаков за одним общим столом. Эти эпизоды не влияют на развитие сюжетных линий, но в психологическом плане чрезвычайно важны. За столом поются песни, которые выражают чувства и настроения в казачьей среде в тот или иной момент. В них раскрывается широта русской души, умеющей искренне радоваться и глубоко скорбеть. Вводя в структуру романа песни, В.Шукшин сопровождает их авторскими комментариями, характеристиками, лирическими отступлениями. Это способствует углублению психологизма. «Далеко окрест летела вольная, душу трогающая песня донцов. Славная песня, и петь умели...

На восходе было сонца красного.
 Не буйные ветры подымались,
 Не синее море всколыхалося,
 Не фузеюшка в поле прогрянула,
 Не люта змея в поле просвиснула...

Степан слушал песню. Сам он пел редко, сам себе иногда помычит в раздумье, и все. А любил песню до слез. Особенно эту; казалось ему, что она – про названного брата его дорогого, атамана Серегу Кривого.

Она падала, пулька, не на землю,
 Не на землю, пуля, и не на воду.
 Она падала, пуля, в казачий круг.
 На урочную-то головушку,
 Што да на первого есаулушку...

И совсем как стон, тяжкий и горький:

Попадала пулечка промеж бровей,
 Што промеж бровей, промеж ясных очей:

Упал молодец на черну гриву...

Сидели некоторое время, подавленные чувством, какое вызвала песня. Грустно стало. Не грустно это, а – редкая это, глубокая минута: вдруг озарится человеческое сердце духом ясным, нездешним – любовь ли его коснется, красота ли земная, или охватит тоска по милой родине – и опечалится в немоте человек. Нет, она всегда грустна, эта минута, потому что непостижима и прекрасна» [232, с. 46-47]. Обратим внимание на то, что слово «песня» сопровождается авторским эпитетом «вольная» и метафорой «далеко окрест летела». В последующем эпизоде, когда печальная песня сменяется на веселую застольную – «Ох, по рюмочке пьем...», автор указывает на изменение психологического состояния донцов: «Не у одного Кондрата душа заходила, запросилась на волю. Охота стало как-нибудь вывихнуться, мощью своей утрашить – заорать, что ли, или одолеть кого-нибудь» [232, с. 48]. И вновь здесь звучит слово «воля» как ключевое для романа. Таким образом, песни, введенные писателем в текст романа, служат выражению центральной идеи произведения.

Перед великим сражением со стрельцами Алена, жена Степана Разина, и крестная мать атамана шепчут над ним, спящим, заговор, в котором силой своей женской любви они хотят оградить его от ран и смерти. Заговор сопровождается ритуальными действиями с предметами, которым придавалось символическое значение: «Заговариваю я свово ненаглядного дитятку Степана, над чашею брачною, над свежею водою, над платом венчальным, над свечою обручальною. <...> Освечаю свечою обручальною его становой кафтан, его шапку соболиную, его подпоясь узорчатую, его сапожки сафьяновые, его кудри русые, его лицо молодецкое, его поступь борзую...» [232, с. 180]. Согласно древним народным представлениям, слово наделяется особой магической и сакральной силой: «А будь ты, мое дитятко, моим словом крепким – в нощи и в полуночи, в часу и в получасье, в пути и дороженьке, во сне и

наяву – сбережен от смерти напрасной, от горя, от беды, сохранен на воде от потопленья, укрыт в огне от сгоренья» [232, с. 181]. В заговоре Матрены и Алены присутствуют традиционные символы фольклора – хлеб-соль, земля, вода, огонь, число «семь». Оберег от смерти – центральный мотив заговора. Но в данном фрагменте выражена и мудрость принятия смерти, если уж она станет неотвратимой: «А придет час твой смертный, и ты вспомяни, мое дитяtko, про любовь нашу ласковую, про наш хлеб-соль роскошный, обернись на родину славную, ударь ей челом седмерижды семь, распростись с родными и кровными, припади к сырой земле и засни сном сладким, непробудным» [232, с. 181]. В заговоре прослеживаются традиционные части композиции данного жанра: зачин («Заговариваю я свою ненаглядного дитяtko Степана...»), неоднократные обращения («Будь ты, мое дитяtko...»), концовка («Чур, слову конец, моему делу венец»).

Накануне взятия Царицына Стырь загадывает загадки царским стрельцам. Происходит своеобразный духовный поединок между представителями сил, которые стоят по разные стороны городской ограды. Все загадки имеют символический смысл, который подчеркивается словами Стыря: «Отгадаешь, свою судьбу узнаешь» [232, с.210]. Стрельцы, в свою очередь, загадывают загадки донцам. Проблема жизни и смерти является центральной в данной группе загадок. Например:

«Идут лесом,
Поют куролесом,
Несут деревянный пирог
С мясом.

– Стрельца несут хоронить! – отгадал Стырь.

Казачи заржали.

Стырь разохотился:

– А вот – отгадай. Отгадаешь, узнаешь мою тайную про тебя думу.

Поймал я коровку

В темных лесах;
Повел я коровку
Нимо Лобкова,
Нимо Бровкова,
Нимо Глазкова,
Нимо Носкова,
Нимо Щечкова,
Нимо Ушкова,
Нимо Роткова,
Нимо Губкова,
Нимо Ускова,
Нимо Бородкова,
Нимо Шейкова,
Нимо Грудкова,
Нимо Ручкова,
Нимо Плечикова;
Привел я коровку
На Ноготково,
Тут я коровку-то
И убил» [232, с. 211].

Степан Разин хотел перетянуть стрельцов на свою сторону, и меткое слово Стыря помогло в осуществлении его планов. Царицынцы встречали казаков, как братьев, а город сдался без боя. Эпизод с загадками выполняет важную идейную функцию в романе. Автор подчеркивает мысль о том, что русский народ, несмотря на его социальное расслоение, все-таки сохранял духовное единство в своих стремлениях и чаяниях. Простые люди не хотели воевать и не хотели умирать, а Степан Разин старается донести до царицынцев мысль о том, что он пришел отстоять их город от несправедливости воеводы. Идея вольной жизни в данном случае выступает как объединительная сила.

Образ Стыря в романе является воплощением жизненной силы народа, духовного сопротивления насилию. Любимой песней скомороха была песня «Ох, матушка, не могу, родимая, не могу...». Содержание песни сатирическое, в ней поется о том, как сел комарик на ногу и ноженьку отдал, а лирический герой зовет косаря казнить комара. В подтексте песни выражена мысль о переполненной чаше народного терпения. Лейтмотивом песни становятся слова «не могу», которые повторяются на разные лады. Смеховое начало этой песни несет жизнеутверждающую идею. А народ, который смеется над собой, побеждает смерть и обретает внутреннюю свободу.

Песня Стыря продолжает жить и после смерти скомороха. Когда Стырь погиб в одном из сражений, Степан Разин устроил необычные поминки по нему. Стыря, мертвого, усадили под образами, и он сидел, опустив голову на грудь, словно задумался. Горели свечи, в комнате установилась тишина, и вдруг Степан Разин запел: «Ох, матушка, не могу, родимая, не могу...». Казаки хорошо знали эту песню и тут же подхватили ее негромко и глуховато. Но с каждым куплетом песня набирала силу, в ней звучала боль великой утраты и протест против насилия.

Песня Стыря помогает казакам морально, она остается с ними в горе и в радости. После взятия Самары Степан Разин устроил праздник донцам, где песня «Ох, матушка, не могу, родимая, не могу...» вновь зазвучала – весело и победно. «Крик распрямил людей; засверкали глаза, набрякли жилы на шеях... Песня набирала силу; теперь уж она сама хватала людей, толкала, таскала, ожесточала. Ее подхватывали дальше по берегу, у бочек, – весь берег грозно рычал в синеву сумрака» [232, с. 294]. Песня в данном случае служит выражением неукротимого стремления к воле и духовного единства казаков. Песня сближала донцов и вела их вперед в борьбе за свободу. И вдруг в мелодию песни ворвались причитания старухи-кликуши: «Ох, да радимы-ый ты наш, сокол ясны-ый!.. Да как же тебе весело гуляется-то!.. <...> Ох, да не знаешь ты беду свою лютую, не

ведаешь. Да не чует-то ее сердечушко твое доброе! Ох-х... Ох, пошто жа ты, Степушка!.. Да пошто жа ты, родимый наш! Да пошто жа так снаряжился-то? А не глядишь и не оглянешься!.. Ох, да не вещует тебе сердечушко твое ласковое! И не подскажет-то тебе господь-батюшка – вить надел-то ты да все черное!..» [232, с. 295]. Композиционно эпизод распевания песни Стыря и эпизод причитаний расположены по контрасту, что создает ощущение близкой трагедии, обреченности разинского движения. Черный цвет, о котором говорится в причитаниях кликуши, является символом смерти.

Как и в других произведениях В.Шукшина, в романе «Я пришел дать вам волю» много пословиц и поговорок, которые в сжатой форме концентрируют мысль, народные оценки, представления: «Будет день – будет и пища», «Когда ты бабушка ворожить стала? Когда хлеба не стало», «Лапти плетешь, а концов не прячешь», «Поехали пир пировать, а не пришлось бы горевать», «Вороны каркают – смерть чувуют», «шила в мешке не утаишь», «или пополам, или вдребезги», «псу под хвост» и т.д.

Язык романа В.Шукшина «Я пришел дать вам волю» богат на историзмы и архаизмы, которые помогают воссоздать исторический колорит эпохи. Писатель не злоупотребляет историзмами, как А.Чапыгин в своем романе «Разин Степан», но они весьма значимы и используются только в том случае, когда без них невозможно обойтись: «царь», «воевода», «струг», «бояре», «атаман», «стрельцы», «кафтан», «пушкарь», «князь», «сокольники» и др. Устаревшие слова употребляются в стилизациях фольклорных жанров, идиоматических выражениях, сказовых формах (особенно во фрагментах летописей).

В.Шукшин воспроизводит также фонетические особенности того или иного края, что проявляется в речи персонажей («пошто», «если», «радимый», «рази ж неохота», «горемышный», «ежисся», «куды», «што», «ребяты» и т.д.). В романе используются диалектизмы, они появляются по

мере продвижения войска Степана Разина и помогают в обрисовке художественного пространства произведения.

Нарративная структура романа «Я пришел дать вам волю» сложна. В ней можно выделить несколько нарративных пластов: речь автора, речь персонажей, несобственно-прямая речь, стилизации (летописей, фольклорных форм). Взаимодействие этих нарративных пластов создает образ противоречивой эпохи, звучащей на разные голоса и предстающей с разных точек зрения.

Особо следует отметить позицию автора в романе В.Шукшина. В отличие от других произведений, где автор выражал свое отношение не прямо, а через рассказчиков, композицию и другие средства, в романе «Я пришел дать вам волю» позиция автора более точна и определена. Автор выступает как человек XX века, как философ. Он увлечен историей, пытается постичь ее глубинные основы и закономерности. Автор не скрывает своей симпатии к Степану Разину, но вместе с тем понимает и темные стороны его характера, жестокость, обусловленную самим временем. В произведении находим множество авторских отступлений (о воле, о песне, о русском народе, о природе и т.д.), которые способствуют лиризации романа. Как и в произведениях устного народного творчества, автор прямо поддерживает Степана Разина, обращается к нему, что создает эффект живого диалога и органической связи между разными историческими эпохами.

Выводы

Таким образом, проведенное в третьей главе исследование позволило сделать следующие выводы. Роман «Я пришел дать вам волю» В.Шукшина – яркое и новаторское произведение в исторической прозе XX века. Впервые в русской литературе тема крестьянской войны под предводительством Степана Разина раскрыта в жанре историко-философского романа с элементами романа социально-психологического.

История введена писателем в контекст современных нравственно-философских исканий, поэтому произведение сохраняет свою актуальность и по наше время.

Образ Степана Разина, созданный В.Шукшиным, не совпадает ни с исторической, ни с фольклорной оценкой – это живой и сложный персонаж, в котором воплощены не только важные вопросы прошлого, но и проблемы настоящего. Опираясь на произведения устного народного творчества, художественной литературы и на исторические документы, В.Шукшин изменил трактовку образа Степана Разина, сделав его по-настоящему романтическим героем – «проблемным индивидом в проблемной действительности» (Д. Лукач). Преодолевая устоявшиеся в народной памяти представления о Степане Разине, художник приблизил созданный им образ к действительности, сделав его средством познания исторических и психологических процессов. Образ вождя народного движения отличается противоречивостью и неоднозначностью, в нем происходит напряженная внутренняя борьба разных сил. Но писатель, в отличие от своих предшественников (С.Злобина, А.Чапыгина и др.), находит тот стержень, который является двигателем стихийных поступков Степана Разина – это неудержимое стремление к воле, которую он решил дать людям.

Степан Разин завершает галерею шукшинских «чудиков», являясь по отношению к ним не только этическим идеалом, но и реализацией их неиспользованных возможностей. Писатель утверждает мысль о том, что духовная реализация личности возможна только лишь в тесной связи со своим народом и в совместной борьбе за свободу.

Воля – ключевой концепт романа, в котором главной становится не сам образ народного вождя, а сложный и полный драматизма путь народа к освобождению. Образ Степана Разина показан как воплощение заветных дум и чаяний народа, как воплощение извечной мечты о воле.

В романе раскрыта эволюция Степана Разина на фоне сложного исторического времени. Вместе с тем писателя интересовала и духовная эволюция народа, те внутренние процессы, которые происходили в народной среде и которые нашли отзвук и в современности. Впервые в жанре исторического романа поставлен вопрос о духовном единстве народа как необходимом условии достижения воли.

Центральный конфликт романа – столкновение свободы и несвободы – раскрывается в русле реализма. Автор показывает трагизм разинского движения, его историческую обреченность. Однако образ Степана Разина и сама идея воли несут в себе жизнеутверждающий смысл. Хотя крестьянское движение под предводительством Степана Разина потерпело поражение, писатель актуализирует освободительные идеи для современности.

В своем романе В.Шукшин не придерживался точных фактов, ему важно было показать общий ход истории, в которой его интересовали не столько сами события, сколько внутренние, психологические процессы, их вызвавшие или ставшие их следствием. Прием художественной реконструкции позволил писателю воплотить свою концепцию крестьянской войны под предводительством Степана Разина и высказать свои размышления об исторической судьбе русского народа.

Фольклор – один из мощных источников фабулы и сюжетных коллизий романа «Я пришел дать вам волю». В создании образа Степана Разина и донского казачества писатель опирается на исторические и лирические песни. Вместе с тем художник значительно расширяет и изменяет фольклорный ореол, наполняет фольклорные модели живой конкретностью. В романе «Я пришел дать вам волю» по-новому зазвучали традиционные для фольклора мотивы казацкой вольницы, думы, удалства, героизма, праздника, жизни и смерти, воскресения. Народные символы (круг, земля, вода, луна, солнце, конь, колокол, красное, черное и

т.д.) переосмыслены писателем в контексте важных философских проблем.

