РАЗДЕЛ 4

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК 323.3-057.4: 82-32Шукшин

DOI: 10.32340/2414-9101-2019-1-79-85

Е. А. Московкина, кандидат филологических наук, доцент
Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, Россия)
evgenya.moskovkina@yandex.ru

ИНТЕЛЛИГЕНТОВЕДЕНИЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ: ЭВОЛЮЦИЯ ХАРАКТЕРА ИНТЕЛЛИГЕНТА В МАЛОЙ ПРОЗЕ В. М. ШУКШИНА

Аннотация. Предпринята попытка обзора малой прозы В. М. Шукшина (1929–1974 гг.) в аспекте осмысления писателем феномена интеллигентности, интеллигентного человека. Проблематизация интеллигентологического дискурса в позднем творчестве Шукшина, противопоставленная идеализации образа интеллигента в его ранних произведениях, свидетельствует о преодолении писателем парадигматических перегородок – ‘образованность / необразованность’, ‘город / провинция’, ‘культура / культурность’, ‘добро / зло’, ‘большой человек / маленький человек’. Усложнение образа интеллигента происходит не только посредством интертекстуальных реминисценций, драматизации и психологизации характера, но и путем иронии, пародии и автопародии.

Ключевые слова: В. М. Шукшин, рассказ, интеллигент, культура, характер, текст, интертекст, псевдоинтеллигентность.

Неоднозначность отношения В. М. Шукшина к философско-антропологическим, культурологическим, социально-психологическим штудиям в области осмысления этических, аксиологических категорий интеллигенции, интеллигентности, интеллигентного человека, несомненно, отраженным в мировой литературе, проявляется уже на раннем этапе его творчества (начало 1960-х гг.).

С одной стороны, Шукшин, настойчиво стремящийся «примкнуть» к «культурной» городской среде, позиционирует интеллигента как «*аристократа духа*» [1, с. 412], прикоснувшегося к сокровищнице мирового духовно-интеллектуального опыта. С другой стороны, личное недоверие «враждебному» по отношению к аутентичной культуре русской деревни городскому локусу сообщает художественным образам шукшинских интеллигентов черты inferнального превосходства. Однако характерологический код интеллигента не исчерпывается у Шукшина представленным биномом. Через воссоздание характеров автор и на себя пытается примерить маску интеллигента, привлекая приемы автореминисценции, пародии и автопародии; а также обращается к проблеме псевдоинтеллигентности.

В произведениях начала 1960-х гг. степень культурной и профессиональной статусности маркирует место шукшинского интеллигента в социальной иерархии (в последующие годы Шукшин подвергнет эту «прогрессию» сомнению и переоценке): библиотекарь – учитель – инженер (доктор, художник и т.п.) – кандидат – профессор. Образ последнего открывает интеллигентологическую полемику в одном из самых ранних рассказов Шукшина – «Экзамен» (1960).

Профессор – наиболее цельный тип интеллигента для начинающего писателя. В рассказе «Экзамен» образ профессора, прототипом которого, вероятно, является профессиональный кумир Шукшина – М. И. Ромм, не только идеализирован, но и схематизирован до аллегоричности. В бинарной системе персонажей рассказа образ профессора выступает в качестве аллегории совести студента. Фактический провал на экзамене и зачисление в институт «авансом» – личная драма

писателя, послужившая причиной психологического комплекса, сублимированного во многих его произведениях и публицистике¹.

Выбор предмета обсуждения на экзамене не случаен. «Слово о полку Игореве» – эмблема национальной культуры², слово (*Logos*) в универсальном значении – символ знания³. Однако в культурном контексте «Слова» представление об интеллигентности в понимании Шукшина парадоксальным образом освобождается от чисто интеллектуальной составляющей и перемещается в область ментальную с нравственным «обременением»⁴.

