

ГАЛИНА БИНОВА
В ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ В. ШУКШИНА

Имеет смысл заглянуть в лабораторию комического у Шукшина, выделить основные приемы и средства комедийной обработки жизненного материала, показать, как традиционные приемы комического художник сделал оригинальными внутри своей собственной художественной системы. Думается, что техника смеха является очень существенной в творческой индивидуальности этого художника.

Формы комического у Шукшина чрезвычайно разнообразны: это и комические ситуации, и комические черты характера, и различные формы остроумия и т. д. Писатель одинаково мастерски мог подать комическую ситуацию в разном стилевом ключе: либо через объективно зафиксированные факты действительности, либо путем конструирования комических ситуаций и явлений, отклоняющихся от обязательной или требуемой нормы. Герой Шукшина часто показан в непривычной для него обстановке или ситуации. Известно, что человек ярче проявляется в несвойственной ему сфере. Иногда писатель утрирует ситуации на фарсовый манер: заколоченная в уборной теща («Мой зять украл мафину дров!»), осколок, застрявший в ягоде («Операция Ефима Пьяных») ... В серьезном писатель видит смешное, в смешном — серьезное. Герой Шукшина часто перевоплощается, прикидывается дурачком, одевает на себя маску. Символика маски как художественного приема сложна и многозначна. Иногда маскарадность служит средством самоутверждения или самозащиты героя. Когда потеряна надежда на понимание, на «встречное движение души», шукшинский «дурачок» прикидывается дурачком. Так «валет дурака» ветфельдшер Козулин при столкновении с казенным формализмом участкового («Даешь сердце!»). Устраивает горькую комедию с масками Егор Прокудин, поняв, что отец Любы «раскусил» в нем злодея, что ему не доверяют

по привычным стандартным нормам и представлениям о человеке («Калина красная»). Огнем жжет обида: «Так что же вы... сразу меня... в разбойнички-то записали?!...»¹ и начинается кривлянье по принципу — «уж лучше грешным быть, чем грешным слыть», — и в надрывной этой игре выплескивается протест обиженной души. И вранье Броньки Пупкова («Миль пардон, мадам!») — не что иное, как маска, связанная с желанием самоутвердиться, как-то выделиться, сделаться ярче, заметнее. Это то, что М. Вахтин назвал «отрицанием тождества и однозначности», «отрицанием тупого совпадения с самим собой»² «Мир наизнанку» у Шукшина — форма условности, которая прекрасно передает контрасты действительности, парадоксальность жизненных ситуаций, дисгармонию человеческих душ. Очевидно, это одна из существенных черт мировосприятия художника. Ведь и самому Шукшину, чувствовавшему себя парией во вгиковском мире, пришлось, как известно, до поры до времени прикидываться простачком, таить в себе силы, чтобы потом развернуться со всем размахом своего таланта.

Комедийность ситуации у Шукшина, как правило, не самоцельна, эта ситуация дает писателю возможность заглянуть в душу человека, понять его нравственное состояние. Вот нетипичная, даже из ряда вон выходящая ситуация. Сбежал Степка из тюрьмы, и не досидел-то всего три месяца («Степка»). Ну не дурак ли? В подобной ситуации он, действительно, не выдерживает самого простого анализа. Но в нелепом жизненном анекдоте можно уловить подлинно высокий смысл. Вот как говорит о своем Степке сам автор: «Я люблю его. Он, конечно, дурак, что не досидел три месяца и сбежал. Не сбежал снова воровать и грабить. Пришел открыто в свою деревню, чтобы вдохнуть запах родной земли, повидать отца с матерью. Я такого дурака люблю. Могуч и властен зов Родины, откликнулась русская душа на этот зов — и он пошел».³ Жанр анекдота не случайно популярен в советской литературе последних лет. Достаточно вспомнить опыты А. Вампилова, Б. Окуджавы, С. Залыгина... Эксцентричная форма анекдота никогда не чуждалась подачи серьезных тем и философских обобщений. Ведь «Ревизор» и «Мертвые души», как известно, тоже возникли из анекдота. В анекдоте особенно выпукло выражается характер человека, Шукшин же в анекдоте способен был отразить целое социальное явление. Некоторые критики все еще берут анекдот как «низкий» жанр с поверхностной моралью. Так, критику Ульяшову в рассказе «Ноль-ноль целых» ничего более не видится, кроме банального случая. «О чем рассказ? — спрашивает себя Ульяшов. — О том, как Колька облил чернилами... Никакого другого художественно-смыслового подтекста или возможности иного прочтения рассказа автор не

¹ Шукшин, В. М.: *Избранные произведения в 2-х томах*. Москва, Молодая Гвардия 1975, т. 1, с. 441.

² Вахтин, М.: *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва, Худ. лит.-ра 1965, с. 259.

³ Шукшин, В.: *Нравственность есть Правда*. Москва, Сов. Россия 1979, с. 306.

дает.⁴ Вообще критик считает, что у Шукшина увлечение анекдотичностью «превалирует над художественно-смысловой тканью рассказа». Наоборот, анекдотическая ситуация органически входит в эту самую «смысловую ткань», является формой проявления характера, просвечивает его словно лучом прожектора. И в «хулиганском» жесте Кольки Скалкина — в этом вылитом на белоснежный костюм кадровика пузырьке с чернилами — характера достаточно. Здесь и импульсивность Кольки, и его отчаянность, и нетерпимость к занудной морали, и отвращение к бюрократизму, и растерянность, и удивление перед напористой наглостью. И все это очень динамично подано в комедийной обработке. Таким образом, в «примитивной» форме анекдота реализуются совсем не примитивные проблемы воинствующей подлости и пошлости и не менее воинствующего протеста против них.