В раскрытии глубин русского характера В.Шукшин опирается на традиции народной смеховой культуры, которые проявляются в создании образа Степана Разина и его соратников (Стырь, Семка, Иван Поп, Ларька и др.). Смех народа, по мысли писателя, является сильным оружием против насилия, освобождением от всего страшного и злого в жизни, залогом будущего возрождения.

В романную структуру «Я пришел дать вам волю» включены (фрагментарно или целостно) жанры устного народного творчества: сказки (волшебная), песни (исторические, лирические, застольные и др.), пословицы, поговорки, заговоры, причитания, народные драмы. Большинство из этих жанровых вкраплений представляют собой оригинальные стилизации, сделанные писателем, хотя есть и собственно фольклорные компоненты. То, что в этом произведении В.Шукшин отдает предпочтение стилизациям, свидетельствует о стремлении писателя преодолеть фольклорный ореол Степана Разина и дать новую концептуальную оценку его личности и истории, но с опорой на народные представления. Поэтому, с одной стороны, В.Шукшин активно использует арсенал фольклорных традиций, а с другой – наполняет их новым содержанием, важным для современности.

Традиции фольклора повлияли на нарративную структуру романа, авторскую позицию и средства ее выражения, лиризацию романа, своеобразие его языка и стиля.

РАЗДЕЛ V
ПОВЕСТИ-СКАЗКИ В. ШУКШИНА
«ТОЧКА ЗРЕНИЯ», «ДО ТРЕТЬИХ ПЕТУХОВ»

Обращение В.Шукшина к устному народному творчеству закономерно привело писателя к новым жанровым структурам, в частности, к повести-сказке, в которой совмещаются традиционные и новаторские черты. Сказка как жанр фольклора привлекала писателя нравственным содержанием, определенностью этических приоритетов, а также возможностью говорить о проблемах добра и зла в доступной для народа форме. В.Шукшин делает жанр сказки современным, он использует его для разговора о важных вопросах настоящего. Поскольку элементы сказки в творчестве В.Шукшина взаимодействуют с элементами повести, это привело к новому межжанровому образованию – повести-сказки, в которой характеры показаны не отдельными штрихами (как в фольклоре), а более углубленно, герои же проходят определенную эволюцию на пути к истине.

Повесть-сказка «Точка зрения» имела несколько вариантов подзаголовков, которые весьма значимы для ее понимания: «сказка для детей старше школьного возраста», «фарсовое представление в 4 сценах», «опыт современной сказки», «опыт современной сценической сказки», «опыт современной кинематографической сказки». Как видим, апелляция к современности подчеркивалась писателем неоднократно.

Замысел произведения относится к середине 1960-х годов и связан с замыслом одноименного фильма, о котором В.Шукшин, отвечая на вопрос корреспондента «Московской кинонедели» о ближайших творческих планах, рассказывал следующее: «Свой новый фильм мне хотелось бы посвятить нравственным и философским проблемам наших дней. Я надеюсь осуществить эту постановку по собственному сценарию, который

условно называется «Точка зрения». Это будет современная сказка-притча. <...> Воплощая свой замысел в сценарии, я поставил перед собой задачу показать вред и опасность двух крайностей – огульного очернительства жизни, беспросветного пессимизма и, с другой стороны, беспочвенного оптимизма, своеобразной «маниловщины» [235, с. 455].

В феврале 1967 года В.Шукшин читал «Точку зрения» в Центральном Доме литераторов на творческом объединении прозаиков; состоялось обсуждение рукописи в еженедельнике «Литературная Россия» (1967, 17 февраля). Все это свидетельствует о том, что сценарий уже был переработан в повесть. Кинофильм «Точка зрения» так и не был поставлен В.Шукшиным. Повесть-сказка под этим названием впервые опубликована в журнале «Звезда» в 1974 году, впоследствии неоднократно переиздавалась и инсценировалась.

Название сказки имеет философский подтекст, в котором поставлена проблема отношения к жизни. Объектом художественного исследования писателя является восприятие действительности, показанной с разных точек зрения. В основу сюжета сказки положен эпизод сватовства невесты, широко распространенный во многих жанрах устного народного творчества. Два главных героя – Пессимист и Оптимист с помощью волшебной веточки по-своему изображают эту картину. Пессимист видит все в черном свете. Он считает людей грубыми и некультурными, поэтому все персонажи в его видении показаны крайне отрицательно: они думают лишь о материальной выгоде, ругаются, вступают в драку и т.д. Пессимист говорит: «В жизни действуют одни подлецы и мошенники. Хороших людей нет. Их выдумывают писатели, чтобы заработать хорошие деньги. Честных людей тоже нет. Все воруют, лгут и оскорбляют друг друга...» [232, с. 443]. А Оптимист, наоборот, считает, что люди думают лишь о духовном, исполнены высокими стремлениями. «Мы хотим жизнь превратить в сказку!» [232, с. 444], – провозглашает Оптимист.

И та, и другая картина изображена писателем в комическом освещении. Смешным является и грубый натурализм, и беспочвенный романтизм. Примечательно, что ни в пессимистической, ни в оптимистической сцене Невеста и Жених так и не заключили союз по любви. В первом случае препятствием оказывается грубость и невежество Жениха, а во втором – слишком духовные запросы Невесты. В двух сценах, представленных Пессимистом и Оптимистом, в финале выходит на первый план Непонятно кто (он снимает квартиру у семьи Жениха и пришел поучаствовать в сватовстве), который берет инициативу на себя и извлекает выгоду из создавшейся ситуации – предлагает свою руку и сердце Невесте, а вместе с нею овладевает и ее приданым.

В роли судьи в повести-сказке выступает Волшебный человек, к которому главные герои обратились за разрешением спора. Волшебный человек считает, что «смысл в том, чтобы соединить обе эти точки зрения и в результате напряженного философского акта породить – третью!» [232, с. 450]. Он переводит волшебные часы и показывает сватовство по-своему: семейство Невесты такое, каким его видит Оптимист, а семейство Жениха – как видит его Пессимист. Но это механическое соединение точек зрения вызывает лишь смех, потому что оно чрезвычайно отдалено от действительности, а персонажи и конфликты лишены жизненности. Третья сцена сватовства Невесты заканчивается печально для Волшебного человека – у него украли чудесные часы, что подчеркивает комизм ситуации.

Центральным мотивом повести-сказки «Точка зрения» является поиск правды. Идея правды воплощена в образе Соседа, который выступает за «нормальную» точку зрения, за то, как это бывает на самом деле.

«В это время вошел Сосед. Взял за воротник Волшебного человека, подвел к двери и дал ему пинка под зад. Потом взял Пессимиста и

выпроводил его таким же образом. И Оптимиста также. И Некто пошел следом. Все замолчали. И смотрят друг на друга с недоумением.

– Теперь давайте так, как это бывает на самом деле, – с точки зрения нормальных людей» [232, с. 456].

Сватовство Невесты наконец-то предстает в реальном освещении, но сказка на этом обрывается. Писатель предоставляет читателю возможность подумать о том, какова же жизнь на самом деле.

В повести-сказке «Точка зрения» за основу взята жанровая матрица волшебной сказки с ее необходимыми компонентами: чудесными предметами (волшебная веточка, волшебные часы), волшебным видением (оно открывает героям невиданные картины), персонажами, наделенными необыкновенными способностями.

Зачин сказки выдержан в традициях фольклора: «В некотором царстве, в некотором государстве жили-были два молодых человека – Пессимист и Оптимист. Жили они по-соседству и все спорили...» [232, с. 417]. В произведении В.Шукшина присутствуют характерные сказочные формулы («сказано-сделано», «скоро сказка сказывается» и др.), заговоры («Веточка, веточка, покажи мне людей, но не такими, какими их все видят, а такими, какими я, имярек, вижу»), повторы («Распояшитесь, распахнитесь, Не стесняйтесь, покажитесь»).

Кроме того, в повести-сказке «Точка зрения» обнаруживаем и элементы бытовой сказки: противопоставление персонажей по психологическим признакам, спор героев, в разрешении которого они обращаются к мудрецу, бытовой контекст. Таким образом, сближение бытового и волшебного планов дает возможность писателю говорить о проблемах современности в широком философском смысле. Вопрос о сущности жизни в произведении поставлен в этической и эстетической плоскости. Писатель говорит не только о разнице моральных позиций, но и о разном художественном освещении действительности, что звучало весьма актуально в контексте споров о путях развития искусства XX века.

Повесть «Точка зрения» была первым опытом писателя в освоении сказочной формы, поэтому персонажи в ней представлены схематично и однозначно. Поскольку произведение предполагалось для экранизации, основной формой развития сюжета в нем является диалог. Автор не скрывает своего отношения к героям, которым он выносит приговор как художник-реалист. Вместе с тем в данном произведении проявилось стремление писателя облечь в традиционную сказочную форму вопросы сложного философского порядка. Жизнь и отношение к ней – это суть спора между Пессимистом и Оптимистом. Философский подтекст спора подкрепляется аллюзией на «Фауста» Гете («Пессимист нехорошо как-то смеялся: «Ка-ка-ка!» – «под Мефистофеля» [232, с. 417]). Спор о жизни постепенно переходит в спор о человеке, о его нравственной сущности. К этому спору писатель вернется через несколько лет в повести-сказке «До третьих петухов».

Повесть-сказка «До третьих петухов» написана во второй половине 1974 года. В феврале В.Шукшин показал артисту М.Ульянову ее начало. Закончена повесть 26 июля 1974 года на Дону. Первоначальный заголовок – «Ванька, смотри». В черновиках сохранился подзаголовок: «Сказка про Иванушку-дурачка, как ходил он за тридевять земель добывать справку, что он умный и современный». Обратим внимание на то, что слово «современный» по авторскому замыслу было ключевым для этой сказки, как и для «Точки зрения». И хотя оно исчезло из окончательного подзаголовка («Сказка про Ивана-дурака, как он ходил за тридевять земель набираться ума-разума»), но современность оставалась главным предметом художественного исследования писателя. Окончательное заглавие и подзаголовок найден Л. Федосеевой-Шукшиной совместно с редакцией журнала «Наш современник», для которой повесть предназначалась. Опубликована повесть посмертно в «Нашем современнике» (1975, № 1), потом неоднократно переиздавалась.

Название сказки «До третьих петухов» весьма примечательно. Прежде всего, оно вводит отсчет времени, принятый в народе. Пение петуха знаменует приход нового дня на смену ночи. Число «три» является символическим для устного народного творчества. Троекратность присутствует и в сюжетно-композиционной структуре сказки. Кроме того, название произведения имеет библейский подтекст. В сказаниях евангелистов об Иисусе Христе повествуется о том, как Иисус предсказал отречение Петра и как это произошло: «Тогда Господь, обратившись, взглянул на Петра; и Петр вспомнил слово Господа, как Он сказал ему: прежде нежели пропоет петух, отречешься от Меня трижды» (Лк. 22:61). Таким образом, совмещение фольклорного и библейского подтекста в названии повести-сказки дает возможность определить ее главную проблему – борьба за человеческое в человеке. Главный герой сказки Иван-дурак испытывается на свою нравственную сущность. В произведении показан особый временной промежуток – на грани ночи и дня (до третьих петухов), который приобретает символическое значение. Борьба ночи и дня в повести-сказке разворачивается до обобщающего значения – это поединок темного и светлого, злого и доброго в мире и в душе человека. Как видим, писателя интересует вопрос о том, не предаст ли человек самого себя, не откажется ли он от моральных идеалов в напряженный момент бытия.

В окончательном варианте подзаголовка – «Сказка про Ивана-дурака, как он ходил за тридевять земель набираться ума-разума» – содержится указание на сказочное пространство (тридевять земель) и цель (набраться ума-разума), которая восходит к произведениям русского фольклора. Однако эти сказочные ориентиры наполняются писателем реалиями современной жизни. Набраться ума-разума для Ивана-дурака означает принести справку о том, что он умный. А тридевять земель – это места, где обитает нечистая сила (Баба-Яга с дочкой, Змей Горыныч, черти, Мудрец). Места эти вполне определены и узнаваемы для

современного читателя: Баба-Яга живет в избушке на курьих ножках, но вокруг навален кирпич, шифер, пиломатериалы, а сама Баба-Яга мечтает о новом коттедже. Черти выгнали из монастыря монахов и поселились там. На воротах монастыря было написано: «Чертям вход воспрещен», впоследствии черти сделали другую надпись: «Монахам вход воспрещен». А Мудрец обитает в канцелярии: «О, канцелярия! Вот уж канцелярия так канцелярия. Иван бы тут вконец заблудился, если бы не черт. Черт пригодился как нельзя кстати. Долго ходили они по лестницам и коридорам, пока нашли приемную Мудреца» [232, с. 524]. В приемной у Мудреца сидит секретарша, она говорит сразу по двум телефонам и печатает на машинке, а Мудрец царит в роскошном кабинете, где выдает в день по семьсот-восемьсот резолюций. Таким образом, «тридевять земель» в сказке В.Шукшина – это не некий абстрактный волшебный мир, а мир современности. Мир, в котором люди утратили Бога, поэтому черти и поселяются в монастыре. Мир, в котором нечистая сила укрепляется и разрастается (Баба-Яга строится, а ее дочка выходит замуж за Змея Горыныча). Мир, где верховную власть имеет бюрократия, воплощенная в образе Мудреца.

Сатира В.Шукшина имеет вполне определенную социальную основу. Писатель в своей повести-сказке создает образ аномального и абсурдного мира, где человек должен доказывать, что он умный, другими словами, что он человек, а до него, собственно, и дела-то никому нет. Все, с кем встречается Иван-дурак, лишь используют героя в тех или иных целях. Баба-Яга хочет, чтобы он помог ей построить коттедж. Дочка Бабы-Яги добивается от него секрета красоты. Змей Горыныч предпочитает съесть Ивана-дурака. Черти используют Ивана, чтобы пробраться в монастырь. А Мудрец с его помощью надеется рассмешить царевну Несмеяну. Герой повести-сказки «До третьих петухов» помещен в мир искаженных ценностей, нарушенных моральных приоритетов, поэтому окружает Ивана-дурака исключительно нечистая сила, а фоном для его путешествия

является сплошная темнота («Темно было...»). Художник подает сигнал об отсутствии духовного света в мире, об утрате нравственных ориентиров в обществе.

