

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «РОССИЙСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ДРУЖБЫ НАРОДОВ
ИМЕНИ ПАТРИСА ЛУМУМБЫ»

На правах рукописи

Шао Сыцзя
Ирония и сарказм в поэтике малой прозы
В.М. Шукшина

5.9.1 Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Диссертация
на соискание учёной степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
к. ф. н., доцент Коренькова Т. В.

Москва 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. Ирония и сарказм: поэтика и стилистика, история	13
1.1. Ирония и сарказм как поэтический приём	13
1.2. Типология иронии и сарказма в художественной литературе	29
1.3. Ирония и сарказм в истории русской литературы	41
Глава 2. Идеино-эстетические взгляды В.М. Шукшина	48
2.1 Творческий поиск В.М. Шукшина в контексте литературных дискуссий в СССР 1960–1970—х годов	48
2.2 Исторические взгляды В.М. Шукшина и их эволюция.....	56
2.3 Проблематика малой прозы В.М. Шукшина	61
Глава 3. Ирония и сарказм как стилистический и экспрессивный приём в прозе В.М. Шукшина	74
3.1 Герои и антигерои В.М. Шукшина: принципы создания образов и системы персонажей	74
3.2.Типология персонажей: нравственная и социальная	92
3.3Субъекты и объекты иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина ..	107
Глава 4. Поэтика иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина	121
4.1. Способы выражения иронии и сарказма.....	121
4.2 Комизм, парадокс и абсурд в малой прозе В.М. Шукшина	141
4.3 Эволюция иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина	155
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	165
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	171

ВВЕДЕНИЕ

Творчество В.М. Шукшина отражает процесс глубоких преобразований всех сфер жизни советского общества 1960-х -1-й пол.70-х годов. Его малая проза, детально фиксирующая современную автору действительность, известна своей лаконичностью. К малой прозе в данном случае мы относим не только рассказы, но и повести ввиду их сравнительно небольшого объёма и типологической близости к рассказу.

Ирония и сарказм становятся важными средствами выражения авторского отношения к миру, а также мощным инструментом критики установившихся норм, правил жизни, ложных авторитетов, лицемерия и несправедливости в обществе. Их использование Шукшиным в малой прозе позволило повысить смысловой и художественный потенциал каждого рассказа, развенчать широко распространённые культурные и литературные клише.

Малая проза писателя раскрывает противоречие между традицией и современной писателю действительностью. Через контрастные описания жизни деревни и города автор показывает духовную дилемму и культурные конфликты, возникающие в процессе урбанизации. Литературное творчество В.М. Шукшина представляет собой не только отражение реалий того времени, но и глубокий анализ современной действительности и реакции представителей разных социальных групп на происходящие коренные изменения во всех сферах жизни общества. Сочетая иронию и сарказм, наряду с другими приёмами, В.М. Шукшин заставляет читателей прочувствовать необратимость духовных и нравственных потерь, но, вместе с тем, не лишает надежды на преодоление тенденции тотального сползания общества в бездуховное материальное будущее, лишённое традиционных национальных и общечеловеческих ценностей. Использование различных видов смеха для придания повествованию соответствующего тона становится важным инструментом для создания и анализа многоплановых ситуаций и характеров, сложного неодномерного отражения действительности.

Смех провоцирует читателя на глубокие размышления не только о героях, но и о собственной жизни и реальности вообще.

В данной диссертации мы попытаемся исследовать роль иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина и многообразие проявлений этих приёмов в его рассказах и повестях.

В ранний период творчества В.М. Шукшин создаёт в своих произведениях комическую атмосферу, которая показывает относительность всего сущего, в том числе социальных идеалов и идей. Однако со временем его мировоззрение значительно изменилось, что привело к смене ряда эстетических и поэтических принципов писателя и усложнению художественной системы. Сарказм становится неотъемлемым стержневым элементом творчества В.М. Шукшина.

