ЧАСТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»

ЛЕКЦИЯ 42. ТЕМА 6.3. В.М. ШУКШИН. СВЕДЕНИЯ ИЗ БИОГРАФИИ. РАССКАЗЫ В.М. ШУКШИНА

Василий Макарович Шукшин родился 25 июля 1929 года в селе Сростки Бийского района Алтайского края (тогда — Сибирский край) в крестьянской семье Макара Леонтьевича Шукшина и Марии Сергеевны (в девичестве Поповой). Василий был старшим ребёнком; в 1931 году родилась сестра Наталья.

В 1933 году отец был арестован по обвинению в участии в антисоветском заговоре и порче общего имущества колхоза. В апреле 1933 года Макар Шукшин был расстрелян в барнаульской тюрьме. Семью выселили из дома, имущество конфисковали. Мария Сергеевна взяла девичью фамилию Попова и записала детей под этой фамилией. До получения паспорта Василий носил фамилию матери. Отец был реабилитирован посмертно в 1956 году.

В 1940 году мать вышла замуж за односельчанина Павла Куксина, но уже в 1942 году он погиб на фронте под Воронежем. С детства Василий работал: пас чужой скот, помогал в поле, собирал ягоды и грибы на продажу.

В 1944 году Шукшин окончил семилетнюю школу в Сростках и поехал в Бийск, где поступил в автомобильный техникум. Проучившись два с половиной года, оставил техникум и в 1945 году вернулся в родное село, работал в колхозе. В 1946–1949 годах работал слесарем на предприятиях треста «Союзпроммеханизация» в Калуге, Владимире и Подмосковье — на строительстве электростанции и железной дороги. Почти все заработанные деньги отправлял матери и сестре.

Осенью 1949 года Шукшина призвали в армию. Служил радистом: сначала в учебном отряде под Ленинградом, затем с июля 1950 по декабрь 1952 года — в 3-м морском радиоотряде Черноморского флота в Севастополе в звании старшего матроса. На флоте начал писать первые рассказы и участвовал в драмкружке воинской части. В декабре 1952 года был комиссован из-за обострившейся язвы желудка и вернулся в Сростки.

В 1953 году Шукшин экстерном сдал экзамены за десять классов в сростинской средней школе № 32 и получил аттестат зрелости. После этого его пригласили работать в школу рабочей молодёжи учителем русского языка и литературы (преподавал также историю), затем он стал директором этой школы.

В 1954 году Шукшин отправился в Москву поступать во ВГИК. Чтобы собрать деньги на дорогу, мать продала корову. Сначала он подал документы на сценарный факультет, затем решил поступать на режиссёрское отделение. На вступительном экзамене Михаил Ромм — мастер курса — оценил его ум и жизненный опыт и поставил пятерку. Однокурсниками Шукшина были Андрей Тарковский, Александр Митта, Марлен Хуциев. Окончил ВГИК в 1960 году (мастерская Михаила Ромма).

Во время учёбы, в 1958 году, в журнале «Смена» был опубликован первый рассказ Шукшина — «Двое на телеге». В том же году он сыграл свою первую главную кинороль — в фильме Марка Донского «Два Фёдора», которая принесла ему всесоюзную известность. Кинематографический дебют состоялся раньше: в 1956 году Шукшин сыграл эпизодическую роль в фильме Сергея Герасимова «Тихий Дон».

Первый сборник рассказов «Сельские жители» вышел в 1963 году в издательстве «Молодая гвардия». В том же году в журнале «Новый мир» были опубликованы рассказы «Классный водитель» и «Гринька Малюгин». По мотивам этих рассказов Шукшин написал сценарий своего первого полнометражного фильма «Живёт такой парень» (1963–1964), в главной роли снялся Леонид Куравлёв. С 1963 года Шукшин работал режиссёром на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.

Всего Шукшин написал более 120 рассказов, два романа («Любавины» и «Я пришёл дать вам волю»), повести («Калина красная», «А поутру они проснулись», «Точка зрения»), пьесы («Энергичные люди», «Бум бум», «До третьих петухов»). Он снял шесть фильмов по собственным сценариям и сыграл более 25 ролей в кино. При жизни было издано пять сборников рассказов: «Сельские жители» (1963), «Там, вдали» (1968), «Земляки» (1970), «Характеры» (1973), «Беседы при ясной луне» (1974).

