

СКАЗКА КАК МАТРИЦА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В. М. ШУКШИНА

М. П. Шустов, А. С. Степанов

Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина, г. Нижний Новгород, Россия

Введение. Статья посвящена изучению творчества В. М. Шукшина в аспекте сказочной традиции. Во введении дано понятие сказочной традиции, которая развивается по двум направлениям. Показана реализация сказочной традиции в русской литературе XIX века. Если раньше сказка была уделом народной, преимущественно крестьянской, аудитории, бытовала в устной форме, то, начиная с конца XVIII – начала XIX века, она, становясь достоянием образованного общества, проникает в литературу и обретает в ней новую жизнь. Выявлены этапы изучения творчества В. М. Шукшина, основные направления исследовательской мысли. **Цель:** выявить влияние жанра народной сказки на творчество В. М. Шукшина. **Материалы и методы:** используя сравнительно-типологический, сравнительно-исторический и литературоведческий методы исследования. **Результаты исследования, обсуждения.** В. М. Шукшин, наряду с использованием сказочных мотивов и образов, восстанавливает в своих произведениях саму структуру сказочного текста. Писатель перенимает сказочную традицию через призму творчества М. Горького, заимствует у него принцип живого стиля и симбиоз жанра рассказа и сказки, предлагая новые жанровые формы устного рассказа. В. Шукшин, как близкий к народу писатель, следует сказочной традиции именно для того, чтобы нагляднее передать народную психологию и отразить миропонимание простого человека. **Заключение.** Писатель, как и его предшественники, с одной стороны, вводит сказочные элементы в реалистические произведения, с помощью повторов ключевых слов восстанавливает структуру сказочного текста и создает свои авторские сказки, приспособляя их к реалиям современной действительности. Таким образом, сказка является «матрицей» авторского текста, раскрывая в доступной форме описываемые автором происходящие или предполагаемые события.

Ключевые слова: информационная культура, сказочная традиция, сказка, литературная сказка, «матрица», повторы-подхваты, ретардация.

Для цитирования: Шустов М.П., Степанов А.С. Сказка как матрица художественного текста В. М. Шукшина // Вестник Марийского государственного университета. 2020. Т. 14. № 1. С. 130–139. DOI: 10.30914/2072-6783-2020-14-1-130-139

A FAIRY TALE AS A MATRIX OF V. M. SHUKSHIN'S LITERARY TEXT

M. P. Shustov, A. S. Stepanov

Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Nizhny Novgorod, Russia

Introduction. The article is devoted to the study of V. M. Shukshin's creativity in the aspect of fairy-tale tradition. The introduction gives the concept of fairy-tale tradition and its development in two directions. The realization of the fairy-tale tradition in the Russian literature of the XIX century is shown. If before the tale was the lot of people, primarily peasant audience and existed in oral form, but since the late XVIII – early XIX century it, becoming the property of an educated society, entered into literature and found a new life in it. The stages of studying the creativity of V. M. Shukshin, the main directions of research thought are revealed. **Purpose:** to identify the influence of the folk tale genre on the work of V. M. Shukshin. **Materials and methods:** comparative-typological, comparative-historical and literary methods of research were used. **Results, discussion.** V. M. Shukshin, along with the use of fairy-tale motifs and images, restores the very structure of the fairy-tale text in his works. The writer adopts the fairy-tale tradition through the prism of M. Gorky's creativity, borrows his principle of living style and the symbiosis of short stories and tales, offering new genre forms of oral narrative. V. M. Shukshin, as a writer close to the people, follows the fairy-tale tradition in order to more clearly convey the national psychology and reflect the worldview of the common man. **Conclusion.** The writer, like his predecessors, on the one hand, introduces fairy-tale elements into realistic works, restores the structure of the fairy-tale text with the help of repetitions of key words and creates his own fairy-tales, adapting them to modern reality. Thus, the fairy tale is the “matrix” of Shukshin's text, revealing in an accessible form the ongoing or supposed events described by the author.

Keywords: information culture, fairy-tale tradition, fairy tale, literary fairy tale, “matrix”, repetitions-picks, retardation rhythm.

For citation: *Shustov M.P., Stepanov A.S.* A fairy tale as a matrix of V. M. Shukshin's literary text. *Vestnik of the Mari State University*. 2020, vol. 14, no. 1, pp. 130–139. DOI: 10.30914/2072-6783-2020-14-1-130-139 (In Russ.).

Введение

Если учесть информационную вертикаль, то по закону информационной культуры литература начинается с устного народного творчества, в котором сказка занимает одно из лидирующих мест. Однако если раньше сказка была уделом народной, преимущественно крестьянской аудитории бытовала в устной форме, то, начиная с конца XVIII – начала XIX века она, становясь достоянием образованного общества, проникает в литературу и обретает в ней новую жизнь. Многие русские писатели создают свои авторские сказки с оглядкой на фольклорные тексты. Так появляется литературная сказка. Постепенно она завоевывает особую популярность в русской литературе, влияя на ее развитие, претендуя на жанровую самостоятельность.

В результате появляется понятие «сказочная традиция». Сказочная традиция в русской литературе – явление многогранное, один из факторов, определяющих направление и специфику литературного процесса. С одной стороны, она развивается и реализуется в новых жанрах, прежде всего, в жанре литературной сказки, с другой – сказочные элементы используются многими русскими писателями в своих далеко не сказочных художественных произведениях, поэтому неслучайно известный ученый Елеазар Мелетинский назвал сказку «матрицей художественного произведения» [20, с. 12–20], открыв тем самым большие перспективы перед современными исследователями в изучении художественного своеобразия современной литературы.