С другой стороны, изображение интеллигента у Шукшина – генетически чуждого городской культуре – зачастую появляется в дихотомии ‘мужик / интеллигент’, соответствующей оппозиции ‘город / провинция’. В этом контексте интеллигент воспринимается как некто «чужой», непричастный к национальной традиции, представитель предельно формализованного, урбанистически-технократического локуса. Так, в характерологической системе Шукшина появляется новая типологическая разновидность интеллигента – мнимый интеллигент⁵.

Центральный герой рассказа Шукшина «Чудик» (1967) пытается привлечь внимание «интеллигентного» попутчика захватывающей историей из деревенской жизни, но завершает свой рассказ подслушанной в очереди⁶ репликой *«толной женщины с крашеными губами»: «Представляете, каким надо быть грубым, бестактным...»* [3, с. 431]. Собеседник Чудика немногословен: *«Сами придумали? – строго спросил интеллигентный товарищ, глядя на Чудика поверх очков»* [там же]. Стилистический диссонанс «жизненной» истории, рассказанной Чудиком, и претенциозного резюме, призванного настроить беседу на волну «интеллигентного» общения, служит средством разоблачения мнимой интеллигентности *«интеллигентного товарища»*, оказавшегося неожиданно *«грубым, бестактным»*. «Культурность»⁷ *«товарища»* исчерпывается символической атрибутикой: он носит очки. В другом эпизоде рассказа таким же симулякром интеллигентности является шляпа⁸: *«мужчина в шляпе»* – благодарный собеседник *«женщины с крашеными губами»*.

В рассказах Шукшина 1960-х гг. определяется достаточно очевидный «ахроматический» конфликт интеллигентности и псевдоинтеллигентности. Однако уже в конце 1960-х этот конфликт приобретает оттенки, становится менее категоричным.

Жирную точку в плоском антагонизме интеллигента и не интеллигента ставит Шукшин в рассказе «Сураз» (1969). В центре рассказа – интеллигентная чета заезжих учителей и деревенский «байстрюк», нарушающий семейную идиллию. Принцип изображения конфликтующих героев здесь существенно отличается от раннего опыта писателя. В этом рассказе Шукшин

¹ «Пробел-то у меня порядочный...» И ранее того, и после того он много раз говорил о том же – о недостаточности, о скудности своих знаний», – вспоминает о Шукшине В. И. Коробов [2, с. 43].

² Подчеркнутые манифестации национальной принадлежности Шукшина со временем станут предметом самоиронии. В наброске одной из статей 1969 г. он пишет: *«Я, например, так увлекся этой борьбой, так меня раззадорили эти «узкобрюшники», что, утратив еще и чувство юмора, всерьез стал носить сапоги. Я рассуждал так: они копируют Запад, я «вернусь» назад в Русь»* [2, с. 40].

³ Тема «Слова» возникнет в более позднем рассказе Шукшина «Ночью в бойлерной» (1974). Предательский отказ от «Слова» (готовность отдать древнюю рукопись) престарелого профессора в угоду капризу молодой жены (деньги нужны на приобретение шубки) десакрализует и в то же время очеловечивает образ профессора, в котором, вопреки литературному амплуа интеллигента, эмоциональное начало превалирует над рациональным.

⁴ Помимо «Слова» в контексте проблемы интеллигентности не менее значимой символической фигурой для Шукшина является другая историческая мифологема – Степан Разин: *«О Разине. Если в понятие интеллигентности входит болезненная совесть и способность страдать чужим страданием, он был глубоко интеллигентным человеком»* [4, с. 414].

⁵ «...он присматривался ко многим городским людям, считающим себя интеллигентами, вольно или невольно сравнивал их со своими земляками, находил у них общие и полярные черты и свойства и мучительно размышлял о крепостянстве, его судьбах и одновременно об интеллигенции подлинной и мнимой» [2, с. 75].

⁶ Кстати, очередь – еще одна примета городской культуры – своего рода испытание на интеллигентность.