Под поверхностным комедийным эффектом кроются глубокие смыслы, которые создаются за счёт использования иронии и сарказма. Читатель сталкивается с парадоксом, даже абсурдностью установленных моральных принципов, правил поведения и образа жизни. Таким образом раскрываются недостатки и несовершенства мира и проявляются собственные взгляды автора. На разных этапах творчества меняются не только объекты иронии и сарказма писателя, но и акценты. Так проявляется не только критическое отношение писателя В.М. Шукшина к негативным социальным явлениям, но и отражается понимание сложности самой природы человека.

В целом творчество В.М. Шукшина рисует многогранную картину жизни советского общества 60-х-1-й пол. 70-х гг., а умелое использование иронии и сарказма делает его произведения не только глубоко критичными, но и исполненными предчувствиями будущих перемен и гуманистического пафоса. С помощью этих и ряда других художественных приёмов В.М. Шукшину удаётся связать судьбу человека с изменениями в обществе, показать читателям виртуальный мир, идентичный реальному, и одновременно представить его анализ и авторскую оценку происходящего.

Актуальность исследования определяется необходимостью переосмыслить наследие В.М. Шукшина в контексте современных литературоведческих подходов, раскрыть многослойность его текстов и соответственно многогранность содержания произведений там, где ирония и сарказм становятся способами диалога с читателем, выражения авторской позиции и отражения культурно-исторических противоречий эпохи.

Актуальность данного исследования повышает учёт и других факторов. Во-первых, в современном контексте литература все чаще становится важным способом выражения социальных и культурных противоречий в обществе, а ирония и сарказм, как эстетические категории и стилистические средства, являются эффективными инструментами художественной реализации идей и критического осмысления действительности. Таким образом, изучение значения иронии и сарказма важно не только с теоретической точки зрения -- оно становится инструментом исследования и даёт важную перспективу для понимания социальной функции современной литературы.

Во-вторых, творчество В.М. Шукшина в данном аспекте системно не исследовано. При этом оно занимает особое место в русской литературе XX века, поскольку автор сумел передать дух эпохи, отображая сложные социальные изменения и трансформации традиционных культурных ценностей через призму индивидуальной художественной экспрессии.

Наконец, изучение иронии и сарказма в творчестве В.М. Шукшина имеет методологическое значение для развития теории литературы, поскольку позволяет расширить понимание риторических приёмов, обогащая дискурс современной литературной критики.

Степень разработанности темы:

Шукшиноведение, несмотря на сравнительно недолгую историю, стало уже достаточно солидной и обширной отраслью историко-литературной науки. Жизни и творчеству В.М. Шукшина посвящены сотни работ: статей, монографий,

сборников. Российские и зарубежные литературоведы многое сделали в изучении творческого наследия писателя.

Несмотря на обширную исследовательскую базу, посвящённую творчеству В.М. Шукшина (труды В.И. Коробова¹, Л.А. Аннинского², Г.А. Белой³ и др.), проблемам иронии и сарказма в его прозе не уделялось должного внимания. Работы советского периода (А.И. Овчаренко⁴, В.Ф. Горн⁵, Л.Ф. Ершов⁶) акцентировали социально-критический и сатирический пафос творчества писателя, игнорируя эстетическую сложность комического. В постсоветское время появились исследования психологизма (Е.А. Вертлиб⁷), мифопоэтики (Е.А. Московкина⁸), интертекстуальности и кинематографичности (А.Ю. Большаков⁹, С.М. Козлов¹⁰). Особое значение для нашего исследования имеют работы, затрагивающие проблемы аксиологии и онтологии шукшинского смеха (С.А. Горбушин, Е.Я. Обухов¹¹), однако системный анализ функций

Цель исследования заключается в том, чтобы выявить и систематизировать способы и средства создания иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина. В работе предлагается рассмотреть, каким образом эти стилистические приёмы способствуют раскрытию глубинных смыслов шукшинских произведений, отражают мировоззренческие установки писателя и позволяют ему критически

¹ Коробов В. И. Василий Шукшин / В. Коробов. — 2-е изд. — М.: Современник, 1988. — 286 с.: ил. — (Библиотека «Любителям российской словесности»).