Для того чтобы понять, как сказочные элементы использовались русскими писателями, нужно оценить сам художественный феномен сказочного текста. Лучше других это сделал в своей монографии В. Я. Пропп, предложив любопытный анализ сказки как жанра, определив при этом, что жанрообразующую роль в ней выполняют структурные элементы [22]. К ним относятся функции действующих лиц, многоэпизодный, но завершённый сюжет с четким и ограниченным развитием действия, которое членится на элементы, каждому из которых свойственна та или иная традиционная формула. Эти форму-

лы сцепляются друг с другом благодаря системе словесно-смысловых повторов. Сюжет имеет обычно трехступенчатое строение; невероятное в сказке представляет собой гиперболизацию предметов и явлений; место и время действия не определены; пространственно-временная организация мира представлена в сказке особым хронотопом (неотделимыми друг от друга пространством и временем). Наряду с этим в сказке выделяются словесные повторы, которые представляют собой более мелкие структурные единицы. В результате выстраивается целая система словесно-смысловых повторов, где типизированный повтор выделяется в особую единицу, со смысловым ядром повтора в центре ее. Все эти особенности жанра сказки, словно матрица, накладываются на творчество любого писателя, придавая ему особый колорит. Например, в творчестве Л. Н. Толстого влияние сказки приводит к тому, что писатель «овладевает нормативной поэтикой сказочного жанра» и «вступает в новый этап своего художественного творчества»¹, создавая народные рассказы. В результате Толстой отказывается от привычного для него психологического анализа своего персонажа, его стиль становится предельно лаконичным, обновляется вся толстовская художественная система.

Соотнесение конкретного факта с общим замыслом – одна из важных особенностей творческого процесса Л. Н. Толстого и В. Г. Короленко. Используемые писателями жанровые признаки сказки² превращаются в своеобразные стиливые приемы, усиливающие художественную привлекательность рассказов и повестей. Можно говорить об определенной стиливой тенденции, складывающейся под влиянием сказочной традиции. Это подтверждается и творчеством других писателей, в частности – творчеством И. А. Бунина. В отличие от Толстого и Короленко, интерес писателя к народной сказке связан с желанием Бунина проникнуть в глубину души русского человека. По этому поводу писатель говорил:

¹ Шустов М.П. Сказочная традиция в русской литературе XIX века. Н. Новгород, 2000. 243 с. С. 159.

² Там же. С. 172–173.

«Меня интересуют не мужики сами по себе, а души русских людей вообще»¹. Сложная эволюция по отношению к национальному типу, раскрываемая с помощью фольклора, привела к коренной перестройке авторской повествовательной системы. В итоге герой Бунина явился не конкретным определенным лицом, а превратился в лирический субъект, с помощью которого автор и создает обобщенный характер.

В сложившейся ситуации начинающий писатель М. Горький формируется в лоне сказочной традиции. Освоив тенденцию в использовании сказочного жанра, заимствуя опыт Толстого и Короленко, Горький убеждается в стилевом эффекте жанрового поля сказки. Он улавливает основной жанровый стержень сказки: трехступенчатость в развитии сюжета, мотива, конфликта. Опыт Л. Н. Толстого показал молодому писателю, что приемы сказочной поэтики легко можно использовать и вне сказочного сюжета. Не случайно свои фельетоны и очерки «Самарской газеты» А. Пешков строит по трехчастной схеме. Таким образом, начинающий писатель создает свои очерки и рассказы по определенному образцу: три взаимосвязанные или самостоятельные части, соединенные друг с другом системой троекратных повторов слов, эпизодов, мотивов. Однако Горький не ограничивается использованием одной особенности жанровой формы сказки, да еще оторванной от сказочной фантастики. Полемицируя с Г. Х. Андерсеном, он пишет свою «Валашскую сказку», отдавая предпочтение не принципам поэтики датского писателя, а художественным приемам фольклорной сказки. Затем Горький подчиняет стихию народной сказки своему художественному замыслу, вводя в рассказ «Макар Чудра» фигуру персонажа-рассказчика.

Подчиняясь влиянию сказочной традиции, Горький лучше, чем все его предшественники, оценил и принял позицию А. С. Пушкина в создании авторских сказок. Горький, как и Пушкин, ценит нравственную прочность сказочного жанра. Опираясь на опыт Пушкина, начинающий писатель вводит в текст авторской сказки новое сюжетное звено: сказку, продиктованную ему самой жизнью. Так появляются Емельян Пиляй и Тереза, выдумывающие каждый свою сказку. В результате стиль раннего Горького обретает

сказочный оттенок. С одной стороны, его рассказы используют клише сказочного жанра, но значительно (по примеру Пушкина) реформированного, с другой – сказочные приемы настолько органично входят в текст горьковских рассказов, что буквально растворяются в них. В итоге для Горького решающее значение играет не жанр в его обычном понимании, а смешанные структуры, своеобразные сплавы. Примером такой синтетической жанровой структуры является рассказ «Коновалов» С одной стороны – это газетное сообщение, с другой, по своему характеру, – новелла. Опираясь на сказку, Горький соединяет воедино сказку и рассказ. Такой симбиоз жанров (рассказа и сказки) постепенно становится у Горького основным приемом в поиске новых жанровых форм рассказа.