⁷ В послесловии к фильму «Живет такой парень» (1964) Шукшин пишет: *«...есть культура и есть культурность. Такая культурность нуждается почему-то в том, чтобы ее поминутно демонстрировали, яляли ее в глаза встречным и поперечным. Тут надо быть осторожным. А то так скоро все тети в красивых пижамах, которые в поездах, в купе, в дело и не в дело суют вам «спасибо» и «пожалуйста» и без конца говорят о Большом театре, тоже станут культурными»* [5, с. 485].

⁸ «Шляпа» как иронично-метонимический прием изображения псевдоинтеллигента возникает в рассказах «Черденченко и цирк» (1969), «Дебил» (1971), «Генерал Малафейкин» (1972), «Штрихи к портрету» (1973) и др.

отказывается от семиотических маркеров интеллигентности (очки, шляпа). Между тем внешность «нахального» Спирьки Расторгуева – подчеркнуто рафинирована: «Глаза ясные, умные» [6, с. 42], Сураз – «вылитый <...> Байрон» [там же]; «внезапная» красота Спирьки как будто «освящена» книжностью. Внутренний монолог – ведущий принцип изображения этого героя. Сцена на кладбище – явная интертекстуальная аллюзия к эпизоду «встречи с Йориком» из шекспировского «Гамлета»: подобно Гамлету, Сураз вступает в диалог с покойниками: «*Лежите?.. Ну и лежите! Лежите – такая ваша судьба*» [там же, с. 57]. Предсмертные мысли Спирьки: «А как же теперь? <...> Как теперь?» – вариация на тему гамлетовского «Быть или не быть?».

Противопоставленная бесцеремонному Спирьке интеллигентная семья «залетных» учителей, напротив, – предельно физиологична: Шукшин подробно описывает их сложение, изображает за едой, во время сна – телесность (мышцы, руки-«рычаги» и гладко выбритые щеки Сергея Юрьевича, нежное горлышко Ирины Ивановны) – основное средство портретизации этих героев. Интеллигенты, к которым тянется «размашисто-красивый, дерзкий и <...> неожиданно добрый» [там же, с. 44]. Спирька, подчеркнуто невыразительны. Их функция в системе персонажей – служебная – некий повод для рефлексии центрального героя, фон, призванный оттенить пространство экзистенциального поиска простого шофера, оказавшегося перед лицом «чудовищно лишенной смысла» [там же, с. 61] жизни.

В 1970-е гг. граница между интеллигентностью и мнимой интеллигентностью становится не столь очевидной: в системе персонажей Шукшина появляются герои с интеллигентскими потенциями («недоделанные “интеллигенты”» [1, с. 514]), интеллигенты-жертвы и интеллигенты, не подозревающие о своей интеллигентности, иными словами, в этот период интеллигентологическая схема («лобастый», «очкарик», «шляпа») перерастает в характер. Шукшин сам, «ни городской до конца, ни деревенский уже» [1, с. 410], не считая себя интеллигентом⁹, «всем обязан интеллигенции» [1, с. 514]. В связи с этим для творчества позднего Шукшина в контексте интеллигентологического дискурса характерны приемы автопародии.

В рассказе «Срезал» (1970) Шукшин ставит проблему комплекса «недоинтеллигентности». Образ кандидата в рассказе «Срезал» создается в манере интеллигентской сдержанности – холодно и нейтрально, в то время как образ «демагога-кляузника» Глеба Капустина выписан с особой тщательностью, экспрессией, глубиной. В то же время компрометирующим кандидата уже в начале рассказа обстоятельством становятся «неуместные» в деревне подарки близким: электрический самовар, цветастый халат и деревянные ложки – своего рода стилизованная «под старину» конвейерная городская «мишура», «муляж» деревенской утвари и одежды.

И, напротив, дерзкая выходка Глеба Капустина, нелепые обвинения и претензии на эрудированность, – не только предмет авторской иронии, но и повод к соучастию герою¹⁰. Очевидно, что мнимый триумф Глеба по достоинству оценен лишь «темными» мужиками, но отнюдь не читателем и тем более автором. Но в одном автор солидарен со своим литературным протее (а местами – ироничным alter-ego): «взмыв» в городские чертоги, оторвавшись от корней, кандидаты в некотором смысле «предают» родовое гнездо (возможно, этим обусловлен выбор фамилии кандидата – Журавлев).