² Аннинский Л. А. Путь Василия Шукшина // Тридцатые семидесятые: литературно-критические статьи. — М.: Советский писатель, 1978. — С. 242.

³ Белая Г. А. Парадоксы и открытия Василия Шукшина // Художественный мир современной прозы. — М.: Наука, 1983. — С. 99.

⁴ Овчаренко А. И. От Горького до Шукшина // М. — 1984. — Издательство Советская Россия. — 432с.

⁵ Горн В. Ф. Наш сын и брат (проблемы и герои прозы Василия Шукшина) / В. Ф. Горн. — Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1985. — С. 70.

⁶ Ершов Л. Ф. Сатирические жанры русской советской литературы / Л. Ф. Ершов. — Л.: Наука, 1977. — С. 133.

⁷ Вертлиб Е. Русское — от Загоскина до Шукшина: опыт непредвзятого размышления. — Санкт-Петербург: Библиотека «Звезды», 1992. — 414 с.

⁸ Московкина Е. А. Концепты «вера» и «воля» в лингво-культурологическом прочтении прозы Шукшина / Е. А. Московкина // Социальная интеграция и развитие этнокультур в евразийском пространстве. — 2017. — № 5–2. — С. 78.

⁹ Большакова А. Ю. Поэтика В. Шукшина: между реализмом и модернизмом // Творчество В. М. Шукшина в межнациональном культурном пространстве: сборник статей. — Издательство: АЗБУКА, 2009. — С. 40–50.

¹⁰ Козлова С. М. Поэтика рассказов Шукшина / С. М. Козлова. — Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1992. — С. 46.

¹¹ Горбушин С. А., Обухов Е. Я. «До третьих петухов» как исповедь-завещание Василия Шукшина // Новый мир. — 2018. — № 6. — С. 169–180.

осмыслять изменения в социальной и культурной реальности советского общества.

В исследовании осуществляется комплексный анализ феноменов иронии и сарказма в прозе В.М. Шукшина, предполагающий их рассмотрение не только как элементов языковой и стилистической организации текста, но и в контексте эстетико-философской семантики. Особое внимание уделяется функциональной нагрузке иронии и сарказма в структурировании художественных образов, драматизации сюжетных коллизий и трансформации авторского замысла и поэтических принципов писателя. Такой подход позволяет синтезировать лингвостилистический анализ с философско-эстетической интерпретацией текстов, что способствует углублённому пониманию природы комического в творчестве В.М. Шукшина.

Цель работы детерминировала постановку следующих исследовательских задач:

1. Концептуализировать теоретико-методологические основания изучения иронического и саркастического дискурса через критический анализ современных литературоведческих подходов с привлечением междисциплинарной парадигмы гуманитарного знания.

2. Выявить специфику реализации данных понятий в малой прозе В.М. Шукшина посредством систематизации нарративных стратегий, риторических техник и стилевых доминант, формирующих идиостилистику автора.

3. Раскрыть принципы создания персонажей, исследовать функции и значение этих персонажей как объекта и субъекта иронии и сарказма

4. Классифицировать приёмы создания комедийных эффектов, такие как парадокс, абсурд и т. д., и их художественные особенности.

5. Исследовать средства и способы создания иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина.

6. Исследовать особенности иронии и сарказма, а также проследить эволюцию этих приёмов на разных этапах творчества писателя.

Научная новизна диссертации заключается в следующем:

1. В работе впервые системно изучаются способы создания и особенности иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина.
2. Разработана интегративная модель анализа, объединяющая поэтику, стилистику, историю и идеологическую проблематику иронии и сарказма.
3. Выявлена и подробно описана эволюция творческого метода В.М. Шукшина, отражающая переход от лёгкой иронии к острому сарказму как ответ на изменения в общественной жизни и в личном опыте автора.
4. Сформирована типология персонажей, которая помогает интерпретировать особенности стилистики и экспрессивности малой прозы В.М. Шукшина. Предложена система классификации его героев и антигероев по социальным и нравственным критериям, а также выделены субъекты и объекты иронии и сарказма, что способствует новому пониманию структуры его художественного мира.
5. Используются новые инструменты для анализа языковых и композиционных приёмов, что позволяет углубить понимание взаимосвязей между эстетическими приёмами и социально-нравственной проблематикой произведений.
6. Подтверждены основные параметры художественного мировоззрения и творческой идентичности писателя: В.М. Шукшин систематически анализирует диалектическую связь между современной литературой и общественными ценностями эпохи, философскими и антропологическими концепциями, социальным и культурным дискурсом.

