Научная статья

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/97/9

# Оппозиция ‘война / мир’ в рассказах В. М. Шукшина

**Евгения Александровна Московкина**

Алтайский государственный университет
Барнаул, Россия
evgenya.moskovkina@yandex.ru, https://orcid.org/0000-0003-4955-8235

*Аннотация*

В рамках структурно-семиотического подхода проведен литературоведческий анализ нескольких произведений В. М. Шукшина, эстетически осваивающих культурно маркированную дихотомию ‘война / мир’. В творчестве Шукшина этот амбивалентный код функционирует как национально и исторически закрепленный «конденсатор памяти», находящийся под действием поля интертекстуальности. При этом семиотические валентности названной архетипической оппозиции в поэтике писателя отличаются системностью. Представления о войне и мире в художественной концепции Шукшина неотделимы от комплекса экзамена (испытания, инициации), тесно связаны с эпистемологией праздника и на философско-психологическом уровне примыкают к категориям телесности и мортальности. Особое значение в шукшинской интерпретации культурспецифической универсалии ‘война / мир’ приобретает мотив молчания, антиисповедальности, выведенный в качестве поэтологического принципа писателя.

*Ключевые слова*

В. М. Шукшин, рассказы, поэтика, семиотика, интертекст, война и мир

*Для цитирования*

*Московкина Е. А.* Оппозиция ‘война / мир’ в рассказах В. М. Шукшина // Сибирский филологический журнал. 2026. № 4. С. 119–131. DOI 10.17223/18137083/97/9

# The “war” and “peace” opposition in V. M. Shukshin’s stories

**Evgenya A. Moskovkina**

Altai State University
Barnaul, Russian Federation
evgenya.moskovkina@yandex.ru, https://orcid.org/0000-0003-4955-8235

*Abstract*

This study applies a structural-semiotic perspective to analyze V. M. Shukshin’s short stories, whose conceptual basis lies in the “war and peace” opposition shaped by archetypal and intertextual projections. In Shukshin’s oeuvre, this ambivalent code functions as a “memory capacitor.” Within the writer’s poetics, the “war and peace” dichotomy manifests rather re-

© Московкина Е. А., 2026

strainedly through constant symbolic combinations: an initiatory complex (lesson / exam / teacher), a false holiday, and transformations of mortality (orphanhood, supposed death, imaginary retribution, suicide, and metaphysical death). The findings demonstrate that Shukshin's concept of war and peace is shaped by world literature and cinema, predominantly within the cultural and historical context of early Russian and Soviet literature. However, the author seeks a unique approach to developing the highly complex theme of war in its universal sense: he departs from the pathos of *The Tale of Igor's Campaign*, the abstract rhetoric of L. N. Tolstoy's *War and Peace*, and the confessional tone of M. A. Sholokhov's works. Shukshin's complex attitude toward the "triumphal" paradigm – the glorifying program of depicting war in Russian literature – defines his distinct manner of dialogue concerning war and peace. By introducing dramaturgical and cinematic elements into his concept of war, Shukshin prioritizes attention to detail and scenography, verbal economy, and, consequently, the relevance of the motif of silence.

*Keywords*

V. M. Shukshin, short stories, poetics, semiotics, intertext, war and peace

*For citation*

Moskovkina E. A. Oppozitsiya 'voyna / mir' v rasskazakh V. M. Shukshina [The "war" and "peace" opposition in V. M. Shukshin's stories]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal* [*Siberian Journal of Philology*]. 2026, no. 4, pp. 119–131. (In Russian) DOI 10.17223/18137083/97/9

Тема войны в произведениях В. М. Шукшина, конечно, не основная, однако и второстепенной ее назвать сложно. Поздние шестидесятники – «дети войны» – не будучи участниками военных действий, все же самым непосредственным образом переживают ее влияние, художественный вектор первого мирного поколения нередко определяется по ее кровавому следу [1]. В разработке собственной эстетической концепции 'война / мир', актуальной в проекции на личную биографию, Шукшин ориентируется и на творчество современников (ближайшее литературное поколение, включая зарубежных писателей – Э. Хемингуэй, Э. М. Ремарк), и на классическую традицию [2]. Автор прославленной эпопеи «Война и мир», возведенной в мировой литературе в ранг семиотически маркированного «материнского» текста, – наиболее авторитетная для Шукшина фигура, несколько даже демонстративный эталон в его творческой судьбе. В интертекстуальном диалоге о войне и мире Шукшин латерально транслирует собственную психодраму, которая формирует оригинальную художественную модальность.

Антитеза 'война / мир' со всей очевидностью выводится в довольно раннем и не самом популярном рассказе Шукшина «Экзамен» (1960) [3].

Заглавие рассказа акцентирует идею испытания, а билет, доставшийся студенту, «поднимает» тему ристалища, сражения; раскрывает сущность инициации в архетипической и ментальной проекции. Эту параллель поддерживают размыш-

[1] «Авторское сознание Шукшина, который в личном опыте прожил и пережил войну и послевоенное лихолетье, – пишет Л. Т. Бодрова, – всегда солидарно с сознанием фронтовика» [Бодрова, 2011, с. 41–42].

[2] Вопросам преемственности, литературной традиции и интертекстуальности, ведущей к «гетерогенности» произведений Шукшина, посвящены работы А. И. Куляпина, О. Г. Левашовой, Р. Эшельмана, С. М. Козловой, Е. И. Конюшенко и других шукшиноведов [Творчество В. М. Шукшина, 2004, с. 131–133].