Аналогичный вызов интеллигентам бросает герой рассказа «Сильные идут дальше» (1970). Митька Ермаков входит в плеяду шукшинских «мечтателей» и, по мысли В. В. Десятова, представляет собой пародийный двойник автора [8, с. 116]. Шукшиновед обращает внимание на общее место рассказа, посвященное интеллигенции, в котором вновь появляется ироничная «эмблема» образованного человека – очки, противопоставленная в анекдотическом сюжете рассказа не менее эмблематичному предмету, с которым приходится расстаться самонадеянному герою («*Тру-сы спали! Тону!»*) [там же]. Верно подчеркнутая Десятовым оппозиция «очки / трусы» намекает на

⁹ «Чтобы пресечь всякие догадки о моем намерении претенциозного характера, скажу: мне бы хотелось когда-нибудь стать вполне интеллигентным человеком» [1, с. 410].

¹⁰ Рассуждая о проблеме шукшинского «сельского жителя», оглушенного возможностями научно-технического прогресса, В. А. Апухтина отмечает: «...герои <...> не стали интеллигентами или просто образованными людьми. Напротив, в процессе приобщения к информации они утратили качества, органически присущие труженику <...> Чрезмерное поглощение наукообразной информации пробудило в них сомнение, умничанье, некую маниакальность, поставив деревенских прозелитов в нелепое, трагикомическое положение» [7, с. 37].

разные сферы притязаний героев-антагонистов. В рассказе есть и более явный акцент на область «материально-телесного низа» (в терминологии М. М. Бахтина [9]), призванную оттенить интеллигентскую «немошь» «очкариков»: *«триста штук презервативов»*, которые Митька приобретает в аптеке, не уточняя подробностей их «нецелевого» применения. Степень принадлежности к культурному миру подчеркивается в рассказе игровым элементом – ‘наличие / отсутствие’ одежды: *«– <...> Ну наденьте же штаны, ребята! – Мы в штанах, Ира. Ты что, бог с тобой <...> Митька вскочил – и бегом по камням, прикрывая руками стыд. Добежал к своей одежде, схватил, еще три-четыре прыжка, и он скрылся в кустах»* [6, с. 238].

Полемика героя с «сильными» (представителями интеллигенции) продолжается в рассказе «Дебил» (1971). Здесь вновь возникнет бахтинская оппозиция ‘верха’ и ‘низа’, выраженная в акцентировании устоявшихся уже в прозе Шукшина семем – ‘шляпа / штаны’: *«Я предлагаю тогда уж и штаны снять. А то – жарко»* [там же, с. 317], – реплика, адресованная сельским жителем своему оппоненту – в ответ на призыв к непринужденности и раскрепощенности.

Семиотическим центром рассказа становится один из симулякров интеллигентности – шляпа-«цивилизейшен», которую приобретает сельский житель Анатолий Яковлев: *«...он жизнь видел, знал, что шляпа украшает умного человека»* [там же, с. 312]¹¹. Однако внешней атрибутики оказалось недостаточно для того, чтобы «явить непреклонную интеллигентность» [6, с. 313] умному и циничному учителю, с чьей «легкой руки», по убеждению Анатолия, «он сделался Дебилем» [там же, с. 314]. В основе фабулы рассказа «Дебил» новый конфликт «трагикомического» героя-провинциала с интеллигентом-учителем.