Теоретическая значимость данного исследования заключается в разностороннем обсуждении реализации и выражения художественного мышления писателя, особенного стиля, проявляющегося в различных видах иронии и сарказма. Полученные результаты не только углубляют понимание поэтики В.М. Шукшина, но и намечают новую методологическую перспективу для анализа элементов комизма в литературе. Кроме того, новые методы, предложенные в данном исследовании, могут быть использованы для

дальнейшего изучения творчества В.М. Шукшина, что будет способствовать всестороннему и систематическому изучению литературного наследия писателя.

С точки зрения практической значимости результаты исследования могут быть использованы при модернизации образовательных модулей историко-литературного профиля (базового и продвинутого уровней), актуализируя задачи интеграции нарративных стратегий В.М. Шукшина в литературный процесс, а также при изучении смежных филологических дисциплин (риторика, лингвистика текста и др.), предлагая стратегию и инструментарий как для педагогической практики, так и для исследовательской деятельности.

Объект исследования — малая проза В.М. Шукшина, рассказы и повести разных лет (например, «Чудик», «Светлые души», «Дядя Ермолай», «Экзамен», «Калина Красная», «Упорный», «Микроскоп», «Мой зять украл машину дров!», «Жена мужа в Париж провожала», «Осенью», «Глинка Малюкин», «До третьих петухов» и т. д.).

Предмет исследования — ирония и сарказм в малой прозе В.М. Шукшина как стилистические и идейно-эстетические элементы его поэтики, их роль в формировании образов, конфликтов и авторского мировоззрения.

Методы исследования:

1. Структурно-семантический метод (выявление языковых и стилистических маркеров иронии и сарказма).
2. Сравнительно-исторический метод (сопоставление с традициями русской классики: Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.П. Чехов).
3. Культурно-контекстный метод (связь с общественными дискуссиями 1960–1970-х годов).
4. Биографический метод (отражение в творчестве жизненного опыта писателя).
5. Диалектический метод (онтологические аспекты иронии и сарказма).
6. Сравнительный метод (сопоставление различных типов героев, иронии и сарказма).

Методологической базой исследования послужили фундаментальные работы по иронии и сарказму в литературе (Г. Ф. Гегель, А. Бергсон, В.Я.Пропп, Д. С. Лихачев, Л.И. Тимофеев, Ю.Б. Борев, А.Ф. Лосев, Ю.В. Манн, В.П. Шестаков, В.И. Тюпа, И.Р. Гальперин, Ю.А. Кирюхин и др.), философии и эстетики (С.О. Кьеркегор, М.М. Бахтин, Ф.Шлегель, Г.В. Гегель, Д.К. Мюкке, и др.).

Гипотеза исследования:

В.М. Шукшин в малой прозе использует иронию и сарказм не только как стилистические приёмы, но и как комплексный механизм идеологической критики, который отражает эволюцию его личного мировоззрения и глубокие социальные преобразования советского общества. При этом ранние произведения характеризуются мягкой, лиричной иронией, передают дух сельской жизни и искренность героев, тогда как зрелая проза писателя насыщена резким сарказмом, направленным против бюрократизма, мещанства и морального упадка в советском обществе, что свидетельствует о переходе от утверждения традиционных ценностей к более сложным и неоднозначным формам выражения взгляда на современный мир.

Положения, выносимые на защиту:

1. Ирония и сарказм являются зрелыми формами комедийного искусства, а также важной частью мировоззрения В.М. Шукшина. Поэтому их следует рассматривать как особую категорию текста, создаваемую разнообразными языковыми средствами.