[3] По мнению многих шукшиноведов, в основе этого рассказа – автобиографический эпизод: «ставший легендой вступительный экзамен во ВГИК» [Куляпин, Левашова, 1998, с. 29; Куляпин, 2005, с. 58], на котором будущий писатель якобы обнаружил незнание текста «Войны и мира».

ления экзаменатора, отметившего про себя принадлежность героя к «многотысячной армии» студентов, прошедших через «длинную жизнь» профессора.

На поверхности идейного плана рассказа – максимализм, назидательность, идеологичность. Профессор, казалось бы, доносит прописные истины («мысль народную», изрядно набившую оскомину в «предисловиях»): «…наша страна много воюет. Трудно воюет. Это почти всегда народная война и народное горе. И даже тот, кто не принимает непосредственного участия в войне, все равно живет теми же чувствами и заботами, какими живет народ» (Шукшин, 1998, кн. 1, с. 133) [4]. Однако это только вершина айсберга, подводная часть которого удерживает от столь однозначной трактовки.

Обращает на себя внимание первая составляющая бинарной оппозиции – ‘война’, к которой примыкают эпитеты и уточнения, явно отдаленные от пафоса героизма: *горе*, *бежать*, *страшно*, *горько*, *в тягость*, *сложно*, *тяжело*, *неловкий*, *стыдно*, *плен*, *допрос*. Тема плена – отнюдь не проходная в «Слове о полку Игореве» [5] и одна из самых «неудобных» в отечественной философии и эстетике первых послевоенных десятилетий – проникает в пространство русской словесности XX в. только во время хрущевской оттепели. Незадолго до публикации рассказа Шукшина выходит из печати «Судьба человека» (1956) М. А. Шолохова. Это литературное событие вполне могло стать интертекстуальным импульсом для проблематики рассказа Шукшина:

> Ох, браток, нелегкое это дело, – понять, что ты не по своей воле в плену. Кто этого на своей шкуре не испытал, тому не сразу в душу въедешь, чтобы до него по-человечески дошло, что означает эта штука (Шолохов, 1960, с. 43).

Любопытна для интерпретации рассказа внезапная смена авторитетной позиции в отношении жизненного опыта пожилого профессора и молодого студента – студент был на войне, профессор «не воевал никогда». Уязвленный собственной досадной откровенностью («нечаянно проговорился о чем-то весьма сокровенном» (кн. 1, с. 132)), профессор смотрит на студента «снизу вверх» («профессор, когда сердился, упрямился и капризничал, как ребенок» (кн. 1, с. 129): «с тревогой, требовательно и заискивающе» (кн. 1, с. 132)), сверяется с его интуитивным «компасом», опасается, что «его не поймут» (кн. 1, с. 132), суетится, «как неловкий жених» (кн. 1, с. 129). С. Н. Пешкова полагает, что именно «сменой коммуникативных ролей» Шукшин усиливает философское значение экзамена, который «сдает не только ученик, но и учитель» [Творчество В. М. Шукшина, 2007, с. 316].

Незаурядным приемом для раннего рассказа представляется и явление «анамнезиса» [Там же]. Видение-откровение профессора под воздействием сакрального локуса (Киевский Подол): «Удивительная даль открывается» (кн. 1, с. 131) (портал в вечность – наподобие неба Аустерлица в эпопее Л. Н. Толстого) – на уровне ментальной памяти служит верификацией психологии бойца (не важно, князя Игоря или студента Николая). Шукшин здесь стремится поделиться «энергией

[4] Далее тексты В. М. Шукшина цитируются по этому изданию с указанием в круглых скобках номера книги и страниц.

[5] «Слово о полку Игореве» упоминается в творчестве Шукшина неоднократно («Мастер» (1969), «Ночью в бойлерной» (1974), рабочие записи) и всякий раз служит символом «русской духовности», противопоставленной «энергии распада деструктивных периодов отечественной истории» [Куляпин, 2005, с. 27].

памяти, которую сообщает “Слово”, как и вообще всякое истинно художественное слово» [Творчество В. М. Шукшина, 2007, с. 316].

Важным художественным достоинством является и многоплановость рассказа: собственно битву (дуэль, поединок) напоминает сам тягостный, мучительный для обоих диалог героев: «Помолчали. Немножко дольше, чем требуется для беседы на такую тему», «Долго после этого молчали – отходили», «Студент вышел из аудитории. Вытер вспотевший лоб» (кн. 1, с. 130–133).

Не менее сильны в «Экзамене», на наш взгляд, антропонимические акценты [6]. Безымянный, безликий профессор («только» профессор, не «древний учитель» (кн. 1, с. 127)) и студент из «многотысячной армии» не сразу обретают индивидуальность. Имя студента появляется в кульминационной части рассказа, и это имя одного из самых почитаемых на Руси святых: Николай – от греч. ‘победитель’. Имя профессора возникает в финале произведения – проф. Григорьев. Григорий от греч. ‘бодрствующий, бдительный’. Такая семиотическая расстановка проясняет непредсказуемый исход идейной конфронтации героев: обаятельному студенту («профессору стало немного стыдно за свою строгость» (кн. 1, с. 127), «Парень ему нравился» (кн. 1, с. 129), «Сердце старого профессора дрогнуло» (кн. 1, с. 133)) не удается усыпить бдительность профессора, однако из конфликта Николай все же выходит победителем – солдатом, не униженным снисхождением, бежавшим из плена оскорбительной профессорской лояльности. Показательно, что в «дарственной» надписи «Слова», врученного профессором студенту вместе с зачеткой, имя героя вновь утрачивает актуальность, ненужным обрамлением для нетленного «учебника жизни» – «русской песни» о «русских штучках» – становится и официальная форма учтивости (обращение на «вы»): «Учись, солдат. Это тоже нелегкое дело. Проф. Григорьев» (кн. 1, с. 134).