Характер учителя дается здесь более скрупулезно по сравнению с персонажами соответствующего типа в более ранних произведениях Шукшина: *«Он – это учитель литературы, маленький, ехидный человек. Глаза, как у черта – светятся и смеются. Слова не скажет без подковырки»* [там же]. Инфернальное начало в образе учителя поддерживается репликами последнего – он, то и дело беззастенчиво «чертыхается»: *«...иногда почему-то хочется искоса посмотреть, черт его знает почему»*; *«...какого черта»* [там же, с. 316–317]¹². «Интеллигент первого поколения», уходящий рыбу, выгодно отличается от своих собратьев – героев других рассказов – интеллигентов, «тоскующих в деревне» (ср. Солодовников в рассказе «Шире шаг маэстро» (1970), врач и учитель в рассказе «Психопат» (1973)). В отличие от последних, учителю свойственно редкое чувство гармонии с природой, отчасти наивное стремление преодолеть условности цивилизованной жизни, по-толстовски «опроститься»: *«... а давайте скинем туфли, рубашки и пройдемся!»* [там же, с. 317]. Однако порыв учителя воспринимается Анатолием как очередная издевка. Последняя в рассказе реплика учителя: *«Ну-ну, не поняли вы меня»* [там же] подчеркивает тщетность попытки сближения в ситуации неразрешимого конфликта между мужиком и интеллигентом.

В рассказе «Упорный» (1972) другой мечтатель, на этот раз новый Кулибин – изобретатель-самоучка Моня Квасов вступает в полемику с молодым специалистом инженером (разумеется – приезжим): *«– Зашел сказать свое «фэ» <...> Как ученые думают насчет вечного двигателя?»* [там же, с. 469]. Значимость собственного изобретения позволяет Моне усомниться в необходимости образования: *«... почудилось Моне некое собственное величие»* [там же, с. 466]. «Величие», однако, улетучивается в финале рассказа, когда очевидной становится Монины некомпетентность даже на уровне школьных знаний¹³.

Ослабление интереса к презирающей интеллигенцию «гордости низов», манифестируемой в образах чрезвычайно колоритных персонажей-провинциалов (сельских жителей), смещает харак-

¹¹ В очерке «Монолог на лестнице» (1967) Шукшин пишет: *«Конечно же, дело не в шляпе. Но если судить таким судом, очень многим надо «встать и снять шляпу». Оттого-то мне и дорог деревенский уклад жизни, что там редко-редко кто содуру напялит на себя личину интеллигентного человека. Это ведь очень противный обман. При всем том уважается интеллигент, его слово, мнение. Искренне уважается. Но, как правило, это человек «залетный», не свой. И тут тоже то и дело случается обман. Наверное, оттого и живет в народе известная настороженность к «шляпе». Как-то так повелось у нас, что надо еще иметь право надеть эту злополучную шляпу»* [1, с. 405].

¹² Кстати, та же лояльность к ругательствам – одна из речевых характеристик героя киноповести «Печки-лавочки» (1969) профессора Степанова.

¹³ В одном из интервью 1973 г. появится знаменитый пассаж Шукшина об «академиях»: хрестоматийная реплика из легендарного фильма «Чапаев» – *«Я ведь академиев не кончал...»* видится Шукшину исторически отработанный «гордостью низов» в эпоху, когда «надо кончать академию» [1, с. 463].

терологический фокус Шукшина в сторону интеллигентов. В поздних рассказах писателя наблюдается преодоление схематизма в изображении интеллигента. Образы интеллигентов становятся более выпуклыми, неоднозначными и даже провокативными.

В рассказе последнего года жизни Шукшина «Привет Сивому!» (1974) автор по-новому смотрит на интеллигента. В этом рассказе, в отличие от раннего интеллигентологического опыта писателя, образ интеллигента не идеализируется, но предельно психологизируется. Более того, в образе интеллигента проявляются черты alter-ego. «Чужими» для простого *русского*¹⁴ образованного человека являются представители псевдокультуры, для которых культурное отождествляется с западным: Кэт и Серж. Узость кругозора подруги, несколько вульгарная манерность, подчеркнутая неестественность «слегка коробит» кандидата: «...*весь этот звякающий чужой набор – «Мишель», «Базиль», «Андж» – все это его смущало, стыдно было, но он решил, что он потом, позже, подправит свою подругу, она станет проще*» [там же]. Однако и автор рассказа, и его герой с сожалением осознают, что попадают под влияние, становятся не только жертвами, но и трансляторами мнимой культуры: «*“Как в лучших домах Лондона” – пришло на ум кандидату, он то и дело где-нибудь слышал эту до омерзения глупую фразу, а теперь сам почему-то вспомнил*» [там же, с. 154]; «*Не уйду! – решил кандидат, – Что будет, то и будь. Я вам покажу... Сан-Франциско*» [там же, с. 155].