Благодаря прежде всего творчеству М. Горького, который, развивая жанровые поиски своих предшественников, соединил воедино сказку и рассказ (причем, писатель заимствует у сказки принцип «живого стиля», а не только ее жанрово-стилевые особенности), сказочная традиция входит в творчество писателей второй половины XX века.

Эстафету в использовании сказочной традиции перенимают и современные писатели, в частности, крупнейшие представители «деревенской» прозы: Ф. Абрамов, В. Белов, В. Астафьев, В. Шукшин, В. Распутин. Причем каждый из авторов-«деревенщиков» проявляет известную самостоятельность.

Поскольку сказочную традицию писатели-«деревенщики» воспринимали через опыт М. Горького, то его влияние на творчество В. М. Шукшина проявилось, прежде всего, в образах необычных горьковских персонажей, «героев с чудным характером и неординарной судьбой, вечных искателей истины» [3]. Несмотря на то, что Шукшину не нравилась горьковская критика крестьянского мира, он с большим вниманием относился к художественной практике пролетарского писателя, поэтому не случайно для авторской разработки студент Шукшин выбрал рассказ Горького «Озорник». Он привлек внимание Шукшина, в первую очередь, образом «чудака» и мотивом поиска смысла человеческой жизни. В. И. Коробов считает, что «Василий Макарович задумался над такими героями еще в 1955–1956 годах» [14]. Так под влиянием Горького в произведениях Шукшина появляются образы, мотивы, сюжеты

¹ У академика И.А. Бунина // Московская весть. 1911, 12 сентября.

и некоторые художественные детали, которые с годами станут переосмысляться, «но в той или иной мере останутся маркерами присутствия именно горьковской поэтики» [5]. В итоге появляется знаменитый «чудик» Шукшина, который, с одной стороны, является повторением горьковских «озорников», с другой, под влиянием сказочной традиции, заимствованной у того же Горького, является модернизированным образом сказочного дурака. Кроме того, Шукшин заимствует у Горького образ героя-выдумщика. Так появляется Бронька из рассказа Шукшина «Миль, пардон, мадам!». Если горьковский Емельян Пиляй выдумывает босяцкую сказку, то Бронька сочиняет «сказочную историю» о своем покушении на Гитлера. И тот, и другой стараются убедить своих слушателей в правдивости рассказываемых ими историй. Используя композиционный прием рассказ в рассказе, превращая Броньку в персонажа-рассказчика, Шукшин, как и Горький в «Макаре Чудре», делает свое повествование похожим на сказку, а главного героя – на сказочника. Речь свою он строит с помощью повторов-подхватов ключевых слов «и как я попал в бункер Гитлера. Я попал! – Я попал!»¹, которые воссоздают сказочный ритм повествования. Если сказочник заканчивает свою сказку стандартной формулой, то наш герой встает и уходит, «измученный пережитым волнением».

С оглядкой на Горького, который синтезировал сказку и рассказ, то же самое проделывает Шукшин, модернизируя жанр современного рассказа, предлагая новые его разновидности: рассказ-судьба («Жить хочется»), рассказ-характер («Сураз»), рассказ-исповедь («Волки»), рассказ-анекдот («Чудик»). В отличие от горьковского, шукшинский рассказ организует ситуация. Ее развитие означает резкое изменение нормального течения жизни. Чужаковатость шукшинских героев объясняется их неудовлетворенностью собственной судьбой, потому как им хотелось бы быть одновременно и трактористом, и ученым, и музыкантом. Однако материальные условия жизни не позволяют им полностью реализовать свои возможности.

Цель

Проанализировать роль сказочной традиции в становлении стиля писателя.

¹ Шукшин В.М. Рассказы / Худож. А. Лепятский. М. : Худож. лит., 1979. 383 с. С. 91.

Материалы и методы

Первый этап научного изучения В. Шукшина связан с появлением монографии В. Коробова «Василий Шукшин: творчество, личность» (1978) [15], В. Горна «Характеры Василия Шукшина» (1981) [7]; Л. Емельянова «Василий Шукшин: очерк творчества» (1983) [9]. Второй этап начался с 1980–1990-х годов XX века и характеризуется работами В. Карповой «Талантливая жизнь. В. Шукшин-прозаик» (1986) [10], А. Куляпина «Основные этапы эволюции прозы В. М. Шукшина и проблема интертекстуальности» [17] и другими. В названных работах рассматриваются вопросы творческой индивидуальности писателя, его концепция мира и человека. Третий этап начинается с 2000-го года. Среди современных работ выделяются своей основательностью исследования В. Горна [6], В. Елистратова [8], В. Сигова [24] и другие. Именно с третьего этапа начинается углубленное изучение стиля рассказов и повестей В. М. Шукшина. Хотя о В. Шукшине было написано немало научных и критических работ, не все аспекты творчества писателя были изучены в полной мере. Это касалось, прежде всего, исследования фольклорных традиций в произведениях В. Шукшина, поэтому в 2006 году появляется кандидатская диссертация Мельник Т. Н. «Фольклорные традиции в творчестве В. М. Шукшина»². В ней анализируются мотивы и образы, взятые Шукшиным из устного народного творчества, показывается, что ядром художественного образа у Шукшина является нравственность: Шукшин строит свои произведения с учетом сказочного действия, опираясь на его троекратные повторы. Диссертация Сэо Мари «Народнопоэтические основы прозы В. М. Шукшина: Повесть, рассказ, сказка»³ посвящена анализу традиций народной сказки в рассказах и повестях В. М. Шукшина. Акцент сделан на анализе сказочного начала в повестях-сказках «Точка зрения» и «До третьих петухов», в которых, по мнению автора диссертации, большое значение имеют традиции волшебной сказки. Е. Н. Карташова в статье «Образ тещи в произведениях В. М. Шукшина» [11] анализирует

² Мельник Т.Н. Фольклорные традиции в творчестве В. М. Шукшина: автореф. ... дис. канд. филол. наук. Полтава, 2006.