Мотив молчания станет ключевым в шукшинском разговоре о войне. Война в понимании Шукшина бежит исповедальности (студент неохотно отвечает на вопросы о своей военной биографии, между репликами диалога студента и профессора постоянно возникают напряженные паузы; оказавшиеся в плену солдаты молчали в заточении, молчат и после побега: не пишут друг другу по окончании войны) – здесь писатель как будто спорит с откровенностью героя «Судьбы человека» Шолохова: Андрей Соколов облегчает душу перед незнакомцем, студент Николай не намерен распространяться о том, что память несет как тягостное бремя.

Уже в этом рассказе, открывающем проблемное поле ‘война и мир’, намечается еще одна параллельная оппозиция, которая будет поддерживаться и в других произведениях, обращенных к военной тематике: ‘праздник [7] / будни’. С одной стороны, будничность экзамена «осеняется» праздничностью «Слова» («чудной песни»), с другой – сюжет «Слова» отличается имманентной «нетриумфальностью» (в его фабуле – плен, поражение, потери) [8]. «Отпущенному» студенту тоже нечего праздновать: экзамен провален; запись в зачетке дает ложную надежду

[6] «Особенно тщательно, – справедливо отмечает А. И. Куляпин, – разработана в художественном мире Шукшина сфера имен собственных», которые «необходимы и для подключения *мифопоэтического* или литературного контекста» [Куляпин, 2005, с. 64].

[7] Праздник, по мнению многих исследователей, – определенно, «высшее мерило ценности в художественном мире Шукшина» [Куляпин, Левашова, 1998, с. 38].

[8] По наблюдению Д. С. Лихачева, в “Слове” («трудной повести») «соединены два фольклорных жанра – “слава” и “плач”: прославление князей с оплакиванием печальных событий» [Лихачев, 1990, с. 36].

на «избавление» от студенческого «долга». Эта ситуация «мнимого праздника» и станет программной во всех произведениях Шукшина, коснувшихся военной психологии и аксиологии.

Окно в сценографии финального эпизода, – конечно, не тривиальная декорация, но ставший регулярным в прозе Шукшина мифопоэтический символ [9]. Образ окна служит композиционным обрамлением рассказа: у окна ожидает профессор злополучного экзамена, у окна же оставляет экзаменатора провалившийся студент. *Война* и *мир* – перевернутая антитеза жизни и смерти. В начале рассказа многократно повторяется глагол «торопиться»: «По тротуарам шли люди. Торопились. И машины торопились, и люди торопились. “Люди всегда будут торопиться. Будут перемещаться со сверхзвуковой скоростью и все равно будут торопиться”» (кн. 1, с. 128); в финале рассказа трижды используется глагол «оглянуться»: «Оглянулся на дверь аудитории, быстро раскрыл зачетку… Потом еще раз оглянулся на дверь аудитории, тихо засмеялся и пошел… На улице… Студент оглянулся на окна института, и ему показалось, что в одном он увидел профессора» (кн. 1, с. 134). Шумная и суетливая «фоновая» пустота мирного существования оказывается в зеркальной оппозиции жизненной полноте и остроте мироощущения воина перед лицом смерти.

«Экзамен» (с оформившейся уже тенденцией к центонности) станет «отправной точкой» в развитии концепта ‘война / мир’ художественного пространства Шукшина. К мотивам и деталям «Экзамена» Шукшин возвращается в других, более зрелых с художественной точки зрения, вошедших в хрестоматийные циклы и сборники «избранного» рассказах.

Биографические воспоминания о военном времени (детстве писателя) станут основой рассказа «Далекие зимние вечера» (1961). Характерно начало рассказа: «Под Москвой идут тяжелые бои...» (кн. 1, с. 66). Казалось бы, тыловой быт и война в нарративе этого произведения текут параллельно, при этом каждодневная борьба за жизнь оставленных женщин и сирот [10] в условиях сибирской зимы – проекция войны в «мирный» топос.

Жанровый формат (лаконизм), ситуативность (рассказ-сценка) придают произведению черты «антиэпопеи», в которой, однако, пронзительно глубоки и «мысль семейная», и «мысль народная».

В полном лиризма рассказе, где тыловая жизнь изображается без прикрас, а упоминания о войне эпизодичны, через призму сознания сибирского мальчика исход войны внятно определен: «– Отцу нашему тоже трудно там, – задумчиво говорит мать. – Небось, в снегу сидят сердешные... Хоть бы уж зимой-то не воевали. – Теперь уж не остановются, – поясняет Ванька. – Раз начали – не остановются, пока фрицев не разобьют» (кн. 1, с. 75), – причем в полном соответствии с национальным автостереотипом: русские не сдаются.

Однако и в этом произведении (возможно, под влиянием «Слова», ставшего концептуальным ядром «Экзамена») черты народного сознания доносятся в щемящей «непраздничной» русской песне. Не только «слезная» песня маленькой Тали («Сронила колечко...»), но и мажорная «Барыня», которую пляшет Ванька, подчеркнуто будничны, даже траурны. Спекулятивная «Барыня» Ваньки как спо-

[9] «Для героев Шукшина, находящихся на пороге новой жизни либо переживающих острый мировоззренческий кризис, – пишет А. И. Куляпин, – окно обладает притягивающей силой» [Куляпин, 1997, с. 99].