Серж и Михаил Александрович Егоров – явные антиподы. В эпизоде первой встречи соперников очевидно пространственное несовпадение героев: вертикаль «длинного опрятного кандидата» [там же, с. 153] и горизонталь валяжного Сержа, который «*весьма <...> вольно полулежал*» [там же] на диване. Сцена знакомства, где кандидат не желает быть Мишелем и предпочитает русский эквивалент имени: Михаил Александрович, – начало противостояния полярных миров культуры и «культурности». Взаимное отрицание героев продолжается в портретных характеристиках: «*длинный, сосредоточенный, «сухопарый», «очкарик» и «здоровый бугай, <...> сытый, даже какой-то светлый от сытости*» [там же, с. 151, 153]. В облике Сержа постоянно акцентируется физическое начало: «*бугай», «туша», «скотство какое-то*» [там же, с. 153, 155, 158]¹⁵. Пляжная расслабленность героини и ее знакомого («*немыслимая», «тропическая*» рубашка Сержа, неглиже Кэт) и подчеркнутая собранность кандидата вновь актуализируют семиотическую оппозицию 'очки / трусы'.

В идейную конфронтацию вступает и предметный ряд, сопровождающий героев, включая фетиш, артикулируемый противниками в словесной перепалке. Серж «утопает» в вещах («тропическая» рубашка, кофе, коньяк, виски, «ящик шампанского», карты, «Кент»), кандидат же как будто лишен атрибутики: принимая вызов «*сверхсовременных людей*», кандидат требует водки, которую он не пьет, припоминает марку сигарет, которые он не курит, а затем называет не менее respectable музыкальный инструмент – «электроорган». Такая «сортировка» деталей представлялась бы закономерной, вполне соответствующей оппозиции 'мещанин / интеллигент', если бы не наличие в тексте рассказа некоторых элементов, нарушающих логику структурного дуализма схемы. Так, по крайней мере, странным может показаться упоминание Сержем балалайки, а также стилизованной русской песни Н. Цыганкова «*Не шей ты мне, матушка, красный сарафан...*», что явно противоречит его «западным» вкусам и отсылает к другой оппозиции 'мужик / интеллигент'. Еще менее логичной в этом смысле выглядит реакция на балалаечный этюд злополучного Сивого, который, по словам Сержа, «*слушает и плачет*» [там же, с. 157]¹⁶.

Драматизм финальной сцены рассказа «Привет Сивому!» усиливается посредством отрицания симулякра 'очки': «*Очки у кандидата слетели, хрустнули под ногами...*» [там же, с. 158]. Пытаясь морально унизить хамоватого Сержа, кандидат ведет себя крайне неинтеллигентно,

¹⁴ В рассказе «Привет Сивому!» Шукшин вновь настойчиво подчеркивает причастность героя к национальному культурному коду как наиболее существенное для подлинного интеллигента качество характера (ср. образ профессора в рассказе «Экзамен»).

¹⁵ Ср. «горилла» – запись в рабочих тетрадях Шукшина [1, с. 508].

¹⁶ Источником сцены с балалайкой, песней и слезами, казалось бы, вне всякой логики возникшей в рассказе «Привет Сивому!», мог послужить рассказ «Одни» (1962): в нем шорник Антип Калачиков играет «Красный сарафан» на балалайке для своей «строгой» жены, которая, растрогавшись, плачет. Обращение к песне «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан...» возникает в повести Шукшина «Там, вдали» (1966): через текст песни «проговаривается» утомленность божественным образом жизни центральной героини повести.