Анекдот у Шукшина — одно из орудий построения комедийного сюжета. Анекдотические ситуации всегда неожиданны, парадоксальны, это всегда вспышка чувств, а неожиданность, как известно, усиливает интенсивность восприятия комического. Неожиданные сюжетные повороты — часто встречающийся художественный прием, особенно у мастеров «малого» жанра. Но сам характер неожиданности бывает различный. Например, у О. Генри неожиданность обычно внешняя, это своего рода трюизм, связанный с «путаницей» или «розыгрышем», недаром Генри считается непревзойденным мастером новеллы-пародии, новеллы-авантюры. У Шукшина иногда тоже неожиданности продиктованы самой ситуацией, там, где он сам задает «правила игры» (вспомним, например, неожиданные, эксцентричные повороты действия в «Точке зрения»). Но обычно у Шукшина, как и у Чехова, неожиданность «внутренняя», психологическая. И отсюда своеобразие связанного с этим комизма. Вне психологической мотивировки нельзя понять неожиданные повороты в уже сложившихся ситуациях, когда, например, бабушка, твердо решившаяся ехать к сыну в Москву, вдруг решительно отказывается от поездки («Телеграмма»). Или внезапный поступок молодого следователя, который был вне себя от радости, получив письмо от красавицы Майи, а потом вдруг бросает смятый телеграфный бланк с единственным словом «приезжай» в корзину для мусора («Страдания молодого Ваганова»). Очевидно, между первым и вторым решением, первым порывом и последующим поступком в душах героев Шукшина произошли какие-то существенные сдвиги. На площадке «малого» жанра рассказа писатель сумел сделать этот поворот психологически убедительным и к тому же комически заостренным, идущим от трагикомической породы героя.

Наряду с приемом неожиданного разрешения сюжетной ситуации писатель использует тесно связанный с ним прием контраста. Контраст — обязательный элемент комического противоречия. Сам по себе контраст может и не содержать ничего смешного, но ярко подчеркивать комические черты. Контраст — это тоже форма не ожи-

⁴ Ульяшов, П.: *Житейская арифметика и алгебра жизни*. Литературная газета, 1973, № 17, с. 6.

данности при сопоставлении явлений противоположных (см., напр., название рассказа — «Космос, нервная система и шмат сала»). Шукшин признавался, что ему нравятся «контрастные ситуации» («Для того, чтобы извлечь искру, надо ударить два камня друг о друга...») и «сшибка совсем полярных каких-то вещей».⁵ Иногда сопоставление выступает основным сюжетообразующим фактором, например, в сказке «Точка зрения», где автор сталкивает два противоположных типа мировосприятия. Свообразие героев ярче проявляется в контрастном сопоставлении. Всевозможные «чужаки» — в пресловутом «общественном» мнении «нормальных» людей люди ненормальные, не от мира сего, — на деле оказываются у Шукшина носителями моральных ценностей, людьми наисимпатичнейшими; дурачки — мудрецами. В качестве часто изображаемых Шукшиным комических несоответствий можно выделить несоответствия между иллюзией и действительностью, теорией и практикой, между видимостью и сутью, между претензиями человека на величие и его реальной несостоятельностью и ничтожеством. Блестящим талантом обнажения этих «несоответствий» обладал Мольер. Чехов успешно использовал этот прием в целях сатирического осмеяния героев, не сомневающих, что их деятельность заслуживает самой высокой оценки (вспомним унтера Пришибеева, человека в футляре, княгиню из одноименных рассказов). Подобное развенчание через «несоответствие» найдем мы у Шукшина в рассказах «Шире шаг, маэстро!», «Леля Селезнева с факультета журналистики», «Крепкий мужик», в сказке «До третьих петухов» (особенно образ Мудреца) и т. д. И. Гринберг отметил одно из «несоответствий» у героев Шукшина — «резкое, бросающееся в глаза несоответствие между богатырской силою героев и их наивностью, неразвитостью».⁶ Это несоответствие — один из источников комического в рассказах «Воря», «Раскас», «Алеша Бесконвойный» и др. Причем чем резче контраст между внешностью героя и его реальной силой (в данном случае не в смысле физической силы, а моральной и духовной зрелости героя), тем ярче комический эффект.

В большинстве произведений В. Шукшина главным стилиобразующим средством и главным средством создания комического эффекта является ирония. Ирония как скрытая насмешка определяет интонацию, общий эмоциональный настрой произведения. Шукшин умел иронизировать не только над своим героем, но и над самим собой. Наверно, самое удивительное и жизненно необходимое человеку качество — способность взглянуть с улыбкой на собственные неудачи и неприятности. Самоирония способна разрядить щекотливую ситуацию, приступ хандры или жизненное поражение гораздо успешнее, чем бурное самобичевание или самоутешение. Публицистические выступления Шукшина пронизаны самоиронией. Например, в ответ критике на обвинения его в противопоставлении города и деревни в пользу последней Шукшин не без иронии замечает:

⁵ Шукшин, В.: *Нравственность есть Правда*. Москва, Сов. Россия 1979, с. 246.