[10] В другом автобиографическом рассказе Шукшина «Первое знакомство с городом» (1967) сообщается: «Папку взяли на войну. В 1942 году его убили» (кн. 1, с. 49).

соб выживания лишена здесь непосредственности, органичности (возможно, противопоставлена спонтанному, возникшему из «русского воздуха» танцу Наташи Ростовой, вдохновленному тоже «Барыней»; в романе Толстого «мотив *Барыни* повторился раз сто» и казался Наташе «верхом музыкальной прелести» (Толстой, 1987, т. 4, с. 274–275)). Вслед за «Словом» с его амбивалентным настроением горького торжества побежденного воинства, но не сломленного русского духа, в рассказе «Далекие зимние вечера» закрепляется семиотическая схема ложного праздника. Объявленный праздник («Сейчас начнется маленький праздник – будут стряпать пельмени» (кн. 1, с. 71)) завершается неодолимым сном измученных детей: «Ванька, покачиваясь, идет к столу. В тарелке на столе дымятся пельмени, но теперь это уже не волнует. Есть не хочется. Наташка, та вообще не хочет просыпаться» (кн. 1, с. 76).

Мнемонические эксперименты раннего Шукшина в художественном осмыслении войны (как феномена архетипического, национально обусловленного) постепенно сменяются более конгруэнтной идиостилю писателя техникой «телесной» психологии. Так, в рассказе «Операция Ефима Пьяных» (1966) монументальность военной проблематики очень по-шукшински переводится в плоскость телесности.

В центре сюжета – физиологические напоминания о войне, которые невозможно игнорировать. Тень войны, упавшая на судьбу отдельного человека (как и любое другое событие в художественном переживании Шукшина), оказывается на рискованной грани между трагическим и комическим [11], определяет «“дрейф” в направлении высокой трагикомедии» [Бодрова, 2011, с. 46] и в очередной раз обнаруживает «“оксюморонный” (умнонаивный) аспект восприятия реалий... исторического бытия» [Там же, с. 115].

Уцелевшего на войне Ефима Пьяных беспокоит старая рана, но «интересное место», в котором «засел» осколок, – важный повод не афишировать обстоятельств героизма солдата, побывавшего на передовой. Как видим, и здесь мотив молчания затмевает обязательность высказывания о «доблестях, о подвигах, о славе».

И вновь комплекс ложного праздника служит печальной завесой «победного» конца. Удачная, по всей вероятности, операция Ефима Пьяных – облегчение, сопряженное с невыносимой физической болью. Примерно так военные впечатления покидают душу, через «низ», через «нутро», крепко цепляясь за то, в чем не признается ни один самый бравый вояка.

Более явная апелляция к главной военной эпопее XIX в. – роману Толстого «Война и мир», как отмечают шукшиноведы, наблюдается в рассказе «Миль пардон, мадам!» (1967) [Творчество В. М. Шукшина, 2007, с. 173–175]. На поверхности сюжета приспособленная к новым историческим реалиям idée fixe Пьера Безухова – убить Наполеона: фантазия Броньки Пупкова – расправа с Гитлером. Прямая отсылка к роману-эпопее – «толстовские» галлицизмы в заголовке, но есть и другие интертекстуальные переклички: например, портрет Броньки («Блики огня играют на его суховатом правильном лице – он красив и нервен» (кн. 1, с. 443)) напоминает лаконичное описание Андрея Болконского: «весьма красивый

[11] Дискуссия об автономии этих эстетических категорий применительно к «судьбе человеческой» возникает в одном из самых нетипичных рассказов Шукшина «Боря» (1973): «Что же жизнь – комедия или трагедия? Комедия или тихая, жуткая трагедия, в которой все мы – от Наполеона до Бори – неуклюжие, тупые актеры?..» (кн. 3, с. 73). С. М. Козлова и в этой цитате обнаруживает аллюзию к роману Толстого «Война и мир» [Козлова, 1997, с. 48].

молодой человек с определёнными и сухими чертами» (Толстой, 1987, т. 3, с. 171).

Отмеченная шукшиноведами «недовоплощенность» героя рассказа развивает проблематику «Экзамена». Неприглядная сторона биографии солдата, попавшего в плен, перекликается здесь с незаметностью подвигов, оставшихся «под сукном». В наивной фантазии героя о «ликвидации» Гитлера проскальзывает эпизод, обнаруживающий подлинный, никем не замеченный «бытовой» героизм Бронислава Пупкова – санитара: «приволок в лазарет человек двенадцать» (кн. 1, с. 440) [12]. Нелепая фамилия (почти прозвище) героя неуклюже сочетается с «летописным» именем (и в этом, вероятно, тоже адресация к «Слову» – субтексту «Экзамена»). На связь между этими двумя рассказами указывает автоцитирование, обыгрывающее мортальные стереотипы. Один из них – последняя оглядка перед шагом в вечность: ср. «Экзамен» – «Деревня своя вспоминалась, конечно, мать?» (кн. 1, с. 130), «Миль пардон, мадам!» – «Я вспомнил свою далекую родину... Мать с отцом... Жены у меня тогда еще не было...» (кн. 1, с. 443) [13].