вежливый и снисходительный Серж, в свою очередь, тоже вынужден сбросить маску хозяина жизни, самым неинтеллигентным образом распустив руки. В противостоянии «псевдокультуре» «русский умный человек» говорит на ее языке, недоинтеллигент – «джентльмен» Серж, напротив, апеллирует к русской национальной традиции. Недостижимость «пьедестала» «истинного интеллигента», «интеллигента самой высокой организации» [там же, с. 417]¹⁷ подчеркивается обоюдным провалом кандидата и Сержа, втянутым в нарочито тривиальный конфликт любовного треугольника¹⁸. Оба героя оказываются весьма недалекими: попадают в ловушку непритязательной Кэт, демонстрируют свою ограниченность, жонглируя культурными штампами (балалайка, «Мальборо» и пр.). Таким образом, и кандидат, и Серж одинаково «пристраиваются» к интеллигентности, не умея отличать истинных ценностей от культурных спекуляций, пребывая «в приятном и отвратительном самомнении» [1, с. 405], что они – интеллигенты.

Проблематизация интеллигентологического дискурса в позднем творчестве Шукшина, противопоставленная идеализации образа интеллигента в раннем творчестве писателя, свидетельствуют о преодолении парадигматических перегородок – ‘образованность / необразованность’, ‘город / провинция’, ‘культура / культурность’, ‘добро / зло’, ‘большой человек / маленький человек’ и т. п. – в соотношении представления автора об интеллигентности с понятием Человек, для которого «интеллигентность – не самоцель» [там же].

Список литературы

1. Шукшин, В. М. Собрание сочинений : в 6 кн. – Кн. 3 : Странные люди. – Москва : Изд-во «Надежда-1», 1998. – 528 с.
2. Коробов, В. И. Василий Шукшин. – Москва : Современник, 1984. – 286 с.
3. Шукшин, В. М. Собрание сочинений : в 6 кн. – Кн. 1 : Охота жить : рассказы. – Москва : Изд-во «Надежда-1», 1998. – 512 с.
4. Шукшин, В. М. Собрание сочинений : в 6 кн. – Кн. 6 : Я пришел дать вам волю. – Москва : Изд-во «Надежда-1», 1998. – 512 с.
5. Шукшин, В. М. Собрание сочинений : в 6 кн. – Кн. 5 : Калина красная. – Москва : Изд-во «Надежда-1», 1998. – 560 с.
6. Шукшин, В. М. Собрание сочинений : в 6 кн. – Кн. 2 : Верую! – Москва : Изд-во «Надежда-1», 1998. – 512 с.
7. Апухтина, В. А. Проза Василия Шукшина. – Москва : Высшая школа, 1986. – 96 с.
8. Творчество В. М. Шукшина: опыт энциклопедического словаря-справочника / [редкол. : В. В. Десятов и др.]. – Барнаул : Изд-во Алт- гос. ун-та, 1997. – 194 с.
9. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – Москва : Худ. лит-ра, 1990. – 543 с.

Evgenia A. Moskovkina

Ph. D in Philology, Associate Professor
Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russia)
evgenya.moskovkina@yandex.ru

STUDY OF “INTELLIGENTSIA” AS AN ARTISTIC EXPERIENCE: EVOLUTION OF TYPE OF A MEMBER OF “INTELLIGENTSIA” IN VASYLI SHUKSHIN’S FLASH FICTION

Abstract. The article reviews Vasyli Shukshin’s flash fiction dedicated to an issue of “intelligentsia” phenomenon, a member of “intelligentsia”, a phenomenon of high culturedness. Problematization of “intelligentsia’s” ontology in Vasyli Shukshin’s late literature works opposed to ideal image of a

¹⁷ Шукшин В. М. Монолог на лестнице // Шукшин В. М. Собрание сочинений в 6-и кн. Кн. третья. Странные люди. М., 1998. С. 417.