³ Сэо Мари. Народнопоэтические основы прозы В. М. Шукшина: Повесть, рассказ, сказка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2002.

репрезентацию образа тещи в жанрах устного народного творчества, сравнивает поведение тещи в рассказах Шукшина и выявляет традиционность поведенческой модели. В других работах современная исследовательница, исходя из лексико-семантического анализа прозы В. М. Шукшина, устанавливает, что одинокие женщины в его произведениях добрые, сердечные, простодушные, спокойные, религиозные, душевные и чуткие. Жалостливое отношение к вдове в рассказах и повестях писателя перекликается с фольклорными текстами. Привлекая русские фольклорные тексты, Е. Н. Карташова устанавливает, что главными чертами, отличающими девушек в произведениях писателя, являются скромность, застенчивость, нежность, нравственная и физическая сила, красота [12; 13]. Т. А. Богумил в статье «Семантика Чуйского тракта в русской литературе» выявляет семантическую и композиционную роль знаменитой дороги в творчестве В. М. Шукшина, сравнивая мотив дороги с фольклорной традицией [2]. В статье «Ермаков сюжет в творчестве В. М. Шукшина» Т. А. Богумил анализирует образы Разина и Ермака в сравнении с преданиями и легендами, используемыми Шукшиным [1]. Названные работы значительно продвинули изучение стиля произведений Шукшина.

Однако авторы названных работ не учли одной особенности при анализе сказочных традиций в творчестве Шукшина. Дело в том, что писатель заимствовал сказочную традицию через призму творчества своих предшественников, в частности, через призму творчества М. Горького, поэтому анализ в названных работах нуждается в дополнении, чтобы исключить досадные неточности; например, такого героя как Бронька из рассказа «Миль, пардон, мадам!» не было в русской литературе. В действительности был – это Емельян Пиляй, выдумывающий свою босяцкую сказку. Шукшин заимствует тип героя у Горького. Также он перенимает традицию пролетарского писателя, синтезируя сказку и литературный рассказ. В результате такого синтеза Шукшин раздвигает жанровые границы рассказа, предлагая такие его разновидности, как рассказ-судьба, рассказ-характер, рассказ-исповедь, рассказ-анекдот. Кроме того, Шукшин заимствует у Горького принцип живого стиля, в итоге в его рассказах главенствует народный язык.

Сказочная традиция, воспринимаемая через призму горьковского творчества, заставляет

Шукшина повторять многие приемы горьковского письма. Так, например, многие рассказы В. М. Шукшина начинаются традиционным сказочным зачином: «жил-был» или «жили-были». «Жил-был в селе Чебровка некто Сёмка Рысь» («Мастер»)¹. В этом зачине уже видится оценка героя в духе сказочной традиции – вроде и дурак, но в то же время творческая личность, которая тяготится однообразием жизни. Кроме зачина Шукшин использует повторы-подхваты ключевых слов, сцепляющие повествование в единое монолитное целое: «Ты бы как сыр в масле катался – А я не хочу, как сыр в масле»². Часто такие повторы используются в диалогических репликах персонажей: «Но ведь у вас же есть деньги! Есть ведь? – Ну, допустим. – Да не допустим, а есть»³. Так создается особый сказочный ритм повествования, характерный для сказки.

Часто Шукшин использует такой композиционный прием, как рассказ в рассказе. В таком случае рассказ, обрамленный еще одним рассказом, становится похожим на сказку. Пример такого композиционного построения рассказ «Осенью»⁴. Портрет девушки напоминает описание сказочной героини, типичное для сказки имя Марья лишь свидетельствует об этом. Несмотря на разлучение злой силой, Марья и Филипп любят друг друга. Однако в рассказе Шукшина Марья умирает – счастливым финалом, как в сказке, дело не закончилось.

Интересно обращение Шукшина к жанру сказки в рассказе «Как Зайка летал на воздушных шариках». У Федора Кузьмича разболелась единственная маленькая дочка, которая желает послушать сказки от своего дяди Егора, живущего в другом городе. И, как добрый волшебник в сказке, дядя Егор прилетает, несмотря на отсутствие билетов, только затем, чтобы сказкой вылечить свою племянницу. Сказка о зайке, внешне напоминающая сказку о животных, необычайно проста: зайку унесли в небо шарики, купленные ему отцом, а девочка советует птичкам проклюнуть шарики, чтобы зайка спасся, плавно приземлившись на землю. Отец Верочки говорит Егору, что это «довольно современная сказочка. Я им нарочно такие – чтоб заранее к жизни привыкали», –

¹ Шукшин В.М. Рассказы / Худож. А. Лепятский. М. : Худож. лит., 1979. 383 с. С. 230.

² Там же.

³ Там же. С. 23.

⁴ Там же. С. 289.

отвечает Егор»¹. Эта сказка, к слову сказать, лишенная всякого волшебства, рассказывает о взаимопомощи, умении сочувствовать чужому горю, о ценности человеческого общения. Иными словами, приведенная сказка моделирует ту помощь, которую окажет дядя Егор своей племяннице.