Шукшин скоропостижно скончался 2 октября 1974 года во время съёмок фильма Сергея Бондарчука «Они сражались за Родину» — в каюте теплохода «Дунай» у станицы Клетская Волгоградской области. Причиной смерти стал инфаркт миокарда. Похоронен 7 октября 1974 года в Москве на Новодевичьем кладбище.

Шукшин — заслуженный деятель искусств РСФСР (1969), лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых (1967, за фильм «Ваш сын и брат»), Государственной премии СССР (1971, за роль в фильме «У озера») и Ленинской премии (1976, посмертно — за творческие достижения последних лет в киноискусстве). Награждён орденом Трудового Красного Знамени (1967).

Изображение жизни русской деревни в рассказах Шукшина

Шукшин вошёл в литературу в 1960-е годы — в эпоху расцвета так называемой «деревенской прозы», направления, к которому также принадлежали Виктор Астафьев, Василий Белов, Виктор Распутин, Валентин Овечкин, Фёдор Абрамов. Писатели-«деревенщики» поставили перед собой задачу дать правдивую картину жизни русского крестьянства в XX веке, отразив главные события, повлиявшие на судьбу деревни: революцию, коллективизацию, голод, войну, послевоенные лишения и эксперименты над сельским хозяйством.

Однако Шукшин не ограничивал себя рамками этого литературного течения. Его проза по глубине содержания, широте авторского взгляда и «энциклопедичности» зарисовок русской жизни далеко выходит за пределы «деревенской прозы».

В центре художественного мира Шукшина всегда стоит земля: степь, пашня, родная деревня, отчий дом. Эти образы — не просто декорации, а философская основа, на которой разворачиваются размышления о судьбах крестьянства, связи поколений, нравственности, смысле бытия. За извечной тягой человека к родному дому Шукшин видел не покорность судьбе и не консерватизм крестьянского бытия, а исконную привязанность души к родине, обновляемую у каждого нового поколения.

Одна из сквозных тем творчества Шукшина — **столкновение деревни и города** как разных культурных пространств и систем ценностей. Переход между ними становится для героя испытанием. Москва в рассказах Шукшина часто предстаёт как место игры, притворства и обмана. Через противопоставление города и деревни писатель исследует духовный кризис русского человека.

В рассказе «Выбираю деревню на жительство» (1973) герой Николай Григорьевич Кузовников, всю жизнь проживший в городе и работавший кладовщиком, каждую субботу ходит на вокзал, чтобы общаться с деревенскими мужиками. Он заводит разговоры о том, какую деревню лучше выбрать для переезда, но на деле ему просто необходимо душевное тепло и открытость, которых не хватает в городе. Автор показывает, что, покинув деревню, человек теряет связь с национальными корнями и культурой.

В рассказе «Чудик» (1967) сельский механик Василий Егорыч Князев, человек добрый, искренний и простодушный, отправляется навестить брата в город. Сноха, работающая буфетчицей, считает себя горожанкой и с презрением относится ко всему деревенскому. Желая её порадовать, Чудик разрисовывает детскую коляску племянника — и за это изгоняется из дома. Возвращение домой Шукшин рисует как обретение

настоящего счастья: герой снимает ботинки и бежит по мокрой от дождя траве. Родная природа помогает ему восстановиться после столкновения с городской враждебностью.

В рассказе «Срезал» (1970) деревенский житель Глеб Капустин систематически «срезает» — унижает и осаживает — приезжающих в село образованных людей. Шукшин показывает страшноватую природу этого явления: за демонстрацией мнимого превосходства скрывается комплекс духовной неполноценности. Но и у Глеба есть своя житейская правда: «Можно ведь сто раз повторить слово „мёд", но от этого во рту не станет сладко».

В рассказе «Микроскоп» (1969) деревенский столяр Андрей Ерин покупает микроскоп, и жизнь его наполняется высоким смыслом — мечтой избавить человечество от болезнетворных микробов. В семье становится больше согласия, меньше брани и пьянства. Герой обращается к сыну: «На карачках, но ползи в науку — великое дело». Это рассказ-метафора о стремлении простого человека к духовному, нематериальному, высшему.