Образ Ивана-дурака в качестве главного героя произведения выбран автором не случайно. Опираясь на фольклорную традицию, В.Шукшин в этом образе воплотил сложный путь нравственных исканий человека. Кроме того, с образом Ивана-дурака в русском фольклоре связан целый ряд мотивов, представленных и в повести-сказке В.Шукшина: путешествия, испытания, достижения заветной цели, духовного изменения. Н.Биличенко считает, что образ Ивана-дурака у В.Шукшина «аккумулирует многие качества героев шукшинских рассказов» [24, с. 90]. К этому следует добавить, что образ Ивана-дурака можно в целом соотнести с галереей шукшинских «чудиков».

В повести-сказке «До третьих петухов» герой показан странным, выламывающимся из своей среды. Литературные герои, которые чудесным образом оживают в библиотеке, вершат над ним общественный суд. Обломов, Онегин, Чацкий, Бедная Лиза, Акакий Акакиевич, Ленский и другие персонажи русской литературы считают его не соответствующим своей компании. Как видим, даже среди «лишних» и «маленьких» людей Иван-дурак оказывается самым неподходящим. «Некто канцелярского облика» организовал собрание персонажей, и Бедная Лиза бросает обвинение герою: «Мне стыдно, что Иван-дурак находится вместе с нами. Сколько можно? До каких пор он будет позорить наши ряды? <...> Пускай достанет справку, что он умный!» [232, с. 500]. Лексика и стиль советской эпохи, которые звучат в обвинениях Бедной Лизы, свидетельствуют о том, что Иван-дурак не подходит не только компании литературных персонажей (это только внешняя сторона конфликта), главное, что он не подходит новому времени. Герой, наделенный чуткостью, душевностью и искренностью, абсолютно не вписывается в советскую эпоху, где нужно быть «умным», а точнее – иметь справку о том, что ты «умный».

Современный контекст основному конфликту придает зачин, не традиционный для народной сказки. В зачине повести-сказки «До третьих петухов» повествуется о том, как накануне закрытия библиотеки библиотекарша поговорила по телефону – «говорила странно, персонажи слушали и не понимали» [232, с. 499]. В речи библиотекарши звучат жаргонизмы, вульгаризмы, прозвища. Этот монолог по телефону, казалось бы, не влияет на развитие сюжета произведения, но вместе с тем он чрезвычайно важен для раскрытия главной темы произведения – духовная деградация мира. В.Шукшин акцентирует внимание на том, что изменился не только язык современного общества, но и его нравственные устои, сам человек в себе утратил многое, прежде всего – совесть и мораль.

Основу сюжета повести-сказки «До третьих петухов» составляет перемещение главного героя ради достижения поставленной цели. Трижды Иван-дурак встречается с различными испытаниями (в сказочном лесу с Бабой-Ягой, ее дочкой и Змеем Горынычем, в монастыре с чертями, в канцелярии с Мудрецом и молодежью), трижды потом и возвращается на обратном пути к тем местам, где его испытывали. В произведении В.Шукшина находим устойчивые формулы народной сказки, например: «И пошел он куда глаза глядят», «Шел он, шел – пришел к лесу», «Сел на пенек – закручинился» и др. Таким образом, структурной основой повести-сказки «До третьих петухов» является матрица волшебной сказки, которая подкрепляется и наличием таких традиционных для нее героев, как Иван-дурак, Баба-Яга, Змей Горыныч, а также мотивами борьбы за жизнь, всевозможными испытаниями. Вместе с тем в произведении В.Шукшина есть и расхождения с народной сказкой. Не ради высокой цели отправляется Иван в путь, а для добычи справки, с которой он, собственно, не знает, что делать и зачем она ему. Мотив любви, ради которой в волшебной сказке совершаются подвиги, в повести-сказке «До третьих петухов» отсутствует (Бедная Лиза обещает Ивану, что выйдет за него

замуж, если он добудет справку, но Ивану это не нужно). Иван-дурак не встречается с волшебными помощниками, а самостоятельно должен принимать решения: «Хоть бы помог кто... Но никто ему не помог. Посидел-посидел Иван, пошел дальше» [232, с. 505]. В.Аникин отмечает, что герою волшебной сказки его жизненная задача становится ясной с самого начала, поэтому динамика развития повествования основывается на стремлении героя к поставленной цели [8, с. 157]. Сказочный герой преодолевает на своем пути невероятные трудности чаще всего с помощью чудесных предметов или животных помощников. У Ивана-дурака в сказке В.Шукшина нет ни абсолютно ясной цели (он не знает, зачем ему справка вообще), ни волшебных помощников. Таким образом, отсутствие четко заданной цели путешествия литературного героя позволяет говорить писателю о важной проблеме бесцельности существования личности, об отсутствии моральных приоритетов. А то, что у Ивана в повести-сказке нет чудесных помощников, свидетельствует о той ответственности, которую автор возлагает прежде всего на человека. Никто и ничто не может помочь современному человеку в поисках верного пути, утверждает писатель. Современное поколение, по его мнению, само должно пройти сложный путь заблуждений и ошибок и найти выход к свету, к новому дню.

Есть еще одно важное отличие повести В.Шукшина от волшебной сказки. В произведениях фольклора герой, который является носителем этического идеала, всегда сохраняет в себе нравственные качества, выходит победителем из испытаний. А Иван-дурак у В.Шукшина показан иначе. В нем воплощены не только качества фольклорного героя, но и человека нашего времени, поэтому Иван-дурак у В.Шукшина не является носителем абсолютно положительного начала, это скорее дума писателя о нравственных трансформациях, происшедших во внутреннем мире современного человека.

В отличие от волшебной сказки, где герои в моральном плане более-менее определены, в повести-сказке В.Шукшина персонажи лишены

однозначности. Так, например, Баба-Яга, носитель зла, стремится навести порядок в доме, устроить жизнь своей дочери. Змей Горыныч любит слушать народные песни. Черти тоже любят петь и плясать. А Мудрец-бюрократ испытывает нежные чувства к Несмеяне.

Образ Ивана-дурака тоже лишен однозначности. Этот образ наиболее сложен и несет нравоучительную и философскую нагрузку в произведении. Иван-дурак, как и другие «чудики» В.Шукшина, бесхитростен, искренен в своем поведении. Баба-Яга говорит, что, может, он и «не дурак вовсе, а просто бесхитростный». Иван не думает о материальной выгоде и личных благах. Когда Змей Горыныч спрашивает его, хочет ли он отдельную избу, Иван отвечает: «Нет. Зачем она мне» [232, с. 513]. Е.Трубецкой пишет: Поступки дурака всегда опрокидывают расчеты житейского здравого смысла, и поэтому кажутся людям глупыми», а происходит это, по мнению исследователя, потому, что «рассудительные люди возлагают свои упования на денежную силу, а дурак... золото не ставит ни в грош» [203, с. 112-113]. Иван-дурак у В.Шукшина задумывается о смысле жизни, о будущем: «Как дальше жить... Как соколят вырастить» [232, с. 516]. Важным средством характеристики героя является его связь с народным творчеством. Народная песня и танец не раз выручают Ивана на протяжении повести-сказки. Как и в других своих произведениях, В.Шукшин включает в структуру сказки фрагменты частушек, лирических песен, плясовых. Песня о Хаз-булате, ставшая народной, в исполнении Ивана-дурака до слез тронула Змея Горыныча. Эта песня является не только защитой героя от злых сил, но и его духовным протестом против них. Когда Змей Горыныч требует выкинуть из песни некоторые слова, Иван решительно становится на защиту песни:

«— Горыныч, так нельзя, — заулыбался Иван, — из песни слова не выкинешь.

Горыныч молча смотрел на Ивана; опять воцарилась эта нехорошая тишина.

– Но ведь без этого же нет песни! – занервничал Иван. – Ну? Песни-то нету!

– Есть песня. Даже лучше – лаконичнее.

– Ну, ты смотри, что они делают! – Иван даже хлопнул в изумлении себя по ляжкам. – Что хотят, то и делают!.. Нет песни без этого, нет песни без этого, нет песни!.. Не буду петь лаконичнее. Все.

– Ванюшка, – сказала Баба-Яга, – не супротивничай.

– Пошла ты!.. – вконец обозлился Иван. – Сами пойте. А я не буду. В гробу я вас всех видел! Я вас сам всех сожру! С усами вместе. А эти три тыквы... я их буду немножко жарить...» [232, с. 514].

Как видим, спор из-за песни постепенно переходит в открытый моральный поединок героя с нечистой силой.

Песня еще не раз выручит героя на пути к заветной цели. Черти обещают Ивану помочь найти Мудреца, но за это он должен им подсказать, как пробраться в монастырь. И Иван находит выход: он советует чертям подкупить стражника песней. Уточнив, что стражник из Сибири, а родители его крестьяне, Иван абсолютно уверен, что песня тронет душу стражника, и он оставит свой пост. Так и произошло. Песня «По диким степям Забайкалья», давно ставшая народной, обладает чудодейственной силой. В лирическом отступлении автор пишет о том, как песня изменяет людей, мир и даже чертей: «Здесь надо остановить повествование и, сколь возможно, погрузиться в мир песни. Это был прекрасный мир, сердечный и грустный. Звуки песни, негромкие, но сразу какие-то мощные, чистые, ударили в самую душу. Весь шабаш отодвинулся далеко-далеко; черти, особенно те, которые пели, сделались вдруг прекрасными существами, умными, добрыми, показалось вдруг, что смысл истинного их существования не в шабаше и безобразиях, а в ином – в любви, в сострадании. <...> Ах, как они пели!.. Как они, собаки, пели!

Стражник прислонил копье к воротам и, замерев, слушал песню. Глаза его наполнились слезами; он как-то даже ошалел. Может быть, даже перестал понимать, где он и зачем. <...> А в пустые ворота пошли черти. А песня лилась, рвала душу, губила суету и мелочь жизни – звала на простор, на вольную волю» [232, с. 522]. Это лирическое отступление о песне коррелирует с размышлениями о силе народного творчества, помещенными в романе В.Шукшина «Я пришел дать вам волю». Песня как выражение народного духа, народных чаяний и стремления к вольной и счастливой жизни – этот мотив звучит и в повести-сказке «До третьих петухов».

Иван-дурак в повести В.Шукшина осознает свою внутреннюю сущность, связь с народом. Сотруднице канцелярии он прямо заявляет о себе и о своем неприятии мира, где нет места народным идеалам: «А-а, – догадался Иван, – ты решила, что я – шут гороховый. Что я – так себе, Ванек в лапоточках... Тупой, как ты говоришь. Так вот знай: я мудрее всех вас... глубже, народнее. Я выражаю чаяния, а вы что выражаете? Ни хрена не выражаете! Сороки. Вы пустые, как... Во мне суть есть, а в вас и этого нету. Одни танцы-шманцы на уме» [232, с. 525].

Как видим, в повести-сказке В.Шукшина «До третьих петухов» Иван вовсе не глуп, наоборот, он проявляет и ум, и смекалку, и изобретательность, чтобы добиться результата. Характеризуя сказочного дурака В.Аникин отмечает: «Смысл сказок о дураках не в прославлении дурачества, а в осуждении мнимого ума тех, кто кичится своим превосходством, не ценит простодушия, честности, доброты. Дурак нужен сказке для оценки сомнительных ценностей «разумного» мира» [8, с. 33]. Но как же случилось так, что герой, наделенный богатыми духовными качествами («во мне суть есть»), умом и исключительной смелостью (Иван не боится противостоять Змею Горынычу, чертям, Мудрецу и сотрудникам канцелярии), ничего исключительного в сказке не совершает, никого не побеждает, более того – даже теряет нечто в себе? В повести В.Шукшина

говорится о важной проблеме современности – об утрате нравственного начала в человеке, о процессе духовной деформации, затронувшей общество. Поэтому Иван-дурак поставлен в произведении в исключительные для него ситуации: ради продолжения пути за справкой он вынужден плясать по приказу нечистой силы.

«– А плясать умеешь? – спросила умная голова.

– Умею, – ответил Иван. – Но не буду...

– А ты не дойдешь. – Умная голова спокойно смотрела на Ивана. –

Справки не будет.

– Как это не дойду? Если я пошел – я дойду.

– Не. – Голова все смотрела на Ивана. – Не дойдешь. Ты даже отсюда не выйдешь.

Иван постоял в тягостном раздумье... Поднял руку и печально возгласил:

– Сени!

– Три, четыре, – сказала голова. – Пошли.

Баба-Яга и дочь запели:

Ох вы, сени, мои сени,

Сени новые мои...

Они пели и прихлопывали в ладоши.

Сени новые-преновые,

Решетчатые...

Иван двинулся по кругу, пристукивая лапоточками... А руки его висели вдоль тела: он не подбоченился, не вскинул голову, не смотрел соколом» [232, с. 515-516].

По капризу разгулявшихся чертей Иван вынужден плясать «Камаринскую»: «Музыканты-черти заиграли «Камаринскую». И Иван пошел, опустив руки, пошел себе кругом, пошел пристукивать лапоточками. Он плясал и плакал. Плакал и плясал» [232, с. 524].

Эти эпизоды пляски героя по велению нечистой силы являются художественной реализацией идиоматического выражения «плясать под чужую дудку» и приобретают символическое значение в повести. Сказочный герой не побеждает зло, а, наоборот, покоряется ему, а значит, в мире сместились все нравственные ценности. Кроме того, человек, который покоряется насилию, идет на уступки с совестью, утрачивает свою сущность, делает вывод писатель. В произведении показан процесс постепенной утраты нравственной основы в главном герое. После пляски для Змея Горыныча под прихлопывания и притопывания Бабы-Яги с дочкой продолжил он свой путь лесом, сел и закручинился:

«– В душу как вроде удобрение свалили, – грустно сказал он. – Вот же как тяжело! Достанется мне эта справка...

Сзади подошел медведь и тоже присел на лесину.

– Чего такой печальный, мужичок? – спросил медведь.

– Да как же!.. – сказал Иван. – И страху натерпелся, и напелся, и наплясался... И уж так-то теперь на душе тяжело, так нехорошо – ложись и помирай» [232, с. 517]. Иван говорит не только о тяжести в душе, но и о большом душевном изломе, который произошел в нем как следствие уступки нечистой силе: «Вот же как он меня исковеркал. Всего изломал... <...> Да и не бил, а... хуже битья. И пел перед ним, и плясал... тьфу! Лучше бы уж избил» [232, с. 518].

Когда Иван пляшет «Камаринскую» перед чертями, он с болью осознает, как дорого достается ему справка: «Эх, справочка!.. – воскликнул он зло и горько. – Дорого же ты мне достaeшься! Уж так дорого, что и не скажешь, как дорого!..» [232, с. 524]. Согласно фольклорным традициям, самое дорогое у человека – это душа, нравственная сущность. А Иван-дурак в сказке «До третьих петухов», унижаясь перед нечистой силой, теряет в своей душе моральные качества.