Некоторые рассказы начинаются так, будто бы сказочник вводит слушателя в условный сказочный мир (рассказ «Рыжий»). Традиционный сказочный финал видим в рассказе «Жена мужа в Париж провожала»: «стали они с Валюшей жить-поживать». Но если в сказке такой финал – счастливый конец, у Шукшина – начало рассказа. Далее следует: «и потихоньку до них стало доходить, что они напрочь чужие друг другу»². Заканчивается рассказ трагически: простак Колька, не выдержав семейного быта и оскорблений жены, покончил жизнь самоубийством. Персонажи Шукшина часто говорят, используя традиционные сказочные формулы: «где праздник, там и похмелье», «жить, как и при царе Горохе», «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «и я там был, мед, пиво пил» и так далее.

Сказочный образ дурака у Шукшина модифицируется в чудака, который появляется в одноименном рассказе³. В других рассказах, таких как «Письмо», «Микроскоп», «Постскрипtum», «Раскас», «Жена мужа в Париж провожала», «Мнение», «Мой зять украл машину дров» и других этот образ получает свое дальнейшее развитие. Влияние сказочной традиции в данных рассказах не ограничивается модификацией образа дурака. Стройность и цельность повествования достигается в них благодаря повторам-подхватам слов в авторской речи: «Старухе Кандауровой приснился сон: молится будто бы она богу, усердно молится, а – пустому углу: иконы-то в углу нет. <...> Проснулась в страхе, до утра больше не заснула, обдумывала сон. Страшный сон. К чему?»⁴. Эти повторы превращаются в троекратные блоки в речи самих персонажей «Ладно бы, думал, думал – додумался»⁵. Все это вместе взятое замедляет действие рассказа, придавая ему

сказочный колорит. В рассказе «Охота жить» такие повторы приводят к усложнению основного сюжета, за которым следует неожиданная развязка: «Так лучше, отец. Надежнее»⁶. Если в сказке усложнение сюжета связано с неожиданными препятствиями на пути героя, то у Шукшина этот прием расставляет все на свои места, раскрывая звериную сущность преступника.

Сказочная традиция в творчестве В. М. Шукшина развивается и по пути создания собственной литературной сказки. Шукшин понимал, что социальные условия современной деревни лучше всего поддаются изучению в жанре сказки, считая, вслед за Горьким, что каждый век нуждается в своей сказке. Так появляются две авторские сказки, одну из которых можно отнести к бытовой («Точка зрения» (опыт современной сказки)), а другую к волшебной («До третьих петухов: сказка про Ивана-дурака, как он ходил за тридевять земель набираться ума-разума»).

Главный герой сказки «До третьих петухов» очень напоминает сказочного персонажа – Ивана. Как и в народной сказке, он показан глупым человеком. Однако в определенный момент герой в корне изменяет свою позицию: решает сложные задачи, побеждает врагов и, как сказочный персонаж, получает в «награду» не справку, а целую печать.

Сюжет сказки необычен. Ночью в библиотеке оживают герои книг. В этой сказке есть и царевна Несмеяна, страдающая от скуки. Однако в отличие от народной сказки, она – персонаж скорее негативный, чем позитивный. Что же касается Бабы Яги, Змея Горыныча – они не меняют свою сказочную сущность.

Данная сказка В. Шукшина своевременна и актуальна. В ее зачине автор совмещает два времени: классический XIX век с его высокими интеллектуальными нравами и духовными запросами, и современный прагматический XX век.

В результате полемики, касающейся роли и места Ивана в сказке, выясняется характер и особенности каждого персонажа. Только один из героев – Илья Муромец – выступает в роли защитника Ивана. В результате из былинного персонажа он превращается в сказочного помощника.

Структура волшебной сказки полностью сохранена писателем. Однако в то же время налицо некоторые изменения, несвойственные сказочному жанру. В традиционной сказке герой, как

¹ Шукшин В.М. Рассказы / Худож. А. Лепятский. М. : Худож. лит., 1979. 383 с. С. 201.

² Шукшин В.М. Рассказы. М. : Художественная литература, 1984. 512 с.

³ Там же. С. 445.

⁴ Шукшин В.М. Рассказы / Худож. А. Лепятский. М. : Худож. лит., 1979. 383 с. С. 204.

⁵ Там же. С. 206.

⁶ Там же. С. 62.

правило, ищет свою суженую. У Шукшина это выглядит иначе: Иван отказывается от Бедной Лизы, поскольку в глубине души догадывается о глупости и вздорности ее характера.

Как и в традиционной сказке, Иван шел-шел, и пришел в лес, и попал прямо в избушку Бабы-Яги: «стоит избушка на курьих ножках, а вокруг кирпич навален, шифер, пиломатериалы всякие»¹. Баба Яга хитра и считает, что легко может обмануть своего гостя, однако Иван оказывается хитрее и сообразительнее Бабы Яги. При описании избушки Шукшин использует реалии современной действительности.

Сюжет данной сказки развивается в трехступенчатой последовательности. Сначала он встречается с Бабой Ягой, затем с Медведем и, наконец, с Чертями. Черти у Шукшина особенные. Если в народных сказках они показаны с рожками и копытами, то у этих чертей остались только копыта. Иван располагает чертей к себе: в обмен на заветную справку он обещает им помочь проникнуть в монастырь.