¹⁸ В контексте любовного треугольника дается проблема мнимой интеллигентности в более раннем рассказе Шукшина «Беспалый» (1972). Интеллигентность, подчеркнутая известным симулякром, становится секретом обаяния возлюбленной центрального героя, ставшей его «очкастой богиней» [6, с. 356-357].

“high-cultured civilized man” painted in the writer’s early texts says that he had overcome paradigmatic walls between binary concepts ‘education / lack of education’, ‘a town / a rural area’, ‘culture / cultural sensitivity’, ‘good / evil’, ‘a man of importance / a low ranker’. Sophistication of an image of a member of “intelligentsia” runs not just through intertextual reminiscences, dramatization, and deepening a character’s psychological dimension, but also through irony, parody, and self-parody.

Keywords: *Vasyli Shukshin, a tale, a member of “intelligentsia”, culture, a type of personage, a text, an intertextual thing, a false high culturedness.*

УДК :82-2-051Эрдман:82-2’38Эрдман

DOI: 10.32340/2414-9101-2019-1-85-89

Е. Г. Романова, кандидат филологических наук, доцент
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)
katrom7@mail.ru

АВТОРЕМИНИСЦЕНЦИИ КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРИЁМ В ДРАМАТУРГИИ Н. Р. ЭРДМАНА

Аннотация. Представлены результаты авторского текстологического анализа литературного наследия советского драматурга, поэта и киносценариста Н. Р. Эрдмана (1900–1970 гг.). Поэтику драматургии Эрдмана (и эстрадной, и театральной) отличает общая черта – автореминисцентность; самоцитирование и тематические повторы связывают множество малых и крупных разножанровых текстов автора. Учёт этой особенности позволяет современным исследователям безошибочно устанавливать авторство того или иного фрагмента текста, созданного Н. Р. Эрдманом в сотрудничестве с другими литераторами. Другим маркером авторства Н. Р. Эрдмана можно считать присутствие отрывков запрещённых цензурой текстов в других произведениях.

Ключевые слова: *Н. Р. Эрдман, эстрадная драматургия, автореминисценции, соавторство, каламбур, пародия, тематические повторы, автоцитатная связь.*

В начале 1920-х годов Николай Эрдман, уже заявивший о себе как поэт, создает первые драматургические тексты – для цирка и эстрады, а потом и для театральной сцены. Он сотрудничает с кабаре, мюзик-холлами, театрами, среди которых «Опытно-героический театр», «Буффонад», мастерская Н.М. Фореггера («Мастфор»), «Не рыдай», «Кривой Джимми», «Палас», «Ванька-встанька» и др. Его перу принадлежат разнообразные скетчи, песенки, конференсы, клоунады, эстрадные обозрения. К сожалению, не все сохранилось до наших дней, и далеко не все из сохранившегося опубликовано.

Многие произведения малых форм написаны в соавторстве. Пьесы, интермедии к классическим спектаклям («Гамлету», «Принцессе Турандот», «Пугачеву» и др.) он пишет один (театр, в отличие от эстрады, искусство индивидуально-авторское), а различные эстрадные шутки, конференсы, мюзик-холльные обозрения – обычно в компании. Совместно с Владимиром Массом он создает «Заседание о смехе», «Одиссею», скетчи и конференсы («Суд над Виталием Лазаренко», «Развод», «Товарищеский суд ЖАКТа N1519», «Конференс I» и «II» и др.). В соавторстве с Д. Гутманом, В. Массом и В. Типотом пишет обозрение для московского театра сатиры «Москва с точки зрения».

Проблему установления авторства того или иного элемента совместного текста пока нельзя назвать решенной. Дж. Фридман, проводивший текстологическое исследование текстов, приходит к выводу, что Масс играл главную роль при создании обозрений, а не скетчей: «Изучение стилистики работ, написанных одним Эрдманом, одним Массом и их произведений, созданных в соавторстве, позволяет прийти к выводам, что скетчи и интермедии, под которыми стоят два имени, главным образом принадлежат перу Эрдмана» [1, с. 222], чему свидетельствует, в том числе каламбур