По меньшей мере два эпизода из «Судьбы человека» Шолохова могли повлиять на сюжет рассказа Шукшина: образ военного врача, помогающего раненым военнопленным (Бронька – санитар), и сцена «испытания» Андрея Соколова в комендантской: «В комендантской цветы на окнах, чистенько, как у нас в хорошем клубе. За столом все лагерное начальство» (Шолохов, 1960, с. 52). В воображаемом Бронькой бункере тоже светло и уютно: «Горит яркий электрический свет, масса генералов...» (кн. 1, с. 443), здесь, как «в хорошем клубе», «разыгрывается» кульминационная сцена Бронькиного спектакля.

Мотив ложного праздника («Бронька ждал городских охотников, как праздника» (кн. 1, с. 438)) и в этом рассказе становится ключевым. «Перфомансы» Броньки – ритуальный сбой отложенной инициации, битва второстепенного актера за главную роль, неизменно проигранная, недосягаемая мечта о славе.

В рассказе «Земляки» (1967) тема войны дается в виде туманного фона, сквозь который проступает трагедия утраты. Война (на памяти героев даже две войны) разлучила, а мир оказался не способным воссоединить братьев, старший из которых якобы «погиб»: «ишо с той войны не пришел» (кн. 1, с. 450).

Несмотря на крайне лаконичные ретроспективные упоминания о войне (погибшие дети: «двоих на войне убило» (кн. 1, с. 449), послевоенная бескормица: «ели лебеду, варили крапиву, травились зимовалым зерном, которое подметали вениками на токах» (кн. 1, с. 446), падёж скота: «Беда пришла. Стон стоял в деревне. Коровы падали, люди тоже задыхались, тоже падали» (кн. 1, с. 447)), и в этом рассказе национальная идея дается через имманентную реминисцентность. Имя центрального персонажа рассказа Гринька – Гр**игор**ий (ср. в «Экзамене» – проф. Гр**игор**ьев) содержит анаграмму, вновь отсылающую к «Слову о полку **Игор**еве». Черты характера «погибшего» брата в воспоминаниях Анисима

[12] Об антиномичности героя Шукшина рассуждает Л. Т. Бодрова: «Бронька Пупков... испытывая фантомные боли от пережитого на войне... старается уберечь живых от искуса вражды и беспамятства... “брат милосердия” жил и действовал в аду войны, буквально на себе вынося людей из преисподней боя к помощи живых, а теперь он, “харя неумытая, скот лесной”, “искажает историю”» [Бодрова, 2011, с. 42].

[13] Ситуацию предсмертного воспоминания Шукшин «примеряет» и на себя: «Когда буду помирать, если буду в сознании, в последний момент успею подумать о матери, о детях и о родине, которая живет во мне. Дороже у меня ничего нет», – пишет Шукшин в «Слове о “малой родине”» за год до смерти (кн. 3, с. 465).

повторяют злополучную горячность, дерзкую беспечность князя Игоря: «Брат у меня был Гринька, тот прокуда был... откуда чего бралось!.. И на войне-то, наверно, вперед других выскочил...» (кн. 1, с. 452). К «Экзамену» же, открывающему диалектику учительства и урока в контексте военной проблематики, отсылает «учительский» вид «городского старика» («В шляпе. В кустюме такой... Как учитель» (кн. 1, с. 453)).

«Неотпразднованная» прощальная встреча братьев корреспондирует к сюжетной схеме ложного праздника, служащей своего рода философским комментарием континуального единства ‘война / мир’.

«В воскресенье мать-старушка» (1967) – рассказ, в первых же строках которого повторяются семиотические акценты, расставленные в «Экзамене»: война, эпос, лжепраздник: «А были у него хорошие времена. В войну. Он ходил по деревне, пел» (кн. 1, с. 459).

Герой рассказа – «слепой от роду» Ганя Козлов промышляет «артистическим» ремеслом. Слепота придает образу сельского бродяги «гомеровский» колорит, поддерживает амплуа нового аэда, взявшего на себя «культурную» миссию: «Песни не должны умирать» (кн. 1, с. 462).

Ганю «экзаменуют» городские фольклористы, и в этом тоже автоперекличка с сюжетом «Экзамена», тем более что одна из Ганиных песен о «плене» и побеге возвращает к проблематике «Слова»: в ней повествуется о «заключенных сибирских лагерей», «как одному удалось сбежать», и разыгрывается драма ложного праздника: «только он сбежать-то сбежал, а куда теперь – не знает» (кн. 1, с. 460).

Репертуар Гани – «про войну, про тюрьму, про сироток, про скитальцев» (кн. 1, с. 459) – довольно прозрачный намек на «Судьбу человека» Шолохова, предельно лапидарно передающий сюжет повести. Мертвые «всевидящие» глаза Гани как будто списаны с портрета погибшего сына Андрея Соколова – героя повести Шолохова: «лежит молодой, плечистый, красивый мужчина, глаза полуприкрыты, будто смотрит он куда-то мимо меня, в неизвестную мне далекую даль» (Шолохов, 1960, с. 61). В небольшом рассказе Шукшина этот мотив (взгляд сквозь вечность, как в «Экзамене»: «с большой высоты», «кажется, что бывал там когда-то. Не в своей жизни даже...» (кн. 1, с. 131)) повторяется семь (!) раз: «Незрячие глаза его... “смотрели” куда-то далеко-далеко», «Он... продолжая “смотреть” куда-то в даль, одному ему ведомую, начинал...» (кн. 1, с. 459), «Ганя все “смотрел” куда-то далеко и лицо его было скорбное и умное» (кн. 1, с. 460), «А Ганя сидел, обняв гармошку, и все “смотрел” в свою далекую, неведомую даль. Удивительный это был взгляд, необъяснимо жуткий, щемящий душу» (кн. 1, с. 461), «И опять “смотрел” куда-то далеко-далеко, и опять лицо его было торжественное и умное. И скорбное, и прекрасное», «Ждал напряженно и “смотрел” вдаль», «Ганя напряженно слушал и все “смотрел” туда куда-то, где он, наверно, видел другое» (кн. 1, с. 463).