Признавая шукшинский текст полноценной литературной сказкой, М. Н. Липовецкий считает, что Шукшин пародирует саму сказочную форму, но при этом бережно относится к традиционным основам народной сказки [19, с. 129]. Повторы-подхваты выстраивают текст по лекалам сказочного повествования: « – А чего ты смотришь туда? Ты возьми да не смотри. – Да мне что, в сущности?... – смутился чеховский персонаж. – Пожалуй-ста. Почему только с ног начали? – Что? – не понял Обломов. – Возродиться-то. А откуда же возрождаются? – спросил довольный Обломов. – С ног, братец, и начинают»². В отличие от счастливой развязки народной сказки, в финале «До третьих петухов» нет победы добра над злом. Так Шукшин обновляет сказочную традицию, создавая жанр бесконфликтной сказки. Сюжет рассказа, как и в народной сказке, усложняется по мере нарастания трудностей в доставании справки Иваном.

Сказка «Точка зрения» начинается традиционным зачином: «В некотором царстве, в некотором государстве жили-были два молодых человека»³, подчеркивая неопределенность места и времени действия. Однако интерьер квартиры

(а не сказочного дворца, избушки) указывает на современную действительность.

«Точка зрения» разрушает традиционную структуру народной сказки, так как имеет всего две части: вступление (зачин) и заключение. Пессимист в первой части сказки воспринимает все с негативной стороны, речь действующих лиц в этой части изобилует жаргонными словами и вульгаризмами.

Тон повествования меняется с началом второй части, описанной Оптимистом. Начало сватовства предвещает удачный исход, родственники Невесты ведут себя культурно, а ее покорность напоминает традиционные сказочные образы: Крошечку-Хаврошечку, Настеньку и другие. Воспринимаемые Оптимистом действующие лица демонстрируют свой разум, творческое начало, проникнуты духом современности.

В этой части конфликт основан на споре Деда и Жениха о материальной стороне брака. Жениху хочется иметь две комнаты, два телевизора, автомобиль «Победа», вызвав этим желанием всеобщее осуждение. Со словами «я осознал, товарищи, мне ужасно обидно» жених убегает, не попрощавшись.

Шукшин показывает в оппозиции «Оптимист – Пессимист» вред и опасность двух крайностей – отсутствие жизнерадостности и беспочвенного оптимизма. Писатель занимает промежуточную позицию, предлагая реалистическое отношение к жизни. Таким образом, не принимая обе позиции (Оптимиста и Пессимиста), Шукшин доводит до читателя совершенно иную точку зрения на существование человека в современном мире без волшебника, то есть с точки зрения нормальных людей.

Результаты исследования, обсуждения

Как было сказано выше, В. Шукшин заимствует сказочную традицию через призму творчества М. Горького. Писатель не просто использует сказочные мотивы и образы, он восстанавливает сказочную структуру текста, который строится на сцеплении повторов-подхватов ключевых слов, зачастую троекратных. Кроме того, заимствует у Горького принцип живого стиля и симбиоз жанра рассказа и сказки, предлагая новые жанровые формы устного рассказа. Шукшин, как близкий к народу писатель, следует сказочной традиции именно для того, чтобы нагляднее передать народную психологию и отразить миропонимание простого человека.

¹ Шукшин В.М. Повести для театра и кино. М. : Известия, 1984. 528 с. С. 482.

² Там же. С. 475.

³ Там же. С. 356.

Писатель, как и его предшественники, с одной стороны, вводит сказочные элементы в реалистические произведения, с помощью повторов ключевых слов восстанавливает структуру сказочного текста и создает свои авторские сказки, приспособивая их к реалиям современной действительности. Таким образом, сказка является «матрицей» шукшинского текста, раскрывая в доступной форме описываемые автором происходящие или предполагаемые события.

Заключение

П. С. Глушаков, говоря «О состоянии и перспективах современного шукшиноведения», заметил: «Наука о Шукшине, без преувеличения, добилась в последние годы ощутимых результатов» [4, с. 14]. Действительно, современные исследования широко раздвинули поле изучения творчества В. М. Шукшина: издаются новые сборники сочинений, куда входят ранее неизвестные произведения, уточняются и изучаются неизвестные ранее факты биографии и кинематографической работы писателя [18; 16; 21]¹. Ученые переходят к изучению несобственно-художественного творчества В. М. Шукшина². Таким образом, подводя итог проделанному анализу, можно

¹ Варламов А. Шукшин. М. : Молодая гвардия, 2015. 399 [1] с. (Жизнь замечательных людей: серия биограф.; вып. 1533).

² Марьян Д.В. Несобственно-художественного творчества В. М. Шукшина: поэтика, стилистика, текстология: автореф. ... дис. д-ра филол. наук. Саратов, 2015.

говорить о том, что, опираясь на сказочную традицию, которая каждым писателем воспринимается и используется по-своему, можно существенно расширить наши представления о специфике художественного творчества, проникая в тайны творческого процесса. Одним словом, признав сказку «матрицей» художественного произведения, мы получили действенный инструмент для литературоведческого анализа текста.