В третий раз Иван должен петь и плясать перед Мудрецом и молодежью. Писатель ставит в один композиционный ряд героев

волшебной сказки (Баба-Яга, ее дочь, Змей Горыныч, черти) и современных персонажей (бюрократ, молодое поколение), что позволяет создать обобщающий образ мира, где царит одна лишь нечистая сила. Мудрец приводит Ивана-дурака в компанию молодых людей, которые не знают, как избавиться от скуки. И Иван, чтобы развеселить их, вновь обязан поступиться своей совестью. Не хочется ему унижаться перед ними, его душа протестует против духовного насилия, но уже так много дорог им пройдено, так много он уже совершил ради заветной справки, что согласен пойти еще на одну уступку. И Иван опять обращается к народной песне, которая для него всегда была спасением: «Принесли балалайку. Иван взял ее. Потренькал, потинькал – подстроил... Вышел за дверь... И вдруг влетел в комнату – чуть не со свистом и с гиканьем – с частушкой.

Эх, милка моя,

Шевелилка моя;

Сама ходит, шевелит...

– О-о!... – застонали молодые и Несмеяна, – не надо! Ну, пожалуйста... Не надо, Ваня.

– Так, – сказал старичок. – На языке офеней это называется – не прохонже. Двинем резерв. Перепляс!.. Ваня, пли!

– Пошел к чертовой матери! – рассердился Иван. – Что я тебе – Петрушка? Ты же видишь, им не смешно! И мне тоже не смешно!» [232, с. 532].

Однако В.Шукшин верит в возрождение нравственной сущности своего героя. Хотя Иван много потерял в себе на пути к цели, но в нем еще осталась прочная духовная основа. В столкновении с современным миром Иван-дурак одерживает победу: он не достал справку, но забрал у Мудреца печать и решил теперь выдавать справки всем подряд. Таким образом, моральный перевес в повести-сказке остается за главным героем, который берет инициативу в свои руки.

Победить насилие и зло Ивану-дураку помогает смех. Смеховое начало ярко выражено в повести-сказке В.Шукшина «До третьих петухов». Несмотря на то, что герой в произведении много «кручинится», «горюет», «печалится», он не теряет присутствия духа и чувства юмора. Смех помогает ему преодолевать препятствия и противостоять нечистой силе. Дочке Бабы-Яги Иван посоветовал делать для красоты маску на лицо: «пригоршню куриного помета, пригоршню теплого навоза и пригоршню мягкой глины». Змею Горынычу он, обозлившись, отвечает: «В гробу я вас всех видел! Я вас сам всех сожру! С усами вместе. А эти три тыквы... я их тоже буду немножко жарить...» [232, с. 514]. Чертей он посылает «к дьяволу», обзывает их («харя некрещеная») и готов смело вступить с ними в драку.

С Мудрецом Иван расправляется по-народному – выставляет бюрократа на всеобщее посмешище. Как и в волшебной сказке, герою предлагается в качестве испытания сложная загадка. Мудрец задает Ивану вопрос, на который заведомо нет ответа: «Что сказал Адам, когда Бог вынул у него ребро и сотворил Еву? Что сказал при этом Адам?» [232, с. 533]. Главный герой оборачивает эту бессмыслицу против самого Мудреца. Иван-дурак задает ему свой вопрос: «Ответь мне, почему у тебя одно лишнее ребро? – Иван, подражая старичку, нацелился в него пальцем» [232, с. 534]. Молодые люди, которые окружали Мудреца, решили проверить это и стали раздевать старичка, который от неожиданности и страха стал кричать.

« – Это безобразие!.. Здесь же нет основания для юмора!.. Это примитив! Это юмор каменного века... – И тут старичок пукнул, так это по-старчески, негромко – дал, и сам очень испугался, весь встрепенулся и съежился. А с молодыми началась истерика. Теперь хохотали они, но как! – взახлеб, легли. Несмеяна опасно качалась на стремянке, хотела слезть, но не могла двинуться от смеха. Иван полез и снял ее. И положил рядом с другими – хохотать» [232, с. 535]. Под звуки всепобеждающего и

разоблачающего смеха Иван нашел брюки старика, порылся в кармане, нашел печать и взял ее.

Однако с победой героя сказка не заканчивается. Ивану-дураку еще предстоит обратный путь. И этот обратный путь героя, в отличие от волшебной сказки, не торжествующий и победный, а наоборот – еще больше таит испытаний для героя. Автор ведет своего героя по тем же самым местам, где он подыгрывал нечистой силе. И Ивану открывается весь ужас того, что он натворил раньше. Черти прочно засели в монастыре, веселятся и дебоширят. «Монахи стоят и подергивают плечами в такт чертовой музыке. И ногами тихонько пристукивают. Только несколько – в основном пожилые – сидели в горестных позах на земле и покачивали головами... но вот диковинка: хоть и грустно они покачивали, а все же – в такт» [232, с. 537]. Ужаснувшись, Иван принимает вину на себя: «Где была моя голова дурная?! Где она была, тыква?! Я виноватый, братцы, я виноватый!..» [232, с. 538]. Иван призывает монахов что-то делать, не терпеть чертовщину. Но черти до того прочно засели в монастыре, что сделать уже ничего нельзя, они даже приказывают монахам вынести иконы и написать вместо них новые – с изображением себя. Бой монахов с чертями заканчивается победой чертей. Взявшись за голову, Иван идет дальше, а вслед ему несется «окаянная музыка, чертячий пляс». «Шел Иван и плакал – так горько было на душе, так мерзко» [232, с. 539]. В данном эпизоде писатель акцентирует моральную ответственность человека за свои поступки. Сговор с совестью, забвение Бога, уступка дьявольским силам, как считает художник, может привести к непоправимым последствиям. Потеря нравственных качеств в человеке, по мысли писателя, приводит к потерям важных ценностей в мире.

В избушке Бабы-Яги на Ивана ждет испытание его мужской сущности. Дочь Бабы-Яги предлагает ему стать его любовницей или женой и даже родить ему ребеночка. Иван из интереса участвует в игре, затеянной нечистой силой, дает себя спеленать, убаюкать и так, тесно

завязанного простынями, его застает Змей Горыныч. «Игры затеяли?! Представления?.. Я проглочу весь этот балаган за один раз!..» – кричит Змей [232, с. 544]. Выписанная в духе народной драмы сцена имеет философский подтекст: сговор (пусть даже игровой, шутовской) героя с нечистой силой заканчивается для него плачевно. Иван, который не может шевельнуть ни рукой, ни ногой, предупреждает Змея Горыныча, что у него есть печать, но Горыныч только усмехнулся и дохнул на него огнем. В кульминационный момент повести, когда герой находится на грани жизни и смерти, спасение к Ивану-дураку приходит извне – донской атаман из библиотеки влетел в избушку Бабы-Яги и в тяжелом бою одолел Змея Горыныча.

Здесь следует отдельно остановиться на трактовке мотива спасения в повести-сказке «До третьих петухов». Как известно, в волшебных сказках спасение героя обеспечивают чудесные вещи (волшебный меч, живая вода и т.д.) и помощь наделенных сверхъестественной силой помощников. В повести В.Шукшина ничего этого нет. Донской атаман, в котором воплощены черты реальных исторических героев (Степана Разина, Ермака), наделен силой чисто человеческой, нет у него и волшебного меча, а всего лишь «неразлучная сабелька». Но живет в народе то неукротимое стремление к воле, которое, согласно художественной концепции В.Шукшина, и позволяет одолевать самое страшное зло. Кроме того, Иван-дурак постоянно ощущает духовную силу, которая в ходе развития сюжета исходит от Ильи Муромца. Илья Муромец сидит на полке в библиотеке, но он обещает герою свою моральную поддержку и в напряженные моменты он всегда предупреждает Ивана-дурака: «Ванька, смотри!». Таким образом, победу над нечистой силой в повести-сказке В.Шукшина одерживают трое: Иван – смехом и умом, донской атаман – силой и любовью к свободе, Илья Муромец – мудростью и духовным видением. А.Дуров вполне справедливо отмечает, что писатель «понимал народный идеал как живое единство трех лиц (ипостасей народной троицы): Ивана-

дурака (праведник), атамана (освободитель), Ильи-Муромца (защитник)» [65, с. 110].

В народной сказке герои предстают статичными, их внутренние качества оказываются неизменными. А в повести-сказке «До третьих петухов» Иван-дурак проходит сложную духовную эволюцию и возвращается, изменившись, туда, откуда начинал свой путь – в библиотеку. Герой не только прошел много дорог, он еще много увидел в мире, столкнулся со злом, унижался и поднимался, а главное – прозрел, понял, что мириться с нечистой силой нельзя, что уступки ей приводят к страшным последствиям. «Нам бы не сидеть, Илья!.. Не расслаживаться бы нам!..» – обращается Иван к другим персонажам [232, с. 547]. «Эка... какой пришел», – замечает внутреннюю перемену в Иване Илья Муромец.

В отличие от народной сказки, где сюжетные коллизии получают свое разрешение в финале, в повести-сказке В.Шукшина финал остается открытым. Герой принес печать, но что с ней делать – не знает никто из литературных персонажей.

«– И зачем было посылать человека в такую даль? – еще спросил Илья.

И этого тоже теперь никто не знал. Только Бедная Лиза, передовая Бедная Лиза, хотела выскочить с ответом:

– Как это ты говоришь, дядя Илья...

– Как я говорю? – жестко перебил ее Муромец. – Я говорю, зачем надо было посылать человека в такую даль? Вот – печать... Что дальше?

Этого и Бедная Лиза не знала» [232, с. 547].

В.Шукшин в сказочной форме ставит проблему будущего – «что дальше», но не решает ее. Наступает утро, и после пения петухов и прихода уборщицы Маши сказочные персонажи должны замереть на своих полках. И все же повесть-сказка оставляет читателю некоторую надежду. Ведь герой внутренне изменился и почувствовал необходимость что-то делать, менять в жизни. А в концовке выражена вера автора в то, что

когда-нибудь наступит время и будет другая сказка: «Будет, может быть, другая ночь... Может быть, тут что-то еще произойдет... Но это будет уже другая сказка. А этой – конец» [232, с. 548].

Помимо элементов волшебной сказки в повести «До третьих петухов» есть компоненты народной сказки о животных. Звери в народных сказках ведут себя как люди, наделяются человеческими качествами, воплощают человеческие достоинства и пороки. Животные в фольклоре разговаривают, принимают активное участие в судьбе героев. Таким образом, животные и люди в народных сказках создают единый мир живой природы, что связано с анимистическими и антропоморфическими представлениями древних людей. За животными в народных сказках закрепляются традиционные значения и набор признаков. Так, лиса воплощает хитрость, волк – силу, жестокость, заяц – трусость и т.д. На позднем этапе жизни сказки образы животных становились аллегорией на социальные типы. За образами животных угадывались социальные отношения и конфликты.

В повести-сказке «До третьих петухов» действует только один представитель животного мира – медведь, но этот образ весьма значим для раскрытия философско-психологического и социального подтекста произведения. В народной сказке медведь выступает преимущественно как добрый персонаж, он доверчив, добродушен и не вредит человеку. Медведь в произведениях фольклора наделен большой физической силой, которая используется для благих целей. Этот образ связан с традиционными досказочными тотемическими преданиями, в которых медведь занимал высокое и почетное место. В повести В.Шукшина образ медведя является прямой противоположностью народнопоэтическому образу. Раньше медведь жил возле монастыря, питался возле него медом, имел семью, но после того, как в монастырь пробрались черти, жизнь медведя изменилась. Он стал курить, пить водку, ругаться, жену прогнал и ходит теперь, неприкаянный, по лесу, не зная, где ему голову приклонить и

куда податься. Медведь, утративший силу и наделенный вредными привычками, – это образ, которому писатель придает символическое значение. Под влиянием темных сил все меняется, происходит искажение самого мира, нарушаются природные закономерности. Образ медведя в повести-сказке усиливает мотив духовной деградации, который является ведущим в произведении. В беседе Ивана-дурака с медведем раскрывается сущность современных социальных отношений. Медведь мечтает поступить в цирк, но Иван-дурак предупреждает, что там надо ходить на задних лапах.

«– Зачем? – не понял медведь.

– Да что же ты, не знаешь, что ли? Тех и кормят, кто на задних лапах умеет. Любая собака знает...

– Да какой интерес-то?

– Это уж я не знаю» [232, с. 540].

Медведь в повести-сказке «До третьих петухов» никак не помогает герою, ведь Михайло Иваныч лишен своей силы. Функция этого образа только одна – понять и посочувствовать герою, которому неоткуда больше ждать сочувствия в мире. Медведь по-своему жалеет Ивана-дурака и хочет облегчить его душевные страдания водкой: «Легче становится. Хошь, научу?» Но Иван знает, что это ему не поможет.

В повести-сказке «До третьих петухов» присутствуют и элементы бытовой сказки. Хотя в произведении действуют волшебные персонажи, но движущей силой сюжета является абсолютно бытовой мотив – добывание справки. Кроме того, в народной бытовой сказке герой – фигура активная, он действует без чудесных помощников, что наблюдаем и в произведении В.Шукшина. Бытовая сказка стремится к снижению чудесного, а герой переводится из сферы чудесного в сферу бытовую. В устном народном творчестве бытовая сказка жила параллельно с волшебной и сказкой о животных, поэтому процессы взаимовлияния и взаимопроникновения этих жанровых разновидностей были закономерны.

В повести-сказке В.Шукшина «До третьих петухов» также происходит диффузия разных сказочных компонентов, что усиливает обличительный и нравоучительный смысл произведения.

Вопрос о жанровом содержании повести-сказки В.Шукшина «До третьих петухов» является дискуссионным в литературоведении. Польская исследовательница Данута Герчинська в своей кандидатской диссертации «Современная советская «деревенская проза» и традиции фольклора» (1986) утверждает, что литературные сказки В.Шукшина развивают идеи нравоучительных сказок Л.Толстого и сатирических сказок М.Салтыкова-Щедрина. «Обращение к жанру литературной сказки вызвано сложностью поднимаемых проблем, стремлением из сказки, как из притчи, вывести ряд нравственных уроков. <...> Очевидный нравственный смысл сказок – писатель высмеивает глупость, жадность, зависть («Точка зрения»), мещанство, хищничество, бездуховность («До третьих петухов»)» [48, с. 15]. Согласившись с тем, что В.Шукшин продолжает традиции русской литературной сказки XIX века, позволим себе уточнить, что жанровое содержание его сказок не ограничивается нравоучительной тематикой. В сказке «До третьих петухов» идет речь о сложных философских вопросах бытия – о духовном состоянии мира, о нравственных трансформациях общества и человека, о свободе и насилии, о поиске путей совершенствования действительности. Таким образом, В.Шукшин, опираясь на традиции фольклора, разрабатывает жанр философской сказки, что ставит его в ряд выдающихся мастеров этого жанра в мировой литературе (А. де Сент-Экзюпери, О.Уайльд и др.). Соединение трагического и комического в повести-сказке «До третьих петухов» позволяет писателю создать сложный образ современного мира, в котором человеку отводится ведущая роль в осмыслении и разрешении его противоречий. Иван-дурак принимает на себя весь груз нравственных испытаний и ответственности за состояние мира, погруженного в

духовную тьму. А выход героя к свету, к новому дню придает сказке гуманистическое звучание.