«Другое» наглухо закрыто от «городских» гостей, опрометчиво подаривших Гане надежду на праздник и бесцеремонно отобравших у него «золотой день»: «…никто в этот будничный, рабочий день не знал, что у Гаврилы Романыча Козлова сегодня – праздник» (кн. 1, с. 463).

Ответом на спекулятивное отношение «городских» к сакральной для Гани песне станет упрямое молчание: «Нет, люди хорошие, – будет. Попели, поиграли – и будет. – И опять жестокая строптивость сковала лицо» (кн. 1, с. 464). Реакция Гаврилы Романовича Козлова на «понукания» знатоков «с чемоданчиками» постепенно проясняет позицию самого Шукшина в отношении творчества в це-

лом и литературной разработки военной проблематики в частности: «в самые захватывающие моменты» Ганя «умолкал и только играл», «замолкал» он, и когда «Горло сжимало горе. Завыть хотелось...» (кн. 1, с. 460). В понимании Шукшина тема войны – не вполне литературна (она всегда на меже эстетической бестактности): она вся за пределами «этой» жизни, за гранью шумного мира, «за чертой страницы».

В рассказе «Сураз» (1969) война присутствует как некий семиотический заряд: из социально-исторической плоскости перетекает в личностную (но не камерную) сферу. С одной стороны, помноженная на литературность [14] странность и фантастическая красота героя рассказа вполне может быть манифестом антифашизма: не исключено, что беспородный «аристократизм» бастарда, «открытый» учительницей *немецкого* (!) языка, – инверсия евгеники («Природа, кажется, иногда шутит» (кн. 2, с. 43)). Не зря оскорбленный беспардонным вниманием *старушки* Спирька незамедлительно «двинул на фронт» (кн. 2, с. 43). С другой стороны, те же качества центрального персонажа рассказа служат демонстрацией саморазрушения, самоотрицания пассионария, чья энергия не востребована в мирной жизни, обывательской системе ценностей. Спирька непрерывно «воюет» против системы (был в тюрьме), стабильных социальных устоев (брак) и, между тем, против человеческой глухоты и черствости: не только инфернальная красота, но и граничащая (по общим меркам) с глупостью доброта Спирьки – залог его гипнотической харизмы. Смерть на «веселой полянке» – одновременно эстетический уход и экзистенциальный протест.

Семема экзамена как жизненного урока подчеркивается троекратным «выходом» учителей в системе персонажей, причем каждый раз педалируется их инаковость, чуждость естественной жизни *Ясного* (название села говорит само за себя): учительница немецкого – старушка «*из эвакуированных*», *приезжие* супруги – учителя физкультуры и пения.

Прием «замалчивания» военных воспоминаний, нежелания говорить о войне, уже отлаженный в нескольких более ранних рассказах, находит воплощение и в этом: на импровизированном новоселье *новых* людей разговор не вяжется – «“Что бы такое рассказать веселое?” – думал Спирька. – Самогон теперь редко, – сказал он, – Это в войну… – И вспомнились далекие трудные годы, голод, непосильная, недетская работа на пашне… И захотелось обо всем этом рассказать весело. <…> И так же резко, как захотелось весело рассказать про свою жизнь, так сразу расхотелось. Мало веселого…» (кн. 2, с. 48).

Особенно отчетлива в «Суразе» схема ложного праздника, развернутая в градации: первая встреча с учителями – импровизированное новоселье («Вот со Спиридоном и отпразднуем наше новоселье» (кн. 2, с. 46)), скомканное, как неспетая песня («– Она по кому учитель? – По пению. – Что, поет хорошо? – оживился Спирька. – Поет… – Может, споет нам? – Ну… попросите, может, споет» (кн. 2, с. 47)); опошленное свидание («Те же. И муж» (кн. 2, с. 51)); наконец, «красивая» (праздничная) смерть («“Вот где стреляться-то, – вдруг подумал он спокойно. – <…> Здесь хоть красиво”» (кн. 2, с. 62)) вместо эффектной мести.

[14] Шукшиноведами отмечены компилятивность, искусственность, интертекстуальность образа центрального героя «Суража»: Печорин, Сильвио, Ларра, Данко, Ставрогин – далеко не полный перечень литературных прототипов Спирьки Расторгуева; христоподобные черты этого персонажа пересекаются с инфернальными [Творчество В. М. Шукшина, 2007, с. 280–281].

Квинтэссенцией преодоления «военного барьера» в художественном мире Шукшина станет рассказ «Алеша Бесконвойный» (1972). Баня как сакрализованный локус, вписанный в еженедельный ритуал, окажется здесь местом «выпаривания» воспоминаний, основу которых составят отголоски войны.

Непроизвольное возвращение к теме войны в неспешном обдумывании героем жизни, ее сути, свидетельствует о том, насколько глубоко врезалось в его память это событие. Непосредственно с войной связана незабываемая романтическая встреча Алеши, завершившаяся предсказуемо прозаически. Любовь, вспыхнувшая единожды, очищена в сердце героя от обиды и осуждения. Вероятно, не случайно нежное имя эпизодической героини – «*крепдешиновой*» попутчицы юного фронтовика – Аля – фонетическое эхо и имени (Костя В**али**ков), и прозвища центрального персонажа рассказа (**Але**ша).