Авторская мысль играет организующую роль в произведениях любого писателя. С самого начала своего творчества Горький, опираясь на сказку, делает ставку на нравственное ощущение мира, воспевая Человека. В. М. Шукшин вслед за пролетарским писателем делает авторскую мысль основным компонентом художественного образа. Поэтому каждый из его многочисленных персонажей наделен особой философией, которая либо возвеличивает героя, либо развенчивает его эгоистическую сущность, вскрывая трагедийную основу характера, так появляются шукшинские «чудики» и «античудики». Первые из них вызывают ироническое сочувствие, вторые бескомпромиссное осуждение. Наследуя горьковскую сказочную традицию, Шукшин приходит к выводу: нравственность есть правда. Эту истину писатель переносит на своего современника, либо осуждая его за безнравственные поступки, либо приветствуя его нравственную позицию.

Литература

1. Богумил Т.А. Ермаков сюжет в творчестве В. М. Шукшина // Культура и текст. 2017. № 3 (30). С. 117–124.
2. Богумил Т.А. Семантика Чуйского тракта в русской литературе // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 3. С. 200–218.
3. Глушаков П.С. Еще раз о «Чудике» Василия Шукшина // Cuadernos de Rusística espa. ...ola. Granada. 2009. № 5. P. 54–62.
4. Глушаков П.С. О состоянии и перспективах современного шукшиноведения // Вестник Ул. ГТУ, 2011. Вып. 1. С. 14.
5. Глушаков П.С. К изучению семантики художественного текста Василия Шукшина // Slavia. № asopis pro slovanskou filologii. R. 81, s. 3. Praha, 2012. S. 277–282.
6. Горн В.Ф. Василий Шукшин: Личность. Книга. Барнаул : Алтайское кн. изд-во, 1990. 284 с.
7. Горн В.Ф. Характеры Василия Шукшина. Барнаул : Алтайское кн. изд-во, 1981. 247 с.
8. Елистратов В.С. Словарь языка Василия Шукшина. М. : Азбуковник: Русские словари, 2001. 432 с.
9. Емельянов Л.И. Василий Шукшин: Очерк творчества. Л. : Художественная литература, 1983. 152 с.
10. Карпова В.М. Талантливая жизнь: Василий Шукшин – прозаик. М. : Сов. писатель, 1986. 300 с.
11. Карташова Е.Н. Образ тещи в произведениях В. М. Шукшина // Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2016. Вып. № 2 (21). С. 114–117.
12. Карташова Е.Н. Особенности репрезентации образа девушки в произведениях В. М. Шукшина // Вестник славянских культур. 2017. Т. 45. С. 147–155.
13. Карташова Е.Н. Особенности репрезентации образа одинокой женщины в прозе В. М. Шукшина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2018. № 3 (30). С. 64–67.

14. Коробов В. И. Василий Шукшин. М. : Современник, 1988.
15. Коробов В.И. Василий Шукшин. Творчество. Личность. М. : Сов. Россия, 1977. 192 с.
16. Кузнецов Ф.Ф. На переломе: из истории литературы 1960–1970-х годов. Очерки. Портреты. Воспоминания. М. : Наследие, 1998.
17. Куляпин А.И. Основные этапы эволюции прозы В. М. Шукшина и проблема интертекстуальности // Творчество В. М. Шукшина: Метод. Поэтика. Стил. Барнаул, 1997. С. 20–28.
18. Легойда В. Шаркнул по душе, или О Шукшине, который все больше про жизнь // Фома. 2016. № 12. С. 6–7.
19. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х годов). Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1992. 184 с.
20. Мелетинский Е. Сказка как матрица // Paradox. 2003. № 12. С. 12–20.
21. Нечаев А. Трое суток в купе с Шукшиным: оператор Анатолий Заболоцкий вспоминает о съемках фильма «Печки – лавочки» // Родина. 2016. № 41. С. 74–76.
22. Пропп В. Морфология сказки. М., 2001. 192 с.
23. Роговер Е.С. Русская литература XX в. М., 2003. 496 с.
24. Сигов В.К. Русская идея В. М. Шукшина. Концепция народного характера и национальной судьбы в прозе. М. : Интеллект-Центр, 1999. 302 с.