2. Ирония и сарказм могут быть представлены в литературных текстах в двух формах – одна выражается стилистическими средствами, а другая воплощается на уровне текста в целом.

3. Ирония и сарказм специфически реализуются в малой прозе В.М. Шукшина и выполняют целый ряд функций, включая критику социальной действительности, характеристику героев, выявление противоречий и углубление тем.

4. Ирония и сарказм являются не только важными средствами отражения мировоззрения В.М. Шукшина, но и основными компонентами его

художественного стиля. Ирония и сарказм придают его малой прозе особый идеологический оттенок и художественное своеобразие.

5. Система персонажей в произведениях В.М. Шукшина организована по принципу дуализма – герои и антигерои, что позволяет посредством иронии и сарказма раскрывать противоречивость человеческой природы и социального устройства советского общества.

6. Языковые и композиционные средства (преувеличенные утверждения, антифразис, повтор, словесная и ситуативная ирония) служат основой для создания эффекта двойственности смыслов, что делает тексты В.М. Шукшина многослойными и открытыми для различных интерпретаций.

Степень достоверности результатов исследования. Высокая степень достоверности результатов обеспечивается опорой на современные теоретико-методологические разработки ключевых направлений литературоведения и значительным объёмом проанализированного материала: к анализу привлечены научные исследования: монографии, статьи, диссертации.

Апробация работы прошла в форме научных докладов, представленных на 16-й международной научно-практической конференции «Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки» (2022), Первый международный гуманитарный форум «Культура России в современном мировом пространстве» (2023), Международной научно-практической конференции «Научная инициатива иностранных студентов и аспирантов и конференции «Литература в современном мире: текст, контекст, интертекст (памяти проф. А. С. Карпова и проф. В.В. Шервашидзе) (2023), Всероссийской научно-практической конференции «Творчество В.М. Шукшина в России и за рубежом» (2024). Кроме того, исследования отражены в статьях журналов, входящих в перечень WOS / Scopus / ВАК.

Структура и объём диссертации. Работа состоит из введения, четырёх глав, заключения и библиография. Объём исследования – 186 страницы, библиография насчитывает 180 наименований.

Основные положения и результаты исследования работы были опубликованы в следующих научных журналах, включённых в перечень научных изданий ВАК, SCOPUS и WOS, рецензируемых учёным советом РУДН:

1. Коренькова Т. В., Шао Сыцзя. Повесть-сказка «До третьих петухов» В.М. Шукшина под ракурсом интертекстуальности // Филологический класс. 2024. Т. 29, № 3. С. 109–120.

2. Коренькова Т. В., Шао Сыцзя. Творческие принципы переосмысления фольклорных сказочных персонажей в повести В.М. Шукшина «До третьих петухов» // Новый филологический вестник. 2024. № 1 (68). С. 189–202.

3. Шао Сыцзя. Произведения В.М. Шукшина в Китае: История переводов и рецепции творчества // Неофилология. 2023. № 3. С. 583–595.

4. Шао Сыцзя. Женские образы в прозе В.М. Шукшина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. № 4. С. 1016–1020.

5. Шао Сыцзя. Связь между образом «Чудик» и архетипом юродства // Научная инициатива иностранных студентов и аспирантов: сб. материалов III Междунар. науч.-практ. конф. (Томск, 25–27 апр. 2023 г.). Томск: Нац. исслед. Томский политехн. ун-т, 2023. С. 142–146.

6. Шао Сыцзя. «Трагедия безразличия» в творчестве В.М. Шукшина // Modern Humanities Success. 2022. № 5. С. 79–82.