Подобно толстовским героям (Пьер Безухов, Андрей Болконский), КостяВаликов (Алеша) ищет смысл жизни: «Жизнь: когда же самое главное время ее? Может, когда воюют?..» (кн. 2, с. 485).

Эмблематично, что в «Алеше Бесконвойном» как будто сформулирована эстетическая программа изображения войны самого Шукшина: «Алеша воевал, был ранен, поправился, довоевал и всю жизнь потом с омерзением вспоминал войну. Ни одного потом кинофильма про войну не смотрел – тошно. И удивительно на людей – сидят смотрят!» (кн. 2, с. 485).

Любопытно, что только для Алеши, умеющего думать избирательно, вместе с телом отмывающего воспоминания, праздник состоится. «За окошечком бани» остается конфликтная жизнь-война «с суетней и злостью». Баня дарит герою мир в душе [15], согласие с собой («Он не слышал своего тела, мир вокруг покачивался согласно сердцу» (кн. 2, с. 492)) и приятие смерти [16]. Баня как *locus mortis* со свойственной ему дискретностью и амбивалентностью становится для Алеши местом постижения сути бытия: «Потом Алеша полежал на полке – просто так. И вдруг подумал: а что, вытянусь вот так вот когда-нибудь… Алеша даже и руки сложил на груди и полежал так малое время. Напрягся было, чтоб увидеть себя, подобного, в гробу... Но душа воспротивилась дальше <…> Ну ее к черту! Придет – придет, чего раньше времени тренироваться!» (кн. 2, с. 490); «Дело в том, что этот праздник на земле – это вообще не праздник, не надо его и понимать как праздник, не надо его и ждать, а надо спокойно все принимать и “не суетиться перед клиентом”» (кн. 2, с. 491).

В поэтологической проекции Шукшина война позиционируется опосредованно, сквозь текст – литературный и кинематографический – как культурное эхо. Наиболее существенное влияние на концепцию войны и мира в творчестве Шукшина оказали три источника – три автора, три литературных колосса – автор

[15] Согласно С. М. Козловой, «Баня в рассказе Шукшина – ...некий чистый, иной, горний мир, в котором воскресает “воспаряет” душа Алеши», состоится «свободное, праздничное, созидательное, очистительное вочеловечение человека» [Козлова, 1998, с. 96].

[16] «Безусловно, одной из самых важных “вечных” проблем, которую Шукшин будет решать на протяжении всего своего творчества, явно опираясь на опыт Толстого, – отмечают шукшиноведы, – станет тема смерти» [Куляпин, Левашова, 1998, с. 30]. «Мирная» смерть – предмет толстовской зависти к крестьянству, которому «чужд страх смерти» [Там же, с. 31]. В сцене банной «репетиции» смерти скотником Алешей Шукшин обыгрывает «крестьянский миф»: «крестьянин живет и умирает, как природа» [Там же]. «Мирная» смерть в философской проблематике этого рассказа противопоставлена гибели на войне, с одной стороны, и суициду в беспросветной, беспраздничной мирной жизни, с другой.

«Слова о полку Игореве», Л. Н. Толстой, М. Шолохов. Все они, в представлении Шукшина о литературе, занимают самую авторитетную «учительскую» ступень. Преклоняясь перед талантом этих литературных глыб, Шукшин ищет собственного решения в разработке сложнейшей темы войны в общечеловеческом значении. Преодолевая сопротивление материала, он выбирает психологическое табу: уходит от пафоса «Слова», отвлеченной риторики «Войны и мира», исповедальности произведений Шолохова. В концепцию войны Шукшина внедряются драматургичность и кинематографичность: его война в лаконичном и емком сценическом воплощении дематериализуется, стекая в театральную паузу, которая чем более явственна, тем более выразительна.

В разработке военной тематики судьбоносное значение для Шукшина (режиссера, сценариста) имеет и то, что он застает экранизацию С. Ф. Бондарчуком всех трех ставших для писателя знаковыми эпопей («Судьба человека» (1958), «Война и мир» (1965), «Они сжались за Родину» (1974)). Последняя уносит жизнь художника [17]. Смерть Шукшина (актера) на съемках фильма «Они сражались за Родину» поставит мистически оглушительную точку в его личной литературной полемике о войне.

## Список литературы

*Бодрова Л. Т.* Малая проза В. М. Шукшина в контексте современности. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2011. 372 с.

*Козлова С. М.* Что же жизнь – комедия или трагедия? (нравственно-эстетические основания шукшинской концепции «жизнь – театр») // Россия и театр В. Шукшина. Барнаул: ГМИЛИКА, 1997. С. 48–73.

*Козлова С. М.* Поэтическая номинация в рассказе В. М. Шукшина «Алеша Бесконвойный» // Актуальные проблемы филологии: Тез. докл. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 1998. С. 94–96.

*Куляпин А. И.* «Окно» и «дверь» в системе символов В. М. Шукшина // Культура и текст. 1997. № 2. С. 98–101.

*Куляпин А. И.* Творчество В. М. Шукшина: от мимезиса к семиозису. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2005. 140 с.

*Куляпин А. И., Левашова О. Г.* «Завет великого учителя» (Шукшин и Лев Толстой) // Творчество В. М. Шукшина как целостность. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 1998. С. 28–42.

*Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве» // Слово о полку Игореве: сборник. Л.: Сов. писатель, 1990. С. 5–44.