⁶ Гринберг, И.: *Широкое дыхание рассказа*. Нева, 1968, № 8, с. 162.

«Сколько не ищу в себе 'глухой злобы' к городу, не нахожу».⁷ Иронические интонации заметно усиливаются в творчестве писателя в последние годы. Эта эволюция особенно очевидна, если сравнить первые рассказы с почти идиллическим описанием деревенского быта, с подчеркнутым нежеланием иронизировать и последующие его произведения с явно иронической, даже пародийной обращенностью к быту в духе О. Генри и М. Зощенко.

А. Бочаров, отмечая активность иронической прозы в современной литературе, связывает эту «ироническую интенсивность» как с внутрилитературными причинами, так и с общественно-социальными условиями.⁸ К первым он относит необычайно возросший в последние годы интерес к прозе А. Платонова и М. Булгакова с их ироническим мироощущением, а также широкую популярность эпического театра Брехта и иронической манеры Сэлинджера. К общественно-социальным причинам этой тенденции относит Бочаров бурный рост самосознания личности. Ирония предполагает вычленение личности из обстоятельств, авторское превосходство над объектом оценки. Ироничность стала типичным свойством миропонимания современного человека. Ирония как сфера проявления комического не тождественна сатире и не является чем-то средним между юмором и сатирой. Ирония — художественное средство, которое возникает на базе юмора и сатиры. Это явление особого порядка: ирония, как правило, предполагает не просто оценку, не только обличение, но и философский вывод. «Оттого-то ирония так и окрепла в нашей прозе, что наряду с сатирическим обличением отжившего, с добродушным юмористическим подшучиванием над отдельными прорухами появилась потребность соизмерить реального человека с концепцией личности, осознать несовершенство современного человека соотносительно с идеалом».⁹ Философско-эстетическая суть иронии вытекает из какой-либо антиномии, например, добра и зла, драматического и смешного, духовного и материального, а точнее — из сознания несовершенства мира, несовместимости мечты и действительности. Шушкинские «сельские жители» — так назывался ранний сборник его рассказов — в общем укладывались в иллюзорную антитезу. Но когда писатель всерьез задумался над этой проблемой, то пришел к выводу, что пресловутая антиномия деревня — город как неизбежные символы духовности и бездуховности — по сути дела искусственна. Поэтому-то ироническая окраска не возникала в ранних рассказах писателя, что реальные противоречия жизни нередко подменялись надуманными. Напротив, пафос иронии зрелого Шукшина во многом коренится как раз в разрушении этой мнимой нравственной антиномии. И вместе с тем писатель находит в экзистенции своих героев реальные противоречия, которые порождают его иронию. К одному из таких противоречий относится, говоря словами Л. Аннинского, разлад между «материальной укрепленностью»

⁷ Шукшин, В.: *Нравственность есть Правда*. Москва, Сов. Россия 1979, с. 24.

⁸ Бочаров, А.: *Сообщительность иронии*. Вопросы литературы, 1980, № 12, с. 74—115.

⁹ Там же, с. 79.

и «незаполненной полостью души».¹⁰ Врагами духовности, которой так жаждут герои Шукшина, нередко выступает размеренная обыденность, тупое однообразие труда, унижающее хамство одних людей или снисходительное здравомыслие других. Ярko обнажил Шукшин, как и другой его современник — А. Вампилов («Утиная охота», «Провинциальные анекдоты») — иронию и трагедию человека, усвоившего лишь внешние приметы культуры. Можно сказать, что Шукшина и Вампилова чрезвычайно волновала широко понимаемая проблема адаптации человека в стремительно меняющихся ныне условиях и обстоятельствах. Личность сталкивается с непреодолимыми обстоятельствами и испытывает неспособность или нежелание приспособиться к этим обстоятельствам — отсюда часто вытекает горькая «ирония судьбы». Вспомним, что романтический герой, сталкиваясь с непреодолимыми обстоятельствами, обычно отстраняется; у Шукшина же выход из противоречий носит часто комический характер, его герои лезут напролом, озорничают, валяют дурака, не хотят смириться, хотя и знают заранее, что бунт их тщетен. Иногда в этом скрыта подоплека иронии. Шукшину дорога эта человеческая неподчиняемость обстоятельствам. Сама «ирония судьбы» в его рассказах — не что-то предопределенное, а результат трагикомических противоречий, сомнений человеческой души в различных ситуациях. Если сравнить Шукшина с таким мастером иронии, как О. Генри, то последнему характерно грустнo-юмористическое фаталистическое убеждение: от того, что на роду написано и заложено в натуре человека, не уйдешь. Это убеждение лежит в основе нарочитой закругленности фабульных построений рассказов Генри. Именно поэтому для него характерно фабульное воплощение иронического замысла, то есть когда сам фабульный поворот, сама неожиданность развязки определяется не какими-то психологическими моментами, а иронией, насмешкой судьбы. Например, у Генри, часто герои в обычной для них житейской ситуации ведут себя как маски; и только оказавшись в неестественной для них обстановке, они обнаруживают истинно человеческие качества: грабитель — честность и сострадание («Родственные души»), бродяга — благородство и мечтательность («Фараон и Хорал»).