References

1. Bogumil T.A. Ermakov syuzhet v tvorchestve V. M. Shukshina [Ermak's plot in V.M. Shukshin's works]. *Kul'tura i tekst* = Culture and Text, 2017, no. 3 (30), pp. 117–124. (In Russ.).
2. Bogumil T.A. Semantika Chuiskogo trakta v russkoi literature [The semantology of the Chuya highway in Russian literature]. *Problemy istoricheskoi poetiki* = The Problems of Historical Poetics, 2018, vol. 16, no. 3, pp. 200–218. (In Russ.).
3. Glushakov P.S. Eshche raz o «Chudike» Vasiliya Shukshina [Once again about Vasily Shukshin's "Weirdo"]. *Cuadernos de Rusistica espa...ola*, Granada, 2009, no. 5, pp. 54–62. (In Russ.).
4. Glushakov P.S. O sostoyanii i perspektivakh sovremennogo shukshinovedeniya [On the state and prospects of modern Shukshin Studies]. *Vestnik UIGTU* = Vestnic of UISTU, 2011, issue 1, p. 14. (In Russ.).
5. Glushakov P.S. K izucheniyu semantiki khudozhestvennogo teksta Vasiliya Shukshina [On studying the semantics of Vasily Shukshin's literary text]. *Slavia. № asopis pro slovanskou filologii*, R. 81, p. 3, Praha, 2012, pp. 277–282. (In Russ.).
6. Gorn V.F. Vasilii Shukshin: Lichnost'. Kniga [Vasily Shukshin: Personality. Book]. Barnaul, Altai Book Publ., 1990, 284 p. (In Russ.).
7. Gorn V.F. Kharaktery Vasiliya Shukshina [Characters of Vasily Shukshin]. Barnaul: Altai Book Publ., 1981, 247 p. (In Russ.).
8. Elistratov V.S. Slovar' yazyka Vasiliya Shukshina [Dictionary of Vasily Shukshin]. Moscow, Azbukovnik: Russkie slovari Publ., 2001, 432 p. (In Russ.).
9. Emel'yanov L.I. Vasilii Shukshin: Ocherk tvorchestva [Vasily Shukshin: Essay of creativity]. Leningrad, Khudozhestvennaya literature Publ., 1983, 152 p. (In Russ.).
10. Karpova V.M. Talantlivaya zhizn': Vasilii Shukshin – prozaik [Talented life: Vasily Shukshin – prose writer]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1986, 300 p. (In Russ.).
11. Kartashova E.N. Obraz teshchi v proizvedeniyakh V. M. Shukshina [The image of the mother-in-law in the works of V. M. Shukshin]. *Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* = Linguistics and Intercultural Communication, 2016, issue 2 (21), pp. 114–117. (In Russ.).
12. Kartashova E.N. Osobennosti reprezentatsii obraza devushki v proizvedeniyakh V. M. Shukshina [The peculiarities of representation of the image of the girls in the works of V. M. Shukshin]. *Vestnik slavianskikh kul'tur* = Bulletin of Slavic Cultures, 2017, vol. 45, pp. 147–155. (In Russ.).
13. Kartashova E.N. Osobennosti reprezentatsii obraza odinokoi zhenshchiny v proze V. M. Shukshina [Features of representation of single woman's image in V. M. Shukshin's prose]. *Aktual'nye voprosy sovremennoi filologii i zhurnalistiki* = Actual Issues of Modern Philology and Journalism, 2018, no. 3 (30), pp. 64–67. (In Russ.).
14. Korobov V. I. Vasilii Shukshin [Vasily Shukshin]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988. (In Russ.).
15. Korobov V.I. Vasilii Shukshin. Tvorchestvo. Lichnost' [Vasily Shukshin. Creativity. Personality]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1977, 192 p. (In Russ.).
16. Kuznetsov F.F. Na perelome: iz istorii literatury 1960–1970-kh godov. Ocherki. Portrety. Vospominaniya [At the turning point: from the history of literature of the 1960–1970-ies. Essays. Portraits. Memories]. Moscow, Nasledie Publ., 1998. (In Russ.).
17. Kulyapin A.I. Osnovnye etapy evolyutsii prozy V. M. Shukshina i problema intertekstual'nosti [The main stages of the evolution of V. M. Shukshin's prose and the problem of intertextuality]. *Tvorchestvo V. M. Shukshina: Metod. Poetika. Stil'* = Creativity of V. M. Shukshin: Method. Poetics. Style, Barnaul, 1997, pp. 20–28. (In Russ.).
18. Legoida V. Sharknul po dushe, ili O Shukshine, kotoryi vse bol'she pro zhizn' [Shuffled like, or About Shukshin, which is increasingly about life]. *Foma*, 2016, no. 12, pp. 6–7. (In Russ.).

19. Lipovetskiy M.N. Poetika literaturnoi skazki (na materiale russkoi literatury 1920–1980-kh godov) [Poetics of literary fairy tale (on the material of Russian literature of 1920–1980-ies)]. Sverdlovsk, Ural University Publ., 1992, 184 p. (In Russ.).
20. Meletinskiy E. Skazka kak matritsa [Fairy Tale as a matrix]. *Paradox*, 2003, no. 12, pp. 12–20. (In Russ.).
21. Nechaev A. Troe sutok v kupe s Shukshinym: operator Anatolii Zabolotskiy vspominaet o s"emkakh fil'ma «Pechki – lavochki» [Three days in a compartment with Shukshin: the operator Anatoly Zabolotsky recalls the filming of the film “Stovebenches”]. *Rodina* = Homeland, 2016, no. 41, pp. 74–76. (In Russ.).
22. Propp V. Morfologiya skazki [Morphology of a fairy tale]. Moscow, 2001, 192 p. (In Russ.).
23. Rogover E.S. Russkaya literatura XX v. [Russian literature of the twentieth century]. Moscow, 2003, 496 p. (In Russ.).
24. Sigov V.K. Russkaya ideya V. M. Shukshina. Kontseptsiya narodnogo kharaktera i natsional'noi sud'by v proze [Russian idea of V. M. Shukshin. The concept of national character and national destiny in prose]. Moscow, Intellect-Tsentr Publ., 1999, 302 p. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 18.01.2020 г.; принята к публикации 15.02.2020 г.

Submitted 18.01.2020; revised 15.02.2020.

Все авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.

All authors have read and approved the final manuscript.

Об авторах

Шустов Михаил Парфенович

доктор филологических наук, профессор, Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина, г. Нижний Новгород, Россия, mparfenovich@yandex.ru

Степанов Артём Сергеевич

преподаватель, аспирант кафедры русской и зарубежной филологии, Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина, г. Нижний Новгород, Россия, artemstep123@yandex.ru

About the authors

Mikhail P. Shustov

Dr. Sci. (Philology), Professor, Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Nizhny Novgorod, Russia, mparfenovich@yandex.ru

Artem S. Stepanov

Teacher, Postgraduate student of the Department of Russian and Foreign Philology, Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Nizhny Novgorod, Russia, artemstep123@yandex.ru