Глубина и цельность духовного мира русского человека в рассказах Шукшина раскрываются не через внешние события, а через внутренние монологи, острые моменты выбора, кризисы самосознания. Шукшин показывает своих героев в состоянии душевного дискомфорта, в моменты нравственного напряжения, когда характер раскрывается особенно ярко. Ситуации, нарисованные автором, обыденны и нередко комичны, но за легко узнаваемыми сюжетами открываются острые нравственные конфликты.

Для Шукшина характерно изображение трагического прощания с уходящим в прошлое укладом деревенской жизни. Молодёжь уезжает, замолкают песни, не слышна гармонь. Писатель глубоко переживал разрыв между материальными условиями жизни в городе и деревне, между уровнями культуры. Но он не просто ностальгирует — он исследует, что произойдёт с человеком, оторванным от земли, сохранит ли он свою человеческую самобытность и душу в условиях городского «муравейника».

Художественные особенности прозы В.М. Шукшина

Типология героев

Шукшин создал собственную типологию персонажей, которая стала одним из главных открытий его прозы. Среди его героев выделяются два противоположных типа:

«Чудики» — мечтатели и бунтари, живущие сердцем. Это обычные люди с необычным складом души: им свойственны эксцентричность, импульсивность, непредсказуемость поведения. Их поступки вызывают у окружающих удивление, насмешку или жалость. При этом «чудик» осознаёт свою непохожесть на других, но изменить себя не может. Исследователь О.А. Мартиросян сравнивает такое поведение с образом древнерусского юродивого, добровольно принимающего вид умалишённого.

Среди «чудиков» выделяются несколько подтипов:

• **«Чудики»-творцы и мечтатели**: Моня Квасов, изобретающий вечный двигатель («Упорный»); Андрей Ерин, покупающий микроскоп для спасения человечества («Микроскоп»); Николай Князев, автор философских трактатов («Штрихи к портрету»); Алёша Бесконвойный, нашедший способ избавиться от суеты; Стёпка, сбежавший из лагеря за три месяца до конца срока, чтобы увидеть родных.

• **«Задумывающиеся чудики»** — герои-странники, ищущие смысл жизни: Игнат («Игнаха приехал»), Максим Яриков («Верую!»), Спирька («Сураз»).

• **«Античудики», «энергичные люди»** — самоуверенные, жестокие, с сознанием собственной непогрешимости: бригадир Шурыгин, разрушивший сельскую церковь («Крепкий мужик»); Глеб Капустин («Срезал»); Макар Жеребцов («Непротивленец Макар Жеребцов»).

ЧАСТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»

Шукшинские «чудики» — это не просто взрослые дети, а настоящие философы, стремящиеся познать жизнь едва ли не в космическом масштабе. Они альтруисты, не заключённые в рамки общественного мнения, не удовлетворённые границами существующего мира. Своими нелепыми, на первый взгляд, поступками они пытаются сделать мир лучше, но из-за малообразованности часто попадают в комичные ситуации.

Сюжет и композиция

По форме рассказы Шукшина отличаются **сценографичностью**: как правило, это небольшая сценка, эпизод из жизни, в котором обыденное сочетается с эксцентрическим и открывается судьба человека. Сюжетные ситуации остроперепетийны: комедийные положения могут драматизироваться, а в драматических обнаруживаться нечто комическое.

Рассказы часто тяготеют к форме фрагмента — без начала, без конца, с незавершёнными конструкциями. Композиция подчиняется логике беседы или устного повествования, допускает неожиданные отклонения и «лишние» подробности. Шукшин неоднократно говорил о своей нелюбви к замкнутому сюжету. Постоянной сюжетной ситуацией оказывается ситуация встречи — реальной или несостоявшейся.

Сам Шукшин делил свои рассказы на четыре типа:

- **рассказ-судьба** (акцент на жизни героя);
- **рассказ-характер** (акцент на индивидуальности героя);
- **рассказ-исповедь** (акцент на важности события);
- **рассказ-анекдот** (акцент на комичности ситуации).

Язык и стиль

Яркая сторона индивидуального стиля Шукшина — **богатство живой разговорной речи** с разнообразными индивидуальными и социальными оттенками. Речь персонажей передаёт все нюансы живого говорения: просторечия, диалектизмы, инверсии, парцелляции. Именно язык — главное средство создания характеров.