В основе сюжетной интриги рассказов Шукшина часто лежат комические случайности, анекдотические, курьезные ситуации. В них-то и находит выход ирония, то есть противоречивость души героя, ее постоянное пребывание между комедийным и трагическим — своего рода эксцентрика души. Отделить иронию и юмор, сатиру и иронию в произведениях Шукшина нельзя, это его стихия. Постоянное взаимопроникновение лирики и юмористической и сатирической иронии, их взаимное движение напротив друг другу можно обнаружить почти в каждой описываемой ситуации, чуть ли не в каждом портрете. Подобный синтез иронии, драматизма и лиричности был свойствен и Гейне, и Чехову, и Маяковскому, традиции

¹⁰ Аннинский, Л.: *Путь Василия Шукшина*. В кн.: Тридцатые — семидесятые. Москва, Современник 1977, с. 259—260.

иронического письма которых продолжил Шукшин. Так, например, ситуацию «крестьянин в городе» писатель рассматривает одновременно и в комическом и драматическом ракурсе («Гринька Милюгин», «Материнское сердце», «Змеиный яд» и др.). В рассказе «Раскас» боль ощущается сквозь иронический смех, сквозь вопиющую безграмотность и убийственную наивность героя. Шукшин иронизирует здесь более не над несчастным шофером Петиним, от которого сбежала жена, а над его упованием на избитые жизненные стереотипы. Петин искренне недоумевает, как это от него, такого «передового», вдруг ушла жена, и столь же искренне надеется, что мощная сила массовой печати способна подействовать на изменницу и вернуть ее на путь праведный.

Ироничность бывает различных форм: то автор иронизирует над своим героем, то герой иронизирует над окружающим или над собой, то повествователь иронически относится к изображаемому. Так, у Ильфа и Петрова мы встречаемся со своего рода «двойной» иронией, когда, с одной стороны, ироничен сам герой, с другой — он же подвержен иронической оценке автора. Шукшин тоже успешно пользуется этим приемом. В рассказе «Шире маг, маэстро!» он берет за основу ходячий сюжет — приезд молодого специалиста в глубинку — и рассматривает эту тему под ироническим углом зрения. «Маэстро» — так ласково-насмешливо обращается герой, молодой врач Солодовников, сам к себе, и часто в форме второго лица, как бы со стороны. И сначала это подкупает. За ироничностью ума мы предполагаем обычно некую самобытность личности, оригинальность мышления. Но постепенно навязчивая ироничность Солодовникова начинает раздражать, потому что за ней — пустота. Фактически его ирония оборачивается на него самого, как бумеранг, поражает не объект, а субъект. Кажется, и себя Солодовников не щадит, но и в самоиронии его больше самолюбования, чем самокритичности. Все чаще мы улавливаем иронию автора, которая накладывается на ироническое мироощущение героя. У Шукшина вообще часто прямое одобрение или похвала являются завуалированным ниспровержением, насмешливое возвышение — изнанкой развенчания. Так и здесь: самовосхваление и самооправдание героя оборачиваются саморазоблачением. В одно прекрасное утро Солодовников проснулся и решил, что с этого дня время начнет работать на него. «Он верил, что теперь начнет жить крупно — самое время, весна: начало всех начал. Отныне все в свои руки, хватит. Двадцать пять плюс двадцать пять — пятьдесят. К пятидесяти годам надо иметь... кафедру в Москве, свору учеников и огромное число работ. Не к пятидесяти, а к сорока пяти. Придется, конечно, поработать, но... почему бы не поработать!»¹¹ Все более язвительно подсмеивается автор над явным несоответствием между пафосом своего героя, благородными порывами «начать жить крупно» и ничтожностью реальных свершений. В совхоз за листовым железом он едет еще с энтузиазмом, кото-

¹¹ Шукшин, В.: *Точка зрения*. Рассказы, повести. Алтайское кн. изд-во 1979, с. 159.

рый, однако, быстро выпорхал при столкновении с малейшими препятствиями. «... Радость и удовлетворение почему-то оставили Солодовникова. Стал безразличен хороший солнечный день, даль неоглядная, где распахнулась во всю красу неоглядная весна, — стали безразличны все эти запахи, звуки, пятна... Ну, весна, ну, что же теперь — козлом, что ли, прыгать? Куда как приятнее и веселее вечером. Вечером они уговорились — компанией в пять-шесть человек — играть в фантики, целоваться. Будет музыка, винишко...».¹² Благородные начинания завершаются весьма прозаически. Зато автор отмечает, что герой его «поразительно скоро и незаметно как-то научился достоинству»: здоровался со встречными вежливо, с достоинством, но ни с кем не заговаривал. Подобным образом, через прием иронического повествования развенчивает Шукшин «холодный блеск ума» своего героя.