Выводы

Таким образом, повести-сказки В.Шукшина «Точка зрения» и «До третьих петухов» представляют собой синтетические образования, в которых сложные вопросы современности раскрываются с опорой на традиции фольклора, что придает злободневным проблемам вневременное звучание.

В.Шукшин творчески осваивает жанровые формы сказки (волшебной, бытовой, сказки о животных), наполняя их актуальным смыслом. Повести-сказки писателя имеют философский подтекст, поскольку главное в них – не само действие, а его глубинные причины и следствие. Художник обращается к проблеме сущности жизни и отношения к ней («Точка зрения»), а также исследует духовные трансформации в человеке и в обществе («До третьих петухов»). Нравственные конфликты в повестях-сказках В.Шукшина максимально обнажены и обострены с помощью разнообразных форм условности. Все это позволяет квалифицировать произведения В.Шукшина «Точка зрения» и «До третьих петухов» как философские повести-сказки, которые продолжают лучшие традиции литературной сказки в русской и мировой литературе.

В.Шукшин использует в своих произведениях традиционные для сказки мотивы (сватовство невесты, путешествие ради заветной цели, поиск правды и др.), образы (Иван-дурак, медведь, Баба-Яга, ее дочка, Змей Горыныч, черти, Мудрец), элементы сюжета (зачин, перемещения героев во времени и пространстве, динамичное развитие действия), композиционные особенности (троекратность действия, повторы), символы (волшебная веточка, волшебные часы и др.), языковые и стилевые

средства. При этом они переосмысливаются писателем и наполняются современным содержанием.

Характерной особенностью повестей-сказок В.Шукшина является эволюция характеров и образов, что отличает произведения писателя от народной сказки. Художник внимательно изучает нравственное развитие человека, процессы, которые происходят в его внутреннем мире. Этим и обусловлена динамика его персонажей.

«Точка зрения» и «До третьих петухов» имеют открытый финал, что не свойственно народной сказке. В открытом финале писатель воплотил свои размышления о будущем, которое, по его мнению, целиком зависит от читателя, от его моральной позиции. Будущее развивается не по сказочным, а по реальным законам, утверждает художник, поэтому современному поколению необходимо обратиться к самому себе в поисках реальных путей достижения идеала.

Смеховое начало – отличительная черта повестей-сказок В.Шукшина. Смех писателя звучит по-разному: то весело и добродушно, то разоблачительно и уничтожающе. С помощью смеха художник борется не только с отрицательными качествами в характере человека (грубость, мещанство, приспособленчество, невежество и др.), но и с негативными явлениями жизни (бюрократизм, духовное насилие над личностью, отсутствие свободы и др.). Впервые в жанре литературной сказки современный мир с помощью смеха представлен как мир аномальный, абсурдный, в котором произошло смещение нравственных приоритетов. Идея абсурда наиболее отчетливо звучит в сказке «До третьих петухов», где герой вынужден доказывать, что он умный, миру, напрочь лишенному нравственного смысла. Несмотря на то, что Иван-дурак в повести-сказке «До третьих петухов» не победил нечистую силу, тем не менее, он приходит домой уже другим, духовно прозревшим и просветленным. В повести-сказке «До третьих петухов» поставлена важная проблема

нравственного возрождения человека, от чего, по мысли писателя, зависит воскресение всего мира.

В повестях-сказках В.Шукшина наблюдается соединение литературных и фольклорных традиций, что усиливает нравственно-философский смысл произведений. Рядом с народными персонажами в сказке «До третьих петухов» действуют литературные персонажи (Онегин, Чацкий, Ленский, Акакий Акакиевич, Бедная Лиза и др.). А в сказке «Точка зрения» спор Пессимиста и Оптимиста восходит к спору о человеке Фауста и Мефистофеля в трагедии Й.В.Гете «Фауст», что подкрепляется соответствующими аллюзиями и реминисценциями. Таким образом, В.Шукшин в своих сказках аккумулирует проблемные узлы искусства, которые в течение столетий привлекали внимание писателей, и дает свое толкование вечным вопросам с опорой на современную действительность.

Повести-сказки В.Шукшина «Точка зрения» и «До третьих петухов» имеют большой гуманистический потенциал. Несмотря на отсутствие сюжетной завершенности и счастливой концовки, они выражают веру писателя в то, что человек найдет путь к правде, постигнет смысл бытия и сделает мир более совершенным и нравственным.

ВЫВОДЫ

Творчество В.Шукшина – яркий пример взаимодействия фольклора и литературы. Традиции устного народного творчества являются органической составляющей художественной системы писателя и основой его мировосприятия. В рассказах, повестях и романах художника представлен сложный и многообразный мир народной жизни, который автор постигает не только в реальных противоречиях, но и в мифопоэтических моделях.

В центре внимания В.Шукшина – судьба крестьянства и те процессы, которые происходили в деревне во второй половине XX века. Писатель с болью констатировал утрату нравственных приоритетов, нарушение отношений человека с землей, природой, родиной, людьми, а также отсутствие условий для реализации личности. В творчестве В.Шукшина нашли отражение духовные деформации, происходящие в обществе в конце XX столетия. Обращение художника к фольклору обусловлено стремлением вернуть общество к вечным ценностям, народным истокам, этическим идеалам. В.Шукшин хорошо знал и любил устное народное творчество, которое стало для него сокровищницей мудрости и давало импульс для эстетических исканий.

Фольклорные традиции проявляются на разных уровнях художественной прозы писателя – тематики, мотивной организации, образной системы, символики, пространства, времени, сюжета, композиции, языка, стиля, жанра.

Из произведений фольклора в творчество В.Шукшина пришли такие важные темы, как поиск смысла жизни, истины существования, реализации личности, путь к воле, борьба добра и зла в мире. Эти темы звучат на протяжении всего творчества писателя: и в его ранних рассказах

(«Сельские жители» и др.), и в поздних романах («Я пришел дать вам волю») и повестях («Калина красная», «До третьих петухов»).

Сквозными мотивами в прозе В.Шукшина являются мотивы, восходящие к устному народному творчеству: путешествия героя (за истиной, правдой, волей), души, поиска счастья, тоски, одиночества, ухода, возвращения, нравственного испытания человека, жизни, смерти и другие.

Если в ранних произведениях В.Шукшина фольклорные мотивы имели преимущественно нравственно-психологическую нагрузку и служили раскрытию внутреннего состояния человека, то в поздних произведениях писателя («Калина красная», «Я пришел дать вам волю», «До третьих петухов») они приобретают социально-философское значение. В зрелый период творчества писатель стремится к широкому художественному охвату жизни, его волнуют негативные тенденции общества, неустроенность и незащищенность личности в мире. В 1970-е годы В.Шукшин поднял проблему абсурда жизни, нарушения социальных отношений и трагичности бытия в целом, что нашло воплощение в мотивах смерти, борьбы с нечистой силой, темноты, горя. Однако художник верил в нравственную сущность личности, которая сумеет одержать победу над злом, неволей и несправедливостью, поэтому наряду с трагическими мотивами в творчестве В.Шукшина оптимистически звучат мотивы воскресения, возвращения, торжества жизни и любви.

Много художественных образов В.Шукшина пришли из произведений фольклора. Писателя привлекают такие типы образов, которые раскрывают отношение человека к семье, к земле, к труду. Поэтому не случайно в произведениях художника часто встречаются такие образы, как мать, отец, сын, мастер, труженик и другие. Традиционные образы в произведениях В.Шукшина наполняются реальной конкретностью и обретают новую жизнь.

Размышляя о сложном и полном драматизма историческом пути русского крестьянства, В.Шукшин обращается к образу Степана Разина, который запечатлен в произведениях фольклора, в литературных произведениях и в документальных источниках. Трактовка образа Степана Разина в романе «Я пришел дать вам волю» отличается новизной и оригинальностью. Этот образ дал возможность писателю говорить о важных философских проблемах – о свободе, нравственной реализации личности, духовном единстве народа. Образ Степана Разина выражает идею воли, которая, по мысли художника, не отделима от судьбы народа.

С мотивом воли, являющимся центральным в творчестве В.Шукшина, связаны также образы лесных разбойников («Любавины»), атамана («До третьих петухов»), Егора Прокудина («Калина красная») и донских казаков («Я пришел дать вам волю»). Таким образом, концепт «воля» представлен в творчестве писателя многосторонне, в системе разнообразных персонажей.

Художественным открытием В.Шукшина является образ «чудика», генезис которого восходит к устному народному творчеству. В народных сказках, легендах, преданиях и других жанрах фольклора присутствовал странный герой, воплощающий поиски народного идеала. Иван-дурак – наиболее известный персонаж русского фольклора. Этот образ претерпевает трансформацию в прозе В.Шукшина и связан с мотивом «чужачества», который наряду с другими мотивами, также проходит через все творчество писателя. «Чудик» в рассказах В.Шукшина («Сураз», «Обида», «Чудик» и др.) – это герой, резко отличающийся от других своими нравственными качествами. Он не думает о материальной выгоде, его волнуют вопросы духовного порядка. «Чудик» наделен В.Шукшиным искренностью, добротой, открытостью, но эти качества оказываются ненужными в обществе, в котором утрачиваются этические ценности. Поэтому «чудик» переживает настоящую трагедию: он лишний в мире, никому нет дела до его высоких стремлений. Однако странный и

выламывающийся из своей среды герой в рассказах В.Шукшина не противопоставляет себя миру, не теряет связи с землей, не отворачивается от людей.

Развитием образа «чудика» в творчестве В.Шукшина являются романские герои писателя – Егор Любавин и Степан Разин, а также образ Егора Прокудина в «Калине красной» и Ивана-дурака в повести-сказке «До третьих петухов». Каждый из них по-своему ищет себя в мире. Егор Любавин так и не смог преодолеть трагический разрыв с людьми и обречен на горькое одиночество. Степан Разин нашел свою реализацию в борьбе за народную волю, а Егор Прокудин – в труде. Образ Ивана-дурака в повести-сказке «До третьих петухов» воплощает размышления писателя о моральной сущности человека. Иван-дурак в интерпретации В.Шукшина – это предупреждение современному поколению об опасности духовного обнищания и нравственных уступок «нечистой силе».

В построении структуры художественного образа писатель опирается на традиции фольклора. Ядром художественного образа у В.Шукшина является нравственность. Но вместе с тем художник изменяет фольклорный ореол образов за счет наполнения их современным содержанием, актуальными вопросами своей эпохи. Традиционные образы помещены писателем в реальный мир. Кроме того, в отличие от фольклорных образов, которые обладают определенной устойчивостью, образы В.Шукшина отличаются динамизмом, сложностью и противоречивостью. Егор Прокудин, Степан Разин, Егор Любавин и другие шукшинские герои идут непростыми путями, которые приводят их к внутренним изменениям. Даже Иван-дурак в повести-сказке «До третьих петухов» проходит нравственную эволюцию и предстает в финале совсем иным – обновленным и прозревшим.

В творчестве В.Шукшина присутствуют традиционные символы фольклора, среди которых можно выделить такие группы символов: явления природы (времена года, огонь, вода, солнце), птицы (орел,

голубка, ворон, синяя птица), животные (конь, корова), растения (калина, береза, сосна), цвета (красный, белый, черный, синий, голубой, зеленый), числа (три, семь, тридцать лет и три года), абстрактные понятия (горе, доля/недоля, дума, тоска-печаль).

Содержание фольклорных символов в прозе писателя соотносится с вопросами современности, которые художник переносит в нравственно-философскую плоскость. Поэтому значения традиционных символов в произведениях В.Шукшина меняются в зависимости от замысла художника. Например, образ дороги несет философскую нагрузку, в произведениях писателя он наполняется разным содержанием: это и путь к воле («Я пришел дать вам волю»), и поиск человеком духовной реализации («Калина красная»), и стремление к пониманию («Чудик», «Сураз»), и трудное постижение своей сущности («До третьих петухов»). Образ горя соотносится с трагедией личности, не реализовавшей себя в мире («Калина красная»). Образ березы воплощает не только идею чистоты, но и нравственное возрождение личности («Калина красная», «Любавины») и т.д. Тем не менее, использование традиционной символики подчеркивает неизменность стремления писателя к опоре на народные представления, оценки, идеалы.

В организации художественного пространства В.Шукшин также опирается на произведения фольклора. Местом действия в его произведениях является преимущественно деревня. Один из первых сборников рассказов художника не случайно называется «Сельские жители». В русской глубинке В.Шукшин ищет персонажи и темы для своих произведений. Процессы, происходящие в деревне, глубоко волнуют художника. Он считает, что от того, какие изменения происходят в душе людей, связанных с землей, зависит и судьба общества, и их существование в целом. Важными концептами в творчестве В.Шукшина являются «дом» и «земля», имеющими архетипную основу. Уход из дома,

отрыв от земли и трудное возвращение обратно – устойчивые мотивы многих произведений писателя.

Художественное пространство в романе «Я пришел дать вам волю» создано с опорой на фольклорные и исторические источники. Писатель представляет широкие просторы России XVII века, сохраняя закрепленные в устном народном творчестве названия (Хвалынь, Дон Иванович, Царицын, Кагальник, Москва-матушка и др.). Пространство романа объединено идеей воли, которую несет народу Степан Разин. Природа в романе, как и в произведениях устного народного творчества, – не фон, а живой участник событий, она очеловечивается автором. Природа сопереживает героям, которые несут народу освобождение.

Пространство в повестях-сказках писателя сказочное: «в некотором царстве, в некотором государстве» («Точка зрения»), «за тридевять земель» («До третьих петухов»). Значение такого типа пространства состоит в усилении условности, в акцентуации философских проблем, которые поднимаются в произведениях. Конкретизация пространства в повестях-сказках В.Шукшина (строительство коттеджа для Бабы-Яги, монастырь с чертями – «До третьих петухов»; квартира – «Точка зрения») несет символическую нагрузку. Художник в формах условного пространства показывает исчезновение нравственности, нарушение социальных связей, духовное насилие над личностью.