Просторечная и диалектная лексика делает речь персонажей естественной и выразительной. Например: «холостёжь» (вместо «молодёжь» — холостые люди), «вечерять» (ужинать), «курыжак» (иней), «шибко» (очень). Глеб Капустин в «Срезал» пытается говорить с претензией на образованность, но его фразы выдают необразованного человека. Пашка Холманский в «Классном водителе» вставляет вычурные слова, желая выглядеть столичным.

Структура рассказов **кинематографична**: авторское слово лишь скрепляет живую разговорную речь диалогов, подчёркивая поток жизни, интонацию и жесты героев. Граница между «авторским словом» и «словом героя» в большинстве случаев размыта или полностью отсутствует. Диалог — главный приём организации текста. Шукшин редко даёт развёрнутые пейзажные описания и портретные характеристики.

В синтаксисе широко используются **инверсии**, характерные для устной речи, — как в речи персонажей, так и в речи повествователя. Они создают особый ритм фраз, предполагающий вдумчивое прочтение. Широко представлена **парцелляция** — приём, тесно связанный с изменением ритмомелодического рисунка произведения. Особую роль играют **многоточие** и **тире**, отражающие эмоциональную сторону народной речи, её напряжённость и динамичность.

Исследователи отмечают преемственность стиля Шукшина со стилистикой А.П. Чехова — прежде всего лаконичность формы и краткость. Также прослеживается обращение к **сказовой манере** повествования, унаследованной от Н.С. Лескова.

«До третьих петухов»

Жанровое своеобразие

«До третьих петухов» — произведение, написанное и опубликованное в 1974 году, в год смерти Шукшина. Жанровая природа текста неоднозначна: исследователи

определяют его как сатирическую повесть-сказку, философскую сказку, сказку для взрослых, сказку-быль, «путешествие в страну литературных героев», зашифрованную автобиографию и покаяние, исповедь, пьесу. Наиболее распространённое определение — **литературная сказка**. Полное название: «Сказка про Ивана-дурака, как он ходил за тридевять земель набираться ума разума».

Фольклорные основы

Композиция повести опирается на распространённый сказочный сюжет «поди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что». Морфологический анализ, проведённый исследователями с опорой на классификацию Владимира Яковлевича Проппа («Морфология волшебной сказки», 1928), показывает, что структура «До третьих петухов» соответствует структуре волшебной сказки: исходная ситуация (недостача), отправка героя, встречи с дарителями (Баба-Яга, Змей Горыныч, Медведь, Мудрец), испытания, победа над антагонистом, ликвидация недостачи.

Однако типичный фольклорный мотив «отправки героя из дома» здесь трансформирован: героя отправляют не из родной избы, а **из библиотеки** — за справкой об умственном развитии. Финал оказывается фантасмагорическим: вместо справки Иван получает печать, и никто не знает, что с ней делать.

Действие разворачивается в **условно сказочном хронотопе**: с одной стороны, в замкнутом иномирном пространстве обитают Баба-Яга, Змей Горыныч, черти, царевна Несмеяна; с другой — звучат современные шлягеры, используются современные понятия и лексика. Маршрут Ивана цикличен: библиотека — избушка Бабы-Яги — встреча с Медведем — собор с чертями — Канцелярия Мудреца — комната Несмеяны — обратный путь через те же локации.

Выражение «до третьих петухов» имеет фольклорно-мифологическую основу: в старину ночью время определяли по петухам — первые кричали в полночь, вторые перед рассветом, третьи на заре. С третьими петухами ночь заканчивалась и, по поверьям, исчезала нечисть. В повести это условие означает успеть до прихода смерти.

Система персонажей

В библиотеке русской классики живут персонажи как фольклорные, так и литературные:

- **Иван-дурак** — главный герой, из фигуры легендарной преобразующийся в реально действующего современника.
- **Илья Муромец** — богатырь, защитник, народный заступник. Напутствует Ивана: «Иди и помни: в огне тебе не гореть, в воде не тонуть…»
- **Атаман-казак** — из исторических песен о Стеньке Разине, носитель идеи свободы.
- **Бедная Лиза** — из повести Н. Карамзина, готовая выйти замуж за Ивана, если он принесёт справку.
- **Обломов** — из романа И. Гончарова, «хороший, но лодырь беспросветный, безвредный».
- **Акакий Акакиевич Башмачкин** — из «Шинели» Н. Гоголя.
- **Пришибленный чеховский персонаж**, «лишний человек» (то ли Онегин, то ли Чацкий).
- **Баба-Яга** — сказочный персонаж, но с современным мышлением: ей нужен Иван как «полный дурак», чтобы построить «коттеджик» и служить истопником.
- **Змей Горыныч** о трёх головах, каждая из которых думает и действует по-своему.
- **Мудрец** — обычный старичок, окружённый тайной, обладатель «печати мудрости».
- **Черти** — «энергичные деляги», модернистски ориентированные.

ЧАСТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»

Анатолий Дуров в статье о трансляции народной культуры интерпретирует систему персонажей как **«народную Троицу»**: Иван-дурак — праведник (правда, обручённая со смехом), Атаман — освободитель (свобода, обручённая с совестью), Илья Муромец — защитник (сила, обручённая с жалостью). Эти три ипостаси помещены Шукшиным в библиотеку русской классики, где они занимают место в «девятерице персонажей», олицетворяющей всесословный, общенациональный идеал.

Нравственная и социальная проблематика

Сюжет начинается с того, что литературные персонажи библиотеки возмущены присутствием Ивана-дурака наравне с ними. От него «пахнет портянками». Библиотечный коллектив решает: Иван должен пойти к Мудрецу и принести **справку о том, что он умный** — иначе его выгонят из библиотеки. Само понятие «справки» — ключ к социально-сатирическому содержанию повести. Справка заменяет подлинное знание, подлинную мудрость. Бюрократическая печать становится мерилом человеческой ценности.

Путь Ивана — это путь унижений. В избушке Бабы-Яги его заставляют работать, обманывают. Змей Горыныч заставляет его петь и танцевать — «плясать под чужую дудку». Иван помогает чертям, берёт грех на душу. У Мудреца он проходит испытание — отвечает на вопросы, в том числе ставит встречный: «Почему у тебя одно лишнее ребро?» В момент, когда Мудец теряет достоинство (его раздевают, и обнаруживается обычный старик), Иван находит в его карманах печать и сам себя клеймит — провозглашает «умным».

Однако финал **открыт и неоднозначен**. Иван получает печать, но она не приносит ему радости: «Сколько же я на душу взял… Как же мне тяжко!..» Он идёт и плачет — «так горько было на душе, так мерзко». Счастливого конца, характерного для волшебной сказки, нет. Обретение «ума» оборачивается утратой: Иван теряет своё обаяние, поэтичность, своеобразие, поддержку добрых волшебников, которые раньше оберегали его и вели за ручку. Он должен действовать самостоятельно — в мире, где нет конкретного злодея, которого можно победить.

В.М. Шукшин переносит акцент с внешних событий на **внутренний мир героя**: с борьбы с внешним врагом на борьбу с самим собой. «Злодеем» становится сама обыденность, равнодушие окружающих, собственная инертность и страх перед неизвестностью. Писатель обращается к проблемам современного человека — одиночеству, поиску смысла жизни, отчуждению, столкновению с равнодушием. Эти проблемы не имеют простых решений и не укладываются в схему «злодей — герой — победа».

Социальная сатира направлена против бюрократизма, ложной учёности, присвоения истины узкой группой «мудрецов», которые сами не верят в то, что делают. Мудрец «циничен, достаточно умён, чтобы понимать бессмысленность своей деятельности, абсурдность выдуманных им „функций", „аналогий", „признаков"». Суете и суесловию он предпочитает «перекур».

В финале Атаман вскидывается: «А пошли на Волгу!.. Чего сидеть?! Сарынь!!» — но не успевает крикнуть: ударяют третьи петухи. Персонажи замирают. Входит уборщица тётя Маша, поднимает атаманскую шапку — и никто не смеет заявить, что она его. Так Шукшин оставляет финал открытым: возрождена лишь одна ипостась народного идеала — Иван-дурак, а выход Атамана-освободителя ещё только запрограммирован.

«До третьих петухов» — это не просто литературная сказка, а современная притча, которая заставляет задуматься о самых важных вопросах бытия: что есть истинная мудрость, может ли справка заменить подлинное знание, что теряет человек, добившись признания «умным», и как преодолеть разрыв между народной правдой и ложной книжной учёностью.