Оттенки иронии разнообразны — от грациозно-добродушной до саркастически-желчной. Ключ к иронии чаще содержится в общем контексте, общей интонации произведения, но большое значение имеют языковые средства создания иронической окраски. Ирония как художественный прием основана на противопоставлении формы и смысла. Он заключается в том, что человек говорит нечто прямо противоположное тому, что думает на самом деле автор. Однако с помощью смысловых или интонационных намеков читателю дается возможность понять это. Шукшин часто использует прием, столь излюбленный у Зоценко, — ироническое название произведений. Взять хотя бы такие откровенно иронические заголовки, как у Зоценко — «Легкая жизнь», «Счастье», «Честный гражданин»; у Шукшина — «Шире шаг, маэстро!», «Крепкий мужик» и т. д. Ирония слышится у Шукшина в некоторых именах и фамилиях героев. Аристарх — такое гордое имя носит главный идеолог «энергичных» мошенников [«Энергичные люди»]. Комический эффект еще более усиливается нарочито сниженной фамилией — Кузькин. Или, например, иронически подчеркнуто несоответствие фамилии и должности — генерал Малафейкин («Генерал Малафейкин»), или комическое сочетание имени Бронислав с «неподходящей» фамилией — Пупков (Миль пардон, мадам!). В иронии часто иносказание, обыгрывающее два смысла, заложенных в словах, образе, ситуации. По принципу иронического «опрокидывания» прямого смысла и познаешь мудрость, заложенную в иронии. Ироническим мировосприятием пронизана сатирическая сказка «До третьих петухов». Но, вероятно, не все уловят иронию Шукшина и по отношению к своему положительному герою — Ивану. А она есть. Вспомним, как Ванька в приемной Мудреца бросает в лицо Алки-секретарши инвективу: «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».¹³ В самом стиле этого Ванькиного передового «выступления» — скрытая авторская

¹² Там же, с. 168.

¹³ Там же, с. 514.

ирония: «народные чаяния», «суть» — как набили оскомину эти затертые словесные клише!

За счет авторской иронии информация уплотняется. За иронической интонацией всегда есть подтекст, но этот подтекст возникает не из сопутствующего ощущения, как, например, у Хемингуэя (см., напр., рассказы «Кошка под дождем», «Белые слоны», и др., в которых основное содержание — широкая гамма человеческих чувств у ощущений — перенесено в емкий эмоциональный подтекст), а предполагает игру ума, способность читателя с полуслова понять второй смысл сообщения, ироническую роль стилизации. Именно поэтому одним из частых приемов достижения комического эффекта является парадокс. Парадокс принадлежит к формам сложного интеллектуального комизма, поскольку в основе его лежит не только образ, но и неожиданная, острая мысль. Парадокс — прекрасный способ заострить конфликт, дать концентрированный показ противоречий действительности. Сама истина у Шукшина нередко носит парадоксальный характер, ибо парадокс для него — не что иное, как живое единство противоречий жизни. Художественная убедительность парадоксов Шукшина порою основана на исключительности ситуации и естественности психологической мотивировки поведения героя в ней. В рассказе «Думы» писатель психологически тонко раскрывает один из жизненных парадоксов: в ночь смерти брата Матвей Рязанцев был счастлив и на всю жизнь запомнил ощущение бешеной скачки, которая дала ему возможность почувствовать пронзительное чувство свободы. Парадокс в малой прозаической форме может организовать сюжет в целом (на раскрытии парадокса построены рассказы «Верую!», «Забуксовал», «Версия», «Ваня, ты как здесь?» и др.) и часто является средством раскрытия писательской позиции: так, в рассказе «Петя» вывод писателя оказывается парадоксально-неожиданным после почти брезгливого описания им картины приторно-слащавых взаимоотношений мужа и жены; преодолев предубеждение, автор делает открытие: и это тоже — любовь. Парадоксальные суждения Шукшина, используемые им парадоксальные названия некоторых рассказов передают реальную парадоксальность жизненных явлений. Сам факт притяжения далеких понятий и эпизодов создает смысловое напряжение, заставляет искать внутреннее сопряжение, например, в рассказах «Как зайка летал на воздушных шариках», «Гоголь и Райка» и др. Название последнего рассказа соединяет два самых сильных воспоминания детства: чтение Гоголя и боль, связанную с потерей кормилицы — коровы Райки. В творческой судьбе Шукшина здесь сливаются воедино традиция парадоксальных гоголевских заострений и традиционные нормы нравственности народа, неразрывно связанные с любовью и состраданием ко всему живому.

Иногда привычные выражения подвергаются будто бы незначительной перефразировке — в результате смысл меняется на противоположный, неожиданно новый, глубокий. Парадоксы у Шукшина всегда полемически заострены, имеют подспудный «второй» смысл. За парадоксальным высказыванием: «чем хуже литература, тем

лучше можно сделать фильм» — стоит убеждение художника в невозможности создать равнозначное по художественному совершенству кинопроизведение на основе экранизации классических произведений литературы. Убеждение это продиктовано опытом режиссера-постановщика, писателя и артиста, вытекает из осознанного принципиального различия природы средств литературы и кинематографа. Подобный внутренний полемический смысл имеют и встречающиеся у Шукшина стиливые парадоксы. Вот, например, финал рассказа «Беседы при ясной луне»: «А такая была ясность кругом, такая была тишина и ясность, что как-то даже не по себе маленько, если всмотреться и вслушаться. Непокойно как-то. В груди что-то такое... Как будто подкатит что-то горячее к сердцу снизу и в виски мягко стукнет. И в ушах толчками пошумит кровь. И все, и больше ничего на земле не слышно. И висит на веревке луна».¹⁴ Художник словно не выдерживает, не вытерпывает до конца взятой было поэтической ноты. В этом неожиданном до парадоксальности сочетании высокой поэтичности и нарочитой условности фразы «висит на веревке луна» — подчеркнутое нежелание Шукшина писать красиво.