Художественное время в произведениях В.Шукшина нередко подчинено фольклорным измерениям. Например, мифопоэтическим содержанием в творчестве писателя наполняются такие временные отрезки, как ночь, день, утро, вечер, зима, весна и другие. Весной выходит на волю Егор Прокудин в «Калине красной», и время его нравственного воскресения отсчитывается по народному календарю: появление зелени на деревьях, первая борозда, посевная. Тридцать лет и три года «сидит» Илья Муромец («До третьих петухов»). Три дня идет Иван-дурак до заветной цели («До третьих петухов»). Само название повести-сказки «До третьих

петухов» имеет народную основу. Время в некоторых произведениях В.Шукшина измеряется сакральными числами: на третий день, на седьмой день и т.д.

В романах на исторические темы время подчинено событию, как в эпических произведениях народного творчества. Однако в романе «Я пришел дать вам волю», в отличие от «Любавиных», время не всегда представлено последовательно и прямолинейно. В своих думах о воле Степан Разин переносится в прошлое и будущее народа. Усложнение временного потока романа «Я пришел дать вам волю» происходит и за счет включения в произведение стилизованных текстов летописей, лирических и исторических песен.

В произведениях В.Шукшина нашли отражение сюжетные модели устного народного творчества: уход и возвращение героя, встреча героя со смертью, поиск заветной цели (рассказы, «Калина красная»); походы Степана Разина в Персию, его борьба с царем, церковью и боярами («Я пришел дать вам волю»); разбойничья свадьба, отношения отца с сыновьями, внимание к судьбе младшего сына, контраст богатых и бедных («Любавины»); столкновение с нечистой силой («До третьих петухов»); волшебное преобразование мира («Точка зрения») и другие.

Сюжетной основой многих произведений писателя стал поиск героями праздника в жизни («Одни», «Калина красная», «Чудик», «Я пришел дать вам волю»). Мотив праздника присутствует в устном народном творчестве (песни, частушки, сказки). Праздничные формы в целом характерны для русского фольклора, несущего жизнеутверждающие идеи. В.Шукшин наполняет мотив праздника актуальным содержанием. Праздник для его любимых героев (Василия Князева, Егора Прокудина, Степана Разина) – это, прежде всего, возможность реализации своего духовного потенциала, нравственных качеств, обретение гармонии с миром, природой, людьми. А в романе «Я пришел дать вам волю»

писатель выразил мечту о празднике для всего народа, который художник связывает с идеей освобождения.

Во многих произведениях В.Шукшина ощутимо смеховое начало («Калина красная», «Я пришел дать вам волю», «До третьих петухов» и др.). Смех помогает героям преодолеть зло, победить страх, найти путь к воле. Народ, который смеется, по мысли писателя, способен к обновлению и возрождению. В этом состоит гуманистическое содержание категории «смех» в творчестве В.Шукшина.

Влияние традиций фольклора на композицию произведений В.Шукшина проявилось в троекратности действия, всевозможных повторах, лейтмотивах, включении в повествование фольклорных текстов (фрагментов) или авторских стилизаций, лирических отступлений и т.д.

Нарративная структура произведений писателя изменялась с течением времени. Если в ранних рассказах художник отдавал предпочтение событию в изложении вымышленного рассказчика (сказ) и диалогической форме повествования, то в зрелых произведениях нарративная структура предстает более сложной: здесь объединяются слово авторское и слово рассказчика (иногда рассказчиков несколько), слово «сказанное» (разными персонажами) и слово «изображенное» (с разных точек зрения), диалоги (полилоги) и описания, характеристики, лирические отступления. Особый интерес вызывают типы наррации в романе «Я пришел дать вам волю». В.Шукшин внес значительный вклад в развитие жанра романа не только тем, что по-новому подошел к известной теме и к образу Степана Разина, но и тем, что придал исторической теме философское звучание, раскрыл идею воли в исторической перспективе и многопланово, чему способствовала нарративная структура произведения.

Весьма примечательным является название повести-сказки В.Шукшина «Точка зрения»: писателя всегда интересовало не только то, что сказано (то есть само событие), но, прежде всего, кто сообщил об этом событии, то есть сам человек, и как событие повлияло на него, какую

оценку он дал событию. Внутренний мир личности является исходной точкой в построении нарративной структуры произведений В.Шукшина, что свидетельствует о глубоком психологизме прозы художника.

Язык художественной прозы В.Шукшина вобрал в себя достижения устного народного творчества. Писатель активно использует народные метафоры, устойчивые эпитеты, параллелизмы и другие выразительные средства фольклора. Основу языка В.Шукшина составляет общеупотребительная лексика. Поскольку главной темой в творчестве писателя является тема «маленького человека», уходящая своими истоками в золотой век русской литературы (Н.Гоголь, Ф. Достоевский, А.Чехов и др.), то она нашла соответствующее выражение в языке автора и персонажей В.Шукшина.

Помимо того, в творчестве писателя присутствуют историзмы, архаизмы, диалектизмы, элементы книжного стиля, которые способствуют маркировке времени, пространства, персонажей. Особо следует отметить талантливые стилизации произведений устного народного творчества (песен, частушек, загадок и т.д.), сделанные писателем согласно языковым нормам фольклора.

Индивидуальный стиль В.Шукшина отличается простотой, искренностью, доверительностью, вниманием к проблемам «маленького человека». Несмотря на драматизм художественных конфликтов, произведения писателя содержат надежду на победу света и добра. Художник не только сочувствует «маленькому человеку», но и верит в его большие внутренние возможности, в то, что его герой сможет духовно подняться и обрести нравственное величие. Вера в недюжинные силы личности воплощена в образах Егора Прокудина и Степана Разина, которых уже никак нельзя назвать «маленькими», поскольку они, несмотря на трагедию, все же нашли свое место в жизни. Смерть не властна над этими героями, потому что моральная победа на их стороне. Фольклорный

мотив нравственной победы героя над смертью разворачивается в творчестве В.Шукшина до уровня широкого философского обобщения.

В.Шукшин творчески осваивает различные жанры устного народного творчества: сказки, песни, частушки, заговоры, причитания, пословицы, поговорки, легенды, народная драма и другие. Фольклорные жанры (целиком или частично), а также их стилизации широко представлены в тексте многих произведений В.Шукшина. Они создают особую лирическую атмосферу, способствуют углублению психологических характеристик, содержат народные оценки. Интерес к фольклорным формам повлиял на жанровое мышление писателя, который выступил как смелый новатор в жанре историко-философского романа («Я пришел дать вам волю»), лирической киноповести («Калина красная»), философской повести-сказки («Точка зрения», «До третьих петухов»).

Функции фольклорных традиций в прозе В.Шукшина чрезвычайно многообразны. Прежде всего, они выполняют важную этическую роль – задают нравственные параметры изображаемому, содержат народные представления и оценки. Но вместе с тем фольклорные традиции выполняют и собственно художественные функции: имагологическую, сюжетообразующую, композиционную, стилевую, нарративную, жанровую и др.

В.Шукшин использовал широкий спектр способов художественного освоения традиций фольклора в своем творчестве (аллюзии, реминисценции, стилевые приемы, наследование сюжетных моделей, композиционные повороты, символика, языковые средства и др.).

Таким образом, традиции фольклора способствовали созданию художественного мира В.Шукшина. Устное народное творчество стало основой мировосприятия писателя, оно давало В.Шукшину ощущение живой связи с народом, укрепляло веру в нравственные идеалы. Фольклорные традиции осваивались В.Шукшиным творчески, что

открывало простор для новых художественных решений писателя и для развития русской прозы XX века в целом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Акимова Т.М. О фольклоризме русских писателей. – Саратов, 2001. – 203с.
2. Алавердян К. Рассказы В.Шукшина в свете западной социолингвистики // Вестник Московского университета. – Серия 9. Филология. – 1995. – № 4. – С. 32-38.
3. Александрова Л.П. Советский исторический роман и вопросы историзма. – К.: Издательство КГУ, 1971. – 156с.
4. Александрова Л.П. Советский исторический роман: Типология и поэтика. – К.: Вища школа, 1987. – 158с.
5. Алексеева М.И. Проблема авторской позиции в сатирической повести для театра В.М.Шукшина «Энергичные люди» // Проблемы литературных жанров: Материалы V научной межвузовской конференции, 15-18 октября 1985г. – Томск, 1987. – С. 124-125.
6. Алексеева М.И. Художественное время и жанровое своеобразие повести-сказки В.Шукшина «До третьих петухов» // Художественное творчество и литературный процесс. – Томск, 1984. – Выпуск 6. – С. 89-109.
7. Андрианов А. Еще раз о «странных» героях Василия Шукшина // Молодая гвардия. – 1973. – № 10. – С. 308-312.
8. Аникин В.П. Русская народная сказка. – М.: Художественная литература, 1984. – 176с.
9. Аникин В.П., Круглов Ю.Г. Русское народное поэтическое творчество. – Л.: Просвещение. Ленинградское отделение, 1983. – 416с.
10. Апухтина В.А. В зеркале сатиры Шукшина (О рассказах В.М.Шукшина) // Литературная учеба. – 1981. – № 1. – С. 156-163.
11. Апухтина В.А. Проза В.Шукшина. – М.: Высшая школа, 1986. – 94с.

12. Астахова А.А. Василий Макарович Шукшин // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2004. – № 4. – С. 1-2.
13. Астахова А.А. Поэтика рассказов В.М.Шукшина: К 75-летию со дня рождения В.М.Шукшина // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2004. – № 5. – С. 41-52.
14. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Справочно-библиографические материалы / Ред. Т.А.Агапкина, В.Я.Петрухин, А.Л.Топроков. – М.: Индрик, 2000. – 576с.
15. Афанасьев А.Н. Мифология Древней Руси / А.Н.Афанасьев. – М.: Эксмо, 2005. – 608с.
16. Базанова А.Е. Традиции русской классической литературы (Ф.М.Достоевский, М.Е.Салтыков-Щедрин, А.П.Чехов) в прозе В.М.Шукшина: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – М., 1986. – 15с.
17. Байрамова Т.Ф. Стилистическая функция диалектизмов в рассказах В.М.Шукшина // Язык и стиль прозы В.М.Шукшина: Межвузовский сборник. – Барнаул, 1991. – С. 105-112.
18. Бакланов Г. Он был и останется // Бакланов Г. Время собирать камни: Статьи. Портреты. Беседы. – М.: Издательство АПН, 1989. – С. 333-347.
19. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972. – 470с.
20. Белая Г. Антимирь Василя Шукшина // Литература и современность. 1976-1977. – М.: Художественная литература, 1978. – С. 269-279.
21. Белая Г.А. Литература в зеркале критики: Современные проблемы. – М.: Советский писатель, 1986. – 365с.
22. Белая Г.А. Художественный мир современной прозы. – М.: Наука, 1983. – 191с.
23. Биличенко Н.А. Герой В.Шукшина в оценках критики // Русская литература. – 1980. – № 2. – С. 218-227.

24. Биличенко Н.А. Структура характеров в прозе В.Шукшина // Структура литературного произведения. – Л.: Наука, 1984. – С. 83-101.
25. Борев Ю. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. – М.: Астрель, Аст, 2003. – 420с.
26. Боровиков С. Характеры Василия Шукшина // Волга. – 1972. – № 1. – С. 183-186.
27. Боровиков С.Г. Шукшин минус Шукшин // Боровиков С.Г. Замерзшие слова. – Саратов: Приволжское книжное издательство, 1991. – С. 222-251.
28. Бочаров А. Озорники из анекдотов: О творчестве В.Шукшина и А.Вампилова // Бочаров А. Литература и время : Из опыта прозы 60-80-х годов. – М.: Художественная литература, 1988. – С. 300-308.
29. Бурков Г. «При Шукшине была тетрабочка...» // Литературная Россия. – 1983. – 9 сентября. – С. 16.
30. Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. – Л.: Наука, 1975. – 158с.
31. Быстров В. «Мне бы только правду рассказать...»: «Логика жизни» в рассказах В.Шукшина // Литература в школе. – 1987. – № 6. – С. 2-7.
32. Быстров В.Н. В.Шукшин и Ф.Достоевский: к проблеме гуманизма (опыт типологического анализа) // Русская литература. – 1984. – № 4. – С. 18-33.
33. Вавилова М.А., Василенко В.А., Рыбаков Б.А. Русское народное поэтическое творчество / Ред. А.М.Новикова. – М.: Высшая школа, 1978. – 440с.
34. Варламов А. Платонов и Шукшин: Геополитические основы русской литературы // Москва. – 1998. – № 2. – С. 167-174.
35. Вартаньян А.Д., Якубовская М.Д. О двух типах художественного пространства и времени в рассказах В.М.Шукшина //

Научный доклад высшей школы. Филологические науки. – 1984. – № 4. – С. 17-24.

36. Ведерникова Н.М. Русская народная сказка. – М.: Наука, 1975. – 135с.

37. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 404с.

38. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240с.

39. Виноградов В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды. – М.: Наука, 1980. – 360с.

40. Виноградов Г. Смерть и загробная жизнь в воззрениях старожилородного населения Сибири // Сборник трудов профессоров и преподавателей государственного Иркутского университета. – Иркутск, 1924. – Выпуск V. – С. 270-273.

41. Войтович В.М. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 663с.

42. Волков Р. Сказ и сказка // Знамя. – 2002. – № 3. – С. 6-29.

43. Воробьева Н.Н. Принцип историзма в изображении характера. Классическая традиция и современная литература. – М.: Наука, 1978. – 264с.

44. Выходцев П.С. Новаторство. Традиции. Мастерство. – Л.: Советский писатель, 1973. – 336с.

45. Галахов В.К. Балалайка в народной поэзии // Русская речь. – 1992. – № 3. – С. 99-103.

46. Гальперин Ю. Встреча с Василием Шукшиным // Гальперин Ю.М. Дорисовывая портреты. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 215-223.

47. Гензелева Р.Н., Гоос Г. Структура образа героя в романе В.Шукшина «Я пришел дать вам волю» // Научный доклад высшей школы. Филологические науки. – 1989. – № 6. – С. 12-19.