Творчество В. М. Шукшина: Энциклопедический словарь-справочник. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2004. Т. 1: Филологическое шукшиноведение. Личность В. М. Шукшина. Язык произведений В. М. Шукшина. 330 с.; 2007. Т. 3: Интерпретация художественных произведений В. М. Шукшина. Публицистика В. М. Шукшина. 360 с.

[17] За пределами съемочной площадки последней актерской работы Шукшина велась его личная война за «Разина». В течение нескольких лет запуск давно задуманного Шукшиным фильма о Разине откладывался. Весной 1974 г. Шукшин подает заявку на “Мосфильм”, и всего «за три месяца до его неожиданной смерти начался подготовительный этап работы к съемкам» [Творчество В. М. Шукшина, 2004, с. 70].

## Список источников

*Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 12 т. М.: Правда, 1987. Т. 3. 544 с.; Т. 4. 400 с.

*Шолохов М. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. Т. 8: Рассказы, очерки, фельетоны, статьи, выступления. С. 32–67.

*Шукшин В. М.* Собр. соч.: В 6 кн. М.: Надежда-I, 1998. Кн. 1: Охота жить. Рассказы. 512 с.; Кн. 2: Верую! 512 с.; Кн. 3: Странные люди. 528 с.

## References

Bodrova L. T. *Malaya proza V. M. Shukshina v kontekste sovremennosti* [Small prose by V. M. Shukshin in the context of modernity]. Chelyabinsk, CSPU, 2011, 372 p.

Kozlova S. M. Chto zhe zhizn' – komediya ili tragediya? (nravstvenno-esteticheskiye osnovaniya shukshinskoy kontseptsii "zhizn' – teatr") [What is life – comedy or tragedy? (moral and aesthetic foundations of Shukshin's concept of "life – theater")]. In *Rossiya i teatr V. Shukshina* [Russia and V. Shukshin's theater]. Barnaul, GMILIKA, 1997, pp. 48–73.

Kozlova S. M. Poeticheskaya nominatsiya v rasskaze V. M. Shukshina "Alesha Beskonvoynyy" [Poetic nomination in V. M. Shukshin's short story "Alyosha Beskonvoyny"]. In *Aktual'nyye problemy filologii: tez. dokl.* [Actual problems of philology: abstracts of reports]. Barnaul, AltSU, 1998, pp. 94–96.

Kulyapin A. I. "Okno" i "dver'" v sisteme simvolov V. M. Shukshina ["Window" and "door" in the system of symbols of V. M. Shukshin]. *Culture and text*. 1997, no. 2, pp. 98–101.

Kulyapin A. I. *Tvorchestvo V. M. Shukshina: ot mimezisa k semiozisu* [V. M. Shukshin's creativity: from mimesis to semiosis]. Barnaul, AltSU, 2005, 140 p.

Kulyapin A. I., Levashova O. G. "Zavet velikogo uchitelya" (Shukshin i Lev Tolstoy) ["The testament of the great teacher" (Shukshin and Leo Tolstoy)]. In *Tvorchestvo V. M. Shukshina kak tselostnost'* [V. M. Shukshin's creativity as a whole]. Barnaul, AltSU, 1998, pp. 28–42.

Likhachev D. S. "Slovo o polku Igoreve" ["The Tale of Igor's Campaign"]. In *Slovo o polku Igoreve: sbornik* [The Tale of Igor's Campaign: a collection]. Leningrad, Sov. pisatel', 1990, pp. 5–44.

*Tvorchestvo V. M. Shukshina: entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik* [V. M. Shukshin's creativity: an encyclopedic reference dictionary]. Barnaul, AltSU, 2004, vol. 1: Filologicheskoye shukshinovedeniye. Lichnost' V. M. Shukshina. Yazyk proizvedeniy V. M. Shukshina [Philological Shukshin studies. The personality of V. M. Shukshin. The language of V. M. Shukshin's works], 330 p.; 2007, vol. 3: Interpretatsiya khudozhestvennykh proizvedeniy V. M. Shukshina. Publitsistika V. M. Shukshina [Interpretation of V. M. Shukshin's artistic works. Journalism by V. M. Shukshin], 360 p.

## List of sources

Sholokhov M. A. *Sobr. soch.: v 8 t.* [Collected works: in 8 vols.]. Moscow, Gos. izd-vo khudozh. lit., 1960, vol. 8: Rasskazy, ocherki, fel'yetony, stat'i, vystupleniya [Short stories, essays, feuilletons, articles, speeches], pp. 32–67.

Shukshin V. M. *Sobr. soch.: v 6 kn.* [Collected works: in 6 bks.]. Moscow, Nadezhda-I, 1998, bk. 1: Okhota zhit'. Rasskazy [The desire to live. Stories], 512 p.; bk. 2: Veruyu! [I believe!], 512 p.; bk. 3: Strannyye lyudi [Strange people], 528 p.

Tolstoy L. N. *Sobr. soch.: v 12 t.* [Collected works: in 12 vols.]. Moscow, Pravda, 1987, vol. 3, 544 p.; vol. 4, 400 p.

**Информация об авторе**

*Евгения Александровна Московкина*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка Алтайского государственного университета (Барнаул, Россия)

**Information about the author**

*Evgeniya A. Moskovkina*, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of General and Applied Philology, Literature and Russian Language, Altai State University (Barnaul, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 20.04.2026*;
*одобрена после рецензирования 28.05.2026*; *принята к публикации 28.05.2026*
*The article was submitted on 20.04.2026*;
*approved after reviewing on 28.05.2026*; *accepted for publication on 28.05.2026*