Точно так же претит ему и ложная патетика. Вспомним финал трагикомической курортной киноэпопеи «Печки-лавочки» с откровенным обнажением приема и переводом в иную стилистическую тональность. Автор, перевоплотившись на мгновение в героя-рассказчика (или наоборот, герой, ставший вдруг автором), с хитроватым прищуром констатирует: «Все, ребята, конец...». Этой одновременно иронической и пародийной концовкой Шукшин словно исключает всякую патетичность. Пародия как одно из средств создания комического тесно связана с иронией. Пародирование — это утрированное подражание оригиналу с подчеркнутым преувеличением характерных его черт, иногда с гиперболизацией до абсурда. Это своего рода художественное «передразнивание». Причем пародироваться может и литературный факт и жизненный материал. Шукшин в одинаковой мере пользуется обоими видами пародии. Он любит разоблачать не в лоб, а своеобразным иронично-пародийным способом. В своих рассказах и фильмах он часто ехидно пародировал столичных любителей деревенской старины, отпускающих допетровские бороды, коллекционирующих самовары, часы с кукушками, иконы и т. д. Таким же способом снимает шукшинский герой ореол с завистливых мецанских представлений о респектабельном генеральском быте («Генерал Малафейкин»). Малаяр Семен Иванович Малафейкин одевает маску, играет роль генерала, создавая иллюзию полной слитности с мецанскими представлениями. Но глубоко в подтексте рассказа спрятано презрение героя к тем, кто по шкале роскошных удовольствий отмеривает уважение к генеральскому чину. Литературная пародия Шукшина на многочисленные произведения «исповедальных романтиков» угадывается в рассказах

¹⁴ Шукшин, В. М.: *Избранные произведения в 2-х томах*. Москва, Молодая Гвардия 1975, т. 1, с. 304.

с типичным для 60-х годов сюжетом — приездом молодого специалиста в деревню. У романтиков молодой, полный энтузиазма интеллектурал вносит светлое и деятельное начало в провинциальный застой. Шукшин смеется над этими схемами. Тот же самый сюжет он решает в пародийно-ироническом ключе («Шире маг, маэстро!», «Леля Селезнева с факультета журналистики» и др.). Деятельность Лели не идет дальше ненужной суеты, беготни и организаторской трескотни. Этому псевдоэнтузиазму противопоставлена пепридуманная жизнь. «Леле стало грустно, — пишет автор. — Она вдруг ощутила себя смешной и жалкой в этом огромном и в общем-то простом мире».¹⁵

Пародия является главным средством сатирической типизации в «Точке зрения». С одной стороны, это пародия на литературные схемы, всевозможные стереотипные «точки зрения» в искусстве, с другой стороны, пародия и на реальные жизненные картины быта, подсмотренные зорким глазом художника. В сказке «До третьих петухов» литературная пародия также тесно связана с действительностью. Великолепно пользуясь приемом сатирической стилизации, Шукшин рисует сцену в библиотеке в гротескно-пародийном плане. Перед нами предстает пестрый мир классических литературных персонажей. Но писатель пародирует не классиков и классических героев, а дискредитирует наши стереотипные представления о них. То, что мы берем за истину, вбиваемую нам в голову еще со школьной скамьи, все эти шаблонные «характеристики» известных литературных персонажей художник поворачивает своей комической стороной. И сцена в форме литературного балагана начинает искриться смехом. Привычные связи между персонажами нарушаются, утрируются, возникают новые контакты. Неожиданные ассоциации, намеки, акценты сцепляют ситуации в качественно новый сюжет на манер киномонтажа, придают карнавальное звучание всему происходящему. Прежде скрытый, не подозреваемый нами комизм тех или иных положений, ситуаций становится явным. Но, как и всегда у Шукшина, литературная пародия спроектирована на реальность. Как и у Чехова (взять хотя бы такие его стилизации и пародии, как «Письмо к ученому соседу», «Летающие острова» и др.), пародийно-иронический гротеск у Шукшина обладает замечательной способностью «вживаться» в реалистическое повествование. Пародия в этом случае играет роль «усилителя», который заостряет наше внимание на реальных жизненных проблемах. Не случайно сцена с ожившими литературными персонажами происходит в реальной библиотечной обстановке. Не только пространство, но и время ориентировано на современность. Для сказки характерно постоянное перекрецивание известных литературных мотивов и насущных жизненных вопросов, обсуждение которых в устах классических героев выглядит особенно комично. Так, Обломов и «чеховский персонаж» рассуждают о преимуществах минимоды.

Шукшин создает исключительно комедийный эффект пародий-

¹⁵ Шукшин, В.: *Сельские жители*. Рассказы. Москва 1963, с. 103.

ным сочетанием лексико-стилистических оборотов и образа мышления, присущих литературным персонажам, и штампов, просторечий, вульгаризмов и других языковых пластов современного человека. Так, «передовая» Бедная Лиза у Шукшина «агитирует». «До каких пор он будет позорить наши ряды?» — говорит она об Иване. Или: «Я присоединяюсь к требованию ведущего». Лишний называет Илью Муромца «горлопаном» и требует «удовлетворения». «Сядь! — крикнул конторский на Лишнего. — Дело делать или дуэлями заниматься?! Хватит дурака валять. И так уже ухлопали сколько... Дело надо делать, а не бегать по лесам с пистолетами».¹⁶ Шукшин пародирует лозунги, избитую пустозвонную фразеологию бюрократов, всевозможные языковые «модернизации». Вот образец заумной аргументации Мудреца: «Всякое явление... включает в себе две функции: моторную и тормозную. Все дело в том, какая функция в данный момент больше раздражается... Если раздражитель извне попал на моторную функцию — все явление подпрыгивает и продвигается вперед; если раздражитель попал на тормозную — все явление, что называется, съезживается и отползает вглубь себя».¹⁷ Автор блестяще пародирует псевдоинтеллектуальность мудрецов вместе с арсеналом традиционных бюрократических клише типа: «исходя из потенциальных возможностей», «возможное положительное влияние», «вульгартеория», «резюме» и т. д., которыми изобилуют резолюции Мудреца («по семьсот — по восемьсот резолюций в сутки»). В уста Ваньки-дурака Шукшин вкладывает пародию на «словоблудие» под флагом «разрушения примитива». Секретарша Милка, глухая к просьбам Ивана, откликнулась только тогда, когда услышала от него «выступление», стилизованное под ее собственную речь. «А когда бугор будет в яме?» — импровизирует Иван. И «развивает» дальше: «Это пшено... Я бы даже сказал — компот. Как говорит наша Галка: «собачья радость на двух», «смесь козла с грюндиком» и т. д.»¹⁸