48. Герчинська Данута. Современная советская «деревенская проза» и традиции фольклора (В.Белов, В.Распутин, В.Шукшин): Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – М., 1986. – 20 с.
49. Гладышев В.В. Как Иван дурак за справкой ходил, или Мир, в котором разрушены нравственные ориентиры // Відродження. – 1994. – №5-6. – С. 26-29.
50. Горн В. Из той зимы из той избы: О матери В.Шукшина М.С.Шукшиной: Образ матери в творчестве В.Шукшина // Семья. – 1988. – 9 марта (№10). – С. 12-13.
51. Горн В.Ф. «Надо человеком быть» // Литература в школе. – 1976. – № 5. – С. 9-16.
52. Горн В.Ф. «Прорваться в будущую Россию...» // Литература в школе. – 1989. – № 3. – С. 45-59.
53. Горн В.Ф. Василий Шукшин. Штрихи к портрету. – М.: Просвещение, 1993. – 128с.
54. Горн В.Ф. Василий Шукшин: Личность. Книга. – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1990. – 284с.
55. Горн В.Ф. Живой язык В.Шукшина // Русская речь. – 1977. – № 2. – С. 24-31.
56. Горн В.Ф. Концепция личности в прозе В.М.Шукшина: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – М., 1977. – 16с.
57. Горн В.Ф. Наш сын и брат: Проблематика и герои прозы В.Шукшина. – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1985. – 208с.
58. Горн В.Ф. Растревоженная душа: В.Шукшин: Проза и духовные искания // Литературная Россия. – 1989. – 14 июля (№28). – С. 4-5.
59. Горн В.Ф. Характеры Василия Шукшина. – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1981. – 247с.
60. Горышин Г. Как это читается сегодня: О рассказах В.М.Шукшина // Слово: В мире книг. – 1989. – № 7. – С. 53-55.

61. Горышин Г. Таинства души человеческой (Перечитывая Шукшина) // Литературная Россия. – 1982. – 30 июля. – С. 16-17.
62. Далгат У.Б. Литература и фольклор: теоретические аспекты. – М.: Наука, 1981. – 205с.
63. Демидова О.В. «Душу свою донести людям»: Проблема глубины и цельности человека в рассказах В.М.Шукшина // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2004. – № 2. – С. 38-41.
64. Джанумов С.А. Фольклор. Традиции и новаторство. – М.: Знание, 1978. – 64с.
65. Дуров А.А. Трансформация традиционного образа дурака в прозе В.М.Шукшина: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 1996. – 202с.
66. Елистратов В.С. Словарь языка Василия Шукшина / В.С.Елистратов. – М.: Азбуковник: Русские словари, 2001. – 432с.
67. Емельянов Л. Единица измерения: Заметки о прозе В.Шукшина // Наш современник. – 1973. – № 10. – С. 176-187.
68. Емельянов Л.И. Василий Шукшин: Очерк творчества. – Л.: Художественная литература, 1983. – 152с.
69. Ершов Л. Обновление старого жанра (сатирическая повесть) // Наш современник. – 1975. – № 10. – С. 180-185.
70. Ершов Л.Ф. История русской советской литературы. – М.: Высшая школа, 1988. – 665с.
71. Ершов Л.Ф. Правда и нравственность: Своеобразие сатиры В.Шукшина // Ершов Л.Ф. Память и время. – М.: Наука, 1984. – С. 247-263.
72. Ершов Л.Ф. Сатирические жанры русской советской литературы (от эпиграммы до романа). – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1977. – 282с.
73. Ершов Л.Ф. Советская сатирическая проза. – М.-Л.: Художественная литература, 1966. – 298с.

74. Жебровская Анна Ирена. Восприятие творчества В.Шукшина в Польше (1964 – 1980): Автореферат дис. ...канд. филол. наук. – М., 1982. – 16с.
75. Заболоцкий А.Д. Шукшин в жизни и на экране: Записки кинооператора. – М.: Искусство, 1999. – 48с.
76. Залыгин С. Герой в кирзовых сапогах // Залыгин С. Литературные заботы. – М.: Художественная литература, 1979. – С. 156-162.
77. Залыгин С. Уроки Василия Шукшина // Залыгин С. Критика. Публицистика. – М.: Современник, 1987. – С. 169-173.
78. Захарова Н.Н. Особенности использования фразеологических единиц в художественном тексте: На материале произведений В.М.Шукшина: Дис. ... канд. филол. наук. – Тула, 2001. – 205с.
79. Зиновьева В.Л. О фактических ошибках во французских переводах В.М.Шукшина // Язык и стиль прозы В.М.Шукшина: Межвузовский сборник. – Барнаул, 1991. – С. 153-161.
80. Золотусский И.П. История, исповедь, легенда // Литературное обозрение. – 1979. – № 3. – С. 55-57.
81. Золотусский И.П. Час выбора // Литература в школе. – 1996. – № 4. – С. 60-67.
82. Зубкова Л.И. Безэквивалентная лексика с национально-культурной спецификой значения в произведениях В.М.Шукшина: Автореферат дис.... канд. филол. наук. – Воронеж, 1995. – 14с.
83. Иванов И.П. Проза Василия Шукшина (Художественный мир писателя): Дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1979. – 198с.
84. Илюшина О.В. Динамика художественных форм в творчестве В.М.Шукшина: От журнальной подборки к сборнику: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Алтай, 2002. – 15с.
85. Илюшина О.В. К вопросу о роли национального и регионального в формировании коммуникативной категории целостности

раннего сборника В.Шукшина «Сельские жители» // Язык прозы В.М.Шукшина. Теория. Наблюдения. Лексикографическое описание: Межвузовский сборник статей / Отв. ред. А.А.Чувакин. – Барнаул, 2001. – С. 87-91.

86. Илюшина О.В. Особенности пространственно-временной организации сборника рассказов В.М.Шукшина «Сельские жители» // Шукшин В.М. Жизнь и творчество: Материалы 5 Всероссийской юбилейной научной конференции («...Горький, мучительный талант») / Отв. ред. О.Г.Левашова. – Барнаул, 2000. – С. 215-221.

87. Исторические песни / Сост. В.И.Чичеров. – Л.: Советский писатель, 1956. – 407с.

88. Казаков И.Н. Лесковская традиция в прозе русских писателей XXв. (сказовое повествование 20-х годов): Дис. ... канд филол. наук. – Харьков, 1996. – 184с.

89. Казаркин А.П. Гротеск В.Шукшина: О повести «До третьих петухов» // Тенденции развития русской литературы Сибири в XVIII – XX вв. – Новосибирск, 1985. – С. 107-118.

90. Камышева О.А. Концепция творчества Василия Шукшина в современной зарубежной критике // Вестник МГУ. Филология. – 1978. – № 6. – С. 140-148.

91. Камышева О.А. Рассказы В.М.Шукшина и их место в творческих исканиях художника: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – М., 1982. – 16с.

92. Кан Сын Хюн. Жанровые модификации русского рассказа 1960-1980-х годов: В.М.Шукшин, Ю.М.Нагибин, Г.В.Семенов: Дис. ... канд филол. наук. – М., 1999. – 197с.

93. Канторович В. Новые типы, новый словарь, новые отношения // Литература и современность. Сборник II: Статьи о литературе 1970-1971гг. – М.: Художественная литература, 1972. – С. 336-349.

94. Карпова В.М. Талантливая жизнь: В.Шукшин – прозаик. – М.: Советский писатель, 1986. – 300с.
95. Качесова И.Ю. Синтаксическая композиция текстов рассказов и киносценариев В.М.Шукшина: Трансформационный аспект: Дис. ... канд. филол. наук. – Алтай, 1998. – 203с.
96. Киченко А.С. Введение в теорию фольклора: Учебное пособие. – Черкассы, 1998. – 175с.
97. Киченко О.С. Міфопоетична інтерпретація літературного і фольклорного твору: тенденції в історії російської літератури ХІХ століття: Автореферат дис. ... доктора філол. наук. – К., 2004. – 36с.
98. Кожевникова Н.А., Николина Н.А. О языке В.М.Шукшина // Язык и стиль прозы В.М.Шукшина: Межвузовский сборник. – Барнаул, 1991. – С. 4-13.
99. Кормилов С.И. Жестокость и справедливость в историческом романе В.Шукшин «Я пришел дать вам волю» // Русская словесность. – 1993. – № 2. – С. 48-54.
100. Коробов В. В.Шукшин. Годы и творчество: Литературно-биографические очерки // Волга. – 1981. – № 9. – С. 153-157.
101. Коробов В.И. Василий Шукшин. – М.: Современник, 1988. – 286с.
102. Коробов В.И. Василий Шукшин: Творчество. Личность. – М.: Советская Россия, 1977. – 178с.
103. Кофанова Е.В. Проблема художественной целостности творчества В.М.Шукшина: Дис. ... канд. фил. наук. – М., 1997. – 209с.
104. Кофанова Е.В., Кощей Л.А., Чувакин А.А. Творчество В.М.Шукшина как функционирующая целостность: проблемы, поиски, решения // Творчество В.М.Шукшина как целостность (К 70-летию со дня рождения). – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1998. – С. 3-11.
105. Кравцов Н.И. Славянский фольклор. – М.: Издательство МГУ, 1976. – 262с.

106. Крамов И.В. В зеркале рассказа. – М.: Советский писатель, 1979. – 294с.
107. Кривошапова Т.В. Роль фольклора в современной русской прозе о деревне: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – М., 1977. – 20с.
108. Кривошапова Т.В. Роль фольклорных традиций в создании народного характера: на материале прозы о деревне // Научный доклад высшей школы. Филологические науки. – 1979. – № 3. – С. 28-33.
109. Кудряшов Р.И. Внелитературная лексика в рассказах В.Шукшина // Шукшинские чтения: Материалы научной конференции, посвященной памяти В.М.Шукшина. – Волгоград, 1998. – С. 29-31.
110. Кузьмук В.А. Василий Шукшин и ранний Чехов (опыт типологического анализа) // Русская литература. – 1977. – № 3. – С. 198-206.
111. Кукуева Г.В. Речевая партия повествователя как элемент диалога «автор-читатель» в собственно рассказах В.М.Шукшина: Дис. ... канд. филол. наук. – Алтай, 2001. – 212с.
112. Куляпин А.И. Времена года // Творчество В.М.Шукшина в современном мире. – Барнаул, 1999. – С. 166-170.
113. Куницын В. Василий Шукшин и Степан Разин // Молодые о молодых: Сборник литературно-критических статей молодых критиков. – М.: Молодая гвардия, 1979. – С. 176-194.
114. Левкиевская Е. Мифы русского народа. – М.: Астрель АСТ, 2000. – 528с.
115. Легенды и сказки древних славян / Пересказала Е.Гераскина. – М.: ЭГМОНТ Россия Лтд, 2002. – 48с.
116. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636с.
117. Леонова Т.Г. Современная русская литературная сказка и народная поэтическая традиция (на примере сказок В.Шукшина) //

Фольклорное наследие народов СССР и современность. – Кишинев, 1984. – С.246-260.

118. Липовецкий М.Н. Поэтика реалистической литературной сказки сквозь призму «памяти жанра» (В.Шукшин «До третьих петухов») // Содержательность художественных форм. – Куйбышев, 1986. – С. 77-90.

119. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Ред. А.Н.Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 столбцов.

120. Лихачев Д.С., Панченко А.М. Смех в Древней Руси // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3-х томах. – Т.2. – Л.: Худ. литература, 1987. – С. 343-417.

121. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 1997. – 752с.

122. Луценко Е.И. Сложность «простого»: Образ автора в рассказе В.М.Шукшина «Мастер» // Русская речь. – 1979. – № 5. – С. 49-53.

123. Любимов О.И. Учиться понимать человека // Русский язык и литература в средних учебных заведениях УССР. – 1989. – № 7. – С. 35-38.

124. Макаров А. Василий Шукшин «Там вдали» // Макаров А. Критик и писатель. – М.: Советский писатель, 1974. – С. 254-257.

125. Маркин П. Путь к человеку: Традиции Ф.М.Достоевского в творчестве В.М.Шукшина // Алтай. – 1987. – № 1. – С. 105-112.

126. Марченко Н.Г. Сказ как тип повествования в современной советской прозе: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – М., 1980. – 23с.

127. Медриш Д.Н. Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема // Русская литература и фольклорная традиция: Сборник научных трудов. – Волгоград, 1983. – С. 5-16.

128. Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция: (Проблемы поэтики): Автореферат дис. ... докт. филол. наук. – К., 1983. – 53с.

129. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 406 с.

130. Мигунов Л.А. Традиции и новаторство в русской советской литературе. – М.: Просвещение, 1982. – 191с.
131. Мильдон В.И. «Сказка – ложь...» (вечно женственное на русской земле) // Вопросы философии. – 2001. – № 5. – С. 132-148.
132. Митин Г. Калина и чинара на ветру времени (О творчестве В.Шукшина и Н.Думбадзе) // Литературная газета. – 1993. – 10 марта. – С.7.
133. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М.Мелетинский. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672с.
134. Морозов П.А. Структура, семантика и функции сравнений в художественном тексте (на материале литературных произведений В.Шукшина): Дис. ... канд. филол. наук. – Ивано-Франковск, 1993. – 175с.
135. Московкина Е.А. Психопоэтика прозы В.М.Шукшина: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Алтай, 2000. – 16с.
136. Муравинская Л.И. Жанровое своеобразие романа В.Шукшина «Я пришел дать вам волю...» // Шукшин В.М.: Жизнь и творчество: Сборник тезисов докладов конференции. – Барнаул, 1989. – С. 19-22.
137. Народные русские сказки А.Н.Афанасьева: В 3-х тт. / Отв. ред. Э.В.Померанцева, К.В.Чистов. – М.: Наука, 1986.
138. Николаев А.П., Николаева О.В. Мир героев В.М.Шукшина // Русский язык в национальной школе. – 1989. – № 11. – С. 40-44.
139. Нямцу А.Е. Основы теории традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 2003. – 80с.
140. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 1999. – 176с.
141. О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве: Сборник статей. Выпуск 1. – Уфа, 1964. – 246с.
142. Овчаренко А.И. Рассказы и повести В.Шукшина // Русская литература. – 1987. – № 3. – С. 19-37.

143. Овчинникова О.С. Народность прозы В.М.Шукшина. – Бийск, 1992. – 114с.
144. Овчинникова О.С. Проблема народного характера в романах В.М.Шукшина: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – М., 1982. – 16с.
145. Огнев А.В. Русский советский рассказ 50-70 годов. – М.: Просвещение, 1978. – 208с.
146. Октябрьская О.С. Документ, авторский вымысел и легенда в романе В.Шукшина «Я пришел дать вам волю» // Филологические науки. – 1995. – № 2. – С. 13-22.
147. Олейникова А.И. Разговорная лексика в структуре художественного произведения // Вопросы изучения русского языка. – Владикавказ, 1994. – С. 200-206.
148. Он похож на свою родину: Земляки о Шукшине. – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1989. – 248с.
149. Оскоцкий В.Д. Роман и история. Традиции и новаторство советского исторического романа. – М.: Художественная литература, 1980. – 384с.
150. Оссовецкий И.А. О языке русского традиционного фольклора // Вопросы языкознания. – 1975. – № 5. – С. 64-77.
151. Павликов Г.Ф. Проза В.М.Шукшина (Творческая индивидуальность писателя и эволюция героя): Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1977. – 20с.
152. Павликов Г.Ф. Шолоховские традиции в произведениях В.М.Шукшина // Вопросы русской литературы. Выпуск 2. – Львов. – 1984. – С. 29-34.
153. Панкин Б. Василий Шукшин и его «чудики» // Панкин Б. Строгая литература. – М.: Советский писатель, 1982. – С. 188-210.
154. Панков А. «Характеры и резкая картина нравов» (О творчестве В.Шукшина) // Сибирские огни. – 1978. – № 4. – С. 177-185.