Шукшин выворачивает наизнанку избитые комедийные ситуации, например, мотив добывания пресловутой справки. Пародия уже в том, что Ванька-дурак должен достать справку о том, что он не дурак. И всеми перипетиями, комическими, а иногда и трагическими приключениями Ваньки во имя этой самой справки Шукшин, конечно же, передергивает формально-бюрократические установки и требования «бумажки» любой ценой. В конце-концов справку таки Ванька достал, «с целой печатью» впридачу, да только ни к чему ему эти бюрократические ухищрения. Мудрость, которая пришла к нему, добыта не справкой, а горьким опытом и жизненными испытаниями.

Комический эффект дает противоречие между формой и содержанием, словесной оболочкой и истинной подоплекой этих слов. Вспомним, как глава «энергичных людей» Аристарх Петрович прикрыва-

¹⁶ Шукшин, В.: *Точка зрения*. Рассказы, повести. Алтайское кн. изд-во 1979, с. 490.

¹⁷ Там же, с. 515.

¹⁸ Там же, с. 513.

ет свои грязные делишки выпренными тирадами о том, что «нация... должна иметь своих представителей, людей с повышенной энергией, надо же возбуждать фантазию всех органов государства, иначе будет застой...».¹⁹ Свою комбинаторскую деятельность «энергичные люди» называют «умением работать». Писатель часто пользуется приемом комического саморазоблачения и взаиморазоблачения, когда герои развенчиваются изнутри через открытые изречения или открытые выпады друг против друга. Достаточно вспомнить саморазоблачительные словесные пассажи Курносого. Комизм достигается здесь несоответствием между целью и результатом. Курносый стремится оправдать себя в глазах Веры Сергеевны, но добивается обратного эффекта. Подобным образом саморазоблачаются все «энергичные люди», плюс к тому — выводят на «чистую воду» друг друга. Заискивания напуганных «пассажиров» перед Верой Сергеевной очень напоминают елейные речи Иудушки Головлева, пропитанные ядом. «Верунчик», «голубушка» сочетаются в обращении Аристарха к жене с «лажундрой», «дурой», «чумичкой» и т. д., взаимными оскорблениями, кличками, на которые не шквлятся представители «энергичного» племени («прохиндей», «шавка», «обезьяна», «жлоб», «скотина» и т. д.), Шукшин добивается сатирического снижения образов. Однотипность, своего рода однорядность своих героев писатель подчеркивает их, так сказать, родовыми именами по признаку — Брюхатый, Чернявый, Лысый... Шукшин довольно часто, следуя классической традиции, использует прием значащих фамилий. Алеша Бесконвойный — называет он главного героя одноименного рассказа, подчеркивая независимость, моральную раскрепощенность героя. Или Спирка Расторгуев («Сураз») — так и звучит в этом имени лихость, необузданная размашистость натуры. Интересно, что людей ему несимпатичных Шукшин вообще предпочитает не называть по имени, и не только в сатирических сказках, но и в рассказах. «Представительный мужчина» — так раз десять в рассказе называет писатель прокурора, который «очень хочет посадить» Веньку, к этой обезличенной характеристике добавляется разве что «солидный тугой живот» («Мой зять украл машину дров!») Подхалимствующего хамской продавщице покупателя из очереди писатель сначала называет «пожилой в плаще», а потом просто презрительно — «плащ» («Обида»). Шукшин как автор часто скрыт за героем, используется так называемая «несобственно прямая речь». Широко, как известно, пользовались этим приемом В. Маяковский, А. Платонов и др. Платонов, например, мог сказать «от автора»: «постучал беспрекословной рукой». У Шукшина мы встречаем подобный прием: «Он снова наладился на тот тон, с каким приехал вчера. Странный он все-таки человек... Можно сказать, необычный».²⁰ Довольно часто писатель подчеркивает в речи своего героя грамматические и стилистические неправиль-

¹⁹ Там же, с. 452.

²⁰ Шукшин, В. М.: *Избранные произведения в 2-х томах*. Москва, Молодая Гвардия 1975, т. 1, с. 146

ности. Режущие слух речевые ошибки обычно являются у Шукшина средством сатирического снижения образа, таково обычно речь продавщиц и прочего обслуживающего персонала. Хамские словечки в сочетании с искаженными «плотют», «ходят», «делов» и т.д. — визитка бескультуры «микрона начальства за прилавком». Ошибки в сочетании с трогательным содержанием дают комический эффект, таково, например, вопиюще безграмотная исповедь шофера Ивана Петина («Раскас»). Помимо комического повторения ситуации под разным углом зрения, например, в «Точке зрения», в качестве приема комического используется акцентировка на какой-либо речевой особенности героя; таково привычка у трепача Броньки Пупкова включать в свою речь чудное «мил пардон, мадам!» («Мил пардон, мадам!»). Переосмысление отдельных слов в духе народной этимологии — классический комический прием. У Шукшина мы найдем, например, «подосвиданькался» по аналогии с «поздоровался». Пользуется писатель и таким языковым приемом комического, как абсурдный диалог. Суть его в алогичности, участвующие в этом диалоге говорят каждый о своем, не принимая или не желая принять логику собеседника. Комизм абсурда встречается и у многих юмористов и сатириков. Например, у Чехова в «Злоумышленнике» подобный диалог происходит между следователем и крестьянином Денисом; у Гоголя — между Чичиковым и Коробочкой. У Шукшина ветфельдшер Козулин и милиционер тоже говорят словно на разных языках («Даешь сердце!»); в духе абсурдного диалога написана и комическая балаганная сцена-диалог между литературными персонажами — с нарушением здравого смысла, с перебивками, потасовками, просаждением своего мнения:

- Я бы вообще запретил эти дуэли! — крикнул бледный Ленский.
- Трус, — сказал ему Онегин.
- Кто трус?
- Ты трус.
- А ты — лодырь. Шулер. Развратник. Циник...
- А пошли на Волгу! — крикнул вдруг какой-то гулевой атаман. — Сарынь на кичку!
- Сядь! — обозлился конторский. — А то я те покажу «сарынь». Задвину за шкаф вон — поереш там. Еще раз спрашиваю: что будем делать?
- Иди ко мне, атаман, — позвал Илья казака. — Чего-то скажу...
- Все — междоусобица, — грустно сказал Лишний. — Ничего теперь вообще не сделаем. Вдобавок еще и пропадем.
- Айда на Волгу! — кликнул опять атаман. — Хоть погуляем.²¹

Таковы вкратце основные средства создания комического у Шукшина. Естественно, эти средства выступают во взаимодействии, в сложном переплетении с другими художественными средствами, ибо явлений «чистого» комизма у Шукшина нет, его произведения включают сложную гамму чувств и настроений. Насмешка у него, как правило, сочетается с сочувствием, шутка — с печалью, острота — с серьезной мыслью. Очевидно, авторская целевая установка

²¹ Шукшин, В.: *Точка зрения*. Рассказы, повести. Алтайское кн. изд.-во 1979, с. 490—491.

определяет в каждом случае способ типизации и подбор изобразительных средств, в том числе средств комического. Познавательное значение комического трудно переоценить. «Позиция юмориста — позиция мыслителя, погруженного в раздумье над человеческой натурой и над ходом событий... Комическое углубляет наши знания о мире и о людях, учит отличать содержание явления от его формы и предостерегает от поспешных оценок, сделанных на основании одной только видимости».²² Таким даром проникать в суть вещей, вскрывать контрасты и диспропорции действительности в полной мере обладал комический талант Василия Шукшина.

²² Дземидок, В.: *О комическом*. Москва, Прогресс 1974, с. 153—154.

V TVŮRČÍ LABORATOŘI VASILIJE ŠUKŠINA

Jednu z nejpoutavějších a nejosobitějších stránek tvůrčího dědictví V. Šukšina představuje humor. Smysl pro komično neopouštěl spisovatele ani v jeho dílech s nejtragičtější uměleckou fakturací; nebyl totiž nikdy samoučelem jeho umělecké tvorby, ale naopak byl organickou vlastností jeho povahy a talentu. Právě komično s jeho variabilním emocionálním rozsahem umožňovalo umělci pronikat hlouběji k morálním sféram života, které ho zajímaly, obnažovat rozpory lidského charakteru a skutečnosti. Komično jako estetická kategorie má přirozeně svou transformační specifičnost v uměleckém systému každého autora nazírajícího na svět prizmatem humoru. Autorka stati usiluje proniknout do laboratoře komična u Šukšina cestou analýzy konkrétních výrazových prostředků a postupů výstavby komické situace a vytvoření komického charakteru aj. (anekdoty, kontrastu, ironie, paradoxu, jazykových postupů stavby komického efektu atd.). Průzkum umělcovy komické palety umožnil na jedné straně učinit závěr o závažném významu, jaký měly barvy a odstíny smíchu v arzenálu výrazových prostředků zkoumaného spisovatele, na druhé straně vysledovat pohyb forem a prostředků komična, ukázat, jak se humor tryskající z dobrosrdečného vztahu k jevům života stává sarkastickým a transformuje se v satiru. Zdroj této evoluce spočívá v složitější interpretaci komických rozporů, v proměně emocionálně kritického komediálně estetického vztahu ke skutečnosti. Ve stati je zachycen spisovatelův vývoj od dobrodušně veselých povídek o vesnických lidech, přes nejednoznačně vyznívající humoristické či ironické vyprávění o různých „podivínech“ k ostrým, nemilosrdným dílům, jejichž žánr autor sám označil termínem „satirická novela“ («Энергичные люди») a „pohádková novela“ («Точка зрения», «До третьих петухов»). Tendence je zde zřejmá: inklinace k syntéze, k stále hlubší interpretaci složitých vrstev života, k filozofickému promýšlení lidského bytí.