155. Папава Е.И. Композиционно-речевая организация рассказов В.Шукшина: Автореферат дис. ...канд. филол. наук. – М., 1983. – 18с.
156. Петелин В. «Я пришел дать вам волю» // Петелин В. Родные судьбы. – М.: Современник, 1970. – С. 36-54.
157. Петрищева Е.Ф. Внелитературная лексика в современной художественной прозе // Стилистика художественной литературы. – М.: Наука, 1982. – С. 19-32.
158. Петров С.М. Русский советский исторический роман. – М.: Художественная литература, 1980. – 375с.
159. Пеха М.П. Проблема характера в современной иронической прозе (Ф.Искандер, В.Токарев, В.Шукшин): Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Одесса, 1992. – 16с.
160. Пешкова С.Н. Смешанная, языко-ситуативная коммуникация в рассказах-сценках В.М.Шукшина: Дис. ... канд. фил. наук. – М., 1999. – 211с.
161. Пищальникова В.А. Региональная культура в лексике прозаических произведений В.М.Шукшина // Проза В.М.Шукшина как лингвокультурологический феномен 60-70-х годов: Монография. – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1997. – С. 105-148.
162. Плеханова И.И. Особенности сюжетосложения в творчестве В.Шукшина, Ю.Трифонов, В.Распутина: К проблеме художественной условности // Русская литература. – 1980. – № 4. – С. 71-88.
163. Померанцева Э.В. О русском фольклоре. – М.: Наука, 1977. – 120с.
164. Померанцева Э.В. Судьбы русской сказки. – М.: Наука, 1965. – 220с.
165. Потенция А.А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 622с.
166. Проблемы взаимовлияния фольклора и литературы: Межвузовский сборник научных трудов / Отв. ред. Б.П.Кирдан – М.: Наука, 1986. – 131с.

167. Проблемы национального самосознания: Материалы научно-практической конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина и 70-летию со дня рождения В.М.Шукшина. – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 2000. – 125с.
168. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Издательство ЛГУ, 1986. – 364с.
169. Пропп В.Я. Поэтика фольклора: Собрание трудов. – М.: Лабиринт, 1998. – 352с.
170. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М.: Наука, 1976. – 189с.
171. Пропп В.Я. Русская сказка. – Л.: Издательство ЛГУ, 1984. – 335с.
172. Пропп В.Я. Сказка. Эпос. Песня. – М.: Наука, 2001. – 368с.
173. Психологическое изображение в русском народном поэтическом творчестве: Фольклор как искусство слова: Сборник статей. – Выпуск 2. – М.: Наука, 1969. – 160с.
174. Рассказ В.М.Шукшина «Срезал»: проблемы анализа, интерпретации, перевода: Монография / В.А.Чеснокова. – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1995. – 150с.
175. Рудинский К. Проза и экран : О Шукшине. – М.: Искусство, 1979. – 154с.
176. Русская историческая песня: Сборник / Вступительная статья, сост. и примеч. Л.И.Емельянова. – Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1990. – 463с.
177. Рябова Л.Г. Речь персонажей в рассказах В.М.Шукшина // Вопросы стилистики. – Саратов, 1982. – С. 76-94.
178. Савушкина Н.И. Изображение внутреннего мира человека в русской социально-бытовой сказке // Фольклор как искусство слова. Выпуск 2. – М., 1969. – С. 76-85.

179. Салагаев Л.Л. Диалог в прозе В.М.Шукшина // Творчество В.М.Шукшина. Метод. Поэтика. Стил. – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1997. – С. 201-209.

180. Свербилова Т.Г. Деревенские мечтатели: «Чудаки» Василия Шукшина в поисках смысла жизни // Русская словесность в школах Украины. – 1999. – № 1. – С. 31-33.

181. Селезнев Ю.И. Иванушка-дурачок в век космоса // Селезнев Ю.И. Златая цепь. – М.: Современник, 1985. – С. 204-221.

182. Сигов В.К. Русская идея В.Шукшина. Концепция народного характера и национальной судьбы в прозе. – М.: Наука, 1999. – 376с.

183. Скворецкая Е.В. Имя персонажа в прозе В.М.Шукшина // Язык прозы В.М.Шукшина. Теория. Наблюдения. Лексикографическое описание: Межвузовский сборник статей. – Барнаул, 2001. – С. 118-122.

184. Скворецкая Е.В. Художественно-стилистическая роль антропонимов в рассказах В.М.Шукшина // Шукшин В.М. Жизнь и творчество. Тезисы докладов Всесоюзной научно-практической конференции. – Барнаул, 1989. – С. 134-136.

185. Славянская мифология: Энциклопедический словарь. – М.: Международные отношения, 2002. – 512с.

186. Словарь литературоведческих терминов / Ред.–сост. Л.И.Тимофеев, С.В.Тураев. – М., 1974. – 509с.

187. Словник символів / Ред. М.Дмитренко, О.Потапенка. – К.: Народознавство, 1997. – 156с.

188. Современный словарь-справочник по литературе / Сост. и научн. ред. С.И.Кормилов. – М.: Олимп; ООО Издательство АСТ, 1999. – 704с.

189. Соловьев В. Сценарий и фильм: О «Калине красной» В.Шукшина // Литература и современность. Сборник 14. – М.: Художественная литература, 1976. – С. 212-218.

190. Соловьев В.М. Русская фольклорная традиция о разинском восстании // Вестник Московского университета. – 1995. – № 5. – С. 19-29.
191. Спиридонова И.А. Жанрово-композиционные особенности рассказа В.М.Шукшина «Штрихи к портрету» // Жанр и композиция литературного произведения. – Петрозаводск, 1988. – С. 143-150.
192. Спиридонова И.А. Степан Разин Василия Шукшина // Русская литература. – 1990. – № 4. – С. 18-30.
193. Старинные исторические песни. О царе Иване Васильевиче Грозном, Кузьме Минине, атамане Степане Разине, Емельяне Пугачеве, генералиссимусе Александре Суворове и др. героях истории российской / Сост. В.П.Аникин. – М.: Детская литература, 1971. – 63с.
194. Статьи и воспоминания о Василии Шукшине / Сост. Н.Н.Яновский. – Новосибирск, 1989. – 324с.
195. Стопченко Н. Мир говорит о Шукшине: Литературное творчество В.Шукшина в оценке зарубежных критиков // Сибирские огни. – 1981. – № 1. – С. 178-183.
196. Стрелкова И. «Со смехом многое понимается...» : Юмор в произведениях В.Шукшина и В.Белова // Наш современник. – 1978. – № 4. – С. 170-178.
197. Стрелкова И. Истина, правда, справедливость: О сокровенном в прозе Василия Шукшина // Литература в школе. – 2003. – № 6. – С. 20-23.
198. Тевс О.В. Семиотический аспект моделирования природы и социума в художественном мире В.М.Шукшина: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 1999. – 196с.
199. Традиции и современность в фольклоре: Сборник статей / Отв. ред. В.К.Соколова. – М.: Наука, 1988. – 211с.
200. Традиции русского фольклора: Сборник статей / Отв. ред. В.П.Аникин. – М.: Издательство МГУ, 1986. – 203с.

201. Традиции русской классики XX века и современность: Материалы международной научной конференции. – М.: Издательство МГУ, 2002. – 336с.
202. Традиция и литературный процесс / Отв. ред. А.Б.Соктоев. – Новосибирск, 1999. – 260с.
203. Трубецкой Е. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Литературная учеба. – 1990. – № 2. – С. 110-115.
204. Тупичекова М.П. Сказ в прозе В.Шукшина и В.Белова // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1987. – № 2. – С. 19-24.
205. Тюрин Ю.П. Кинематограф Василия Шукшина. – М.: Искусство, 1984. – 318с.
206. Ульяшов П.С. Житейская арифметика, или Алгебра жизни (Отступление к В.Шукшину) // Ульяшов П.С. Этот неумирующий жанр (Современный советский рассказ). – М.: Знание, 1987. – С. 55-73.
207. Федь Н.М. Жанры в меняющемся мире: Искусство комедии, или Мир сквозь смех. Русский литературный сказ. – М.: Советская Россия, 1989. – 541с.
208. Филиппов Ю.Л. «Игровое» начало в рассказах В.М.Шукшина // Провинциальная экзистенция. К 70-летию со дня рождения В.М.Шукшина. Тезисы докладов V Всероссийской научной конференции. – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1999. – С. 98-100.
209. Филиппов Ю.Л. Герой Шукшина (К вопросу о национальном характере) // Шукшин В.М. Жизнь и творчество. Тезисы докладов IV Всероссийской научно-практической конференции. – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1997. – С. 86-87.
210. Филиппова С.И. Экспрессивно-деятельностные функции субстантивного словообразования в языке В.Шукшина: Эмоционально-оценочная суффиксация: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 1997. – 197с.

211. Фомин В. Пересечение параллельных. – М.: Искусство, 1976. – 360с.
212. Фрейлих С. О стиле (прозы) В.Шукшина // Вопросы литературы. – 1982. – № 9. – С. 57-66.
213. Фролов В. Обновление жанра сатирической комедии. Комедии В.Шукшина и А.Вампилова // Фролов В. Муза пламенной сатиры: Монография. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 310-327.
214. Хисамова Г.Г. Речевое поведение героев рассказов В.Шукшина // Русская речь. – 2004. – № 4. – С. 51-55.
215. Хисамова Г.Г. Язык современной художественной прозы: диалог в рассказах В.М.Шукшина. – Уфа, 2000. – 78с.
216. Хонг Сан У. Художественные образы В.М.Шукшина в свете концепции человеческой жизни как «дороги» // Шукшин В.М. Жизнь и творчество: Материалы 5 Всероссийской юбилейной научной конференции («...Горький, мучительный талант») / Отв. ред. О.Г.Левашова. – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 2000. – С. 83-100.
217. Художественные средства русского народного поэтического творчества: Символ, метафора, параллелизм / Отв. ред. В.П.Аникин. – М.: Наука, 1981. – 126с.
218. Черносвитов Е.В. Народные характеры Шукшина: О «чудиках», чудачестве и русской традиции в произведениях Шукшина // Наш современник. – 1988. – № 12. – С. 179-185.
219. Черносвитов Е.В. Пройти по краю: В.Шукшин: мысли о жизни, смерти и бессмертии. – М.: Современник, 1989. – 237с.
220. Чеснокова В.А. Национально-культурная специфика произведений В.М.Шукшина и ее отражение в переводе (на материале румынского языка) // Проза Шукшина как лингвокультурологический феномен 60-70-х годов: Монография. – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1997. – С. 149-169.

221. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор: Очерки теории. – Л.: Наука, 1986. – 304с.
222. Чичеров В.И. Вопросы теории и истории народного творчества. – М.: Наука, 1959. – 311с.
223. Шакиржанова Р.Х. Живые голоса его героев: Разговор, синтаксис в художественной прозе В.Шукшина // Русская речь. – 1985. – № 5. – С. 62-66.
224. Шапарова Н.С. Краткая энциклопедия славянской мифологии. – М.: АСТ; Астрель; Русские словари, 2000. – 624с.
225. Шевченко Г.Г. Фразеологизм и его контекст (по рассказам В.М.Шукшина) // Русское языкознание: Республиканский межведомственный научный сборник. – К., 1982. – Выпуск 4. – С. 77-84.
226. Шукшин В. Избранные произведения: В 2-х тт. – Т. 1. – М.: Молодая гвардия, 1975. – 496с.
227. Шукшин В. Избранные произведения: В 2-х тт. – Т. 2. – М.: Молодая гвардия, 1975. – 688с.
228. Шукшин В.М. Вопросы самому себе. – М.: Молодая гвардия, 1981. – 256с.
229. Шукшин В.М. Нравственность есть Правда: Публицистика. – М.: Советская Россия, 1979. – 351с.
230. Шукшин В.М. Последние разговоры // Литературная газета. – 1974. – 13 ноября. – С. 10.
231. Шукшин В.М. Собрание сочинений: В 5-ти тт. – Т. 1. - Бишкек: Венда, 1992. – 544с.
232. Шукшин В.М. Собрание сочинений: В 5-ти тт. – Т. 2. - Бишкек: Венда, 1992. – 576с.
233. Шукшин В.М. Собрание сочинений: В 5-ти тт. – Т. 3. - Бишкек: Венда, 1992. – 480с.
234. Шукшин В.М. Собрание сочинений: В 5-ти тт. – Т. 4. - Бишкек: Венда, 1992. – 480с.

235. Шукшин В.М. Собрание сочинений: В 5-ти тт. – Т. 5. - Бишкек: Ванда, 1992. – 512с.
236. Шукшин В.М. Степан Разин – легенда и быль // Литературная газета. – 1970. - 4 ноября. – С. 8.
237. Шукшинские чтения: Статьи, воспоминания, публикации / Сост. В.Горн. – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1984. – 190с.
238. Эйхенбаум Б.М. О литературе: Работы разных лет. – М.: Советский писатель, 1987. – 540с.
239. Энциклопедия символов / Е.Я. Шейнина. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Торсинг, 2001. – 591с.
240. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В.Андреева и др. – М.: Локид; Миф, 1999. – 576с.
241. Юдалевич Б.М. Идеино-художественное своеобразие повести и рассказа 60-х годов (В.Астафьев, В.Шукшин, В.Распутин): Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 1975. – 20с.
242. Юдалевич Б.М. Художник и его герои: К 60-летию со дня рождения В.М.Шукшина // Известия Сибирского Отделения АН СССР. Серия истории, филологии и философии. – 1989. – Выпуск 3. – С. 55-60.
243. Юдин В. Как шел Шукшин к Степану Разину (О работе писателя над романом «Я пришел дать вам волю») // Алтай. – 1991. – № 4. – С. 94-101.
244. Юдин В. Разин – лицо поэтическое: Роман В.Шукшина «Я пришел дать вам волю» // Юдин В.А. Человек. История. Память. – М.: Современник, 1990. – С. 200-219.
245. Яновский Н. Точка зрения: О трагизме и сатире в шукшинской прозе // Сибирские огни. – 1990. – № 2. – С. 135-142.
246. Labov W., Walet – Minuit, 1978.
247. Raison M. Vassili Choukchine: L'envie de vivre. Nouvelles siberiennes // Europe. – 1972/ 51/ N 531-532. – P. 243-244.