Глава 1. Ирония и сарказм: поэтика и стилистика, история

Аксиологизм человеческих эмоций — смеха и плача — детерминирует национальную дифференциацию комического: «Можно сказать, что французский смех отличается изяществом и остроумием (Анатоль Франс), немецкий — некоторой тяжеловесностью (комедии Гауптмана), английский — иногда добродушной, иногда едкой насмешкой (Диккенс, Бернард Шоу), русский — горечью и сарказмом (Гоголь, Салтыков—Щедрин)»¹². Способы и приёмы смеховой выразительности, проявившейся в использование различных оттенков юмора — от лёгкого добродушного смеха, иронии, контраста — до гротескных форм сарказма играют особую роль в литературе. «Любая разновидность смеха, в том числе смех иронический и саркастический, предоставляет возможность диалога между его субъектом и внешним миром, возможность исправления мира»¹³. Задачей данной главы диссертации является анализ различных точек зрения на порождение и интерпретацию иронии и сарказма, развитие и изменение понимания этого феномена с течением времени, как языкового и как культурного—исторического феномена. Ирония и сарказм не существуют вне языка и функционируют на разных уровнях: как высказывание, как речевой акт и как речевой жанр с особенностями поэтики и стилистики.

1.1. Ирония и сарказм как поэтический приём

С древних времён комический эффект использовался в коммуникации как средство привлечения внимания или достижения определённых прагматических целей. Этот приём, основанный на создании юмористического или иронического подтекста, служил инструментом для усиления воздействия высказывания на аудиторию. Такой стилистический приём как ирония и сарказм можно встретить и в обычном разговоре, и в художественном произведении. «Вид комического:

¹² Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. — М.: Художественная литература, 1965. — С. 18.

¹³ Маркелова Т. В., Петрушина М. В. Аксиологическая природа смеха в идиостиле М. Е. Салтыкова-Щедрина // Вестник Московского государственного университета печати. — 2015. — № 4. — С. 71.

осмеяние, содержащее отрицательную, осуждающую оценку того, что критикуется; тонкая, скрытая насмешка. Комический эффект достигается посредством того, что говорится прямо противоположное подразумеваемому»¹⁴. Л.И. Тимофеев интерпретирует иронию и сарказм как промежуточные формы, занимающие пограничное положение между юмором и сатирой. Согласно его классификации, юмор предполагает принятие явления в целом, акцентируя внимание на его частных недостатках, тогда как сатира отвергает явление целиком, подвергая его тотальной критике. Ирония и сарказм, в свою очередь, занимают промежуточное положение в данной градации, сочетая элементы критического анализа с сохранением определённой доли условного принятия объекта («Ирония — это насмешка, сарказм — злая насмешка»¹⁵). Эту же точку зрения разделяет Ю. Б. Борев: «Ирония — один из оттенков комедийного смеха, одна из форм особой эмоциональной критики, при которой за положительной оценкой скрыта острая насмешка. Ирония притворно хвалит те свойства, которые по существу отрицает, поэтому она имеет двойной смысл: прямой, буквальный, и скрытый, обратный»¹⁶. Сущность иронии и сарказма заключается в подчёркнуто усиленном контрасте подразумеваемого и выражаемого (подтекста и внешнего смысла). В этой иронической двуплановости состоит отличие сарказма от прямых форм обличения (обвинительной или бранной речи)¹⁷.

1.1.1 Ирония как поэтический приём

Принято считать, что «ирония — философско-эстетическая категория, характеризующая процессы отрицания, расхождения намерения и результата, замысла и объективного смысла»¹⁸. «Ирония означает насмешливое отношение к

¹⁴ Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. [Электронный ресурс] // Gramma.ru. URL: <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrд=%C8%D0%CE%CD%C8%DF&bukv=%E8html> (дата обращения: 12.10.2023).

¹⁵ Тимофеев, Л. И. Основы теории литературы / Л. И. Тимофеев. — М.: [б. и.], 1976. — С. 388.

¹⁶ Борев Ю. Б. О комическом / Ю. Б. Борев. — М.: Искусство, 1957. — С. 98.

¹⁷ Козьяйкина А. В. Лингвистические способы реализации иронии и сарказма в англоязычном художественном тексте / А. В. Козьяйкина // Огарёв—Online. — 2014. — № 20 (34). — С. 1.

¹⁸ Ильичева Л. Ф., Философский энциклопедический словарь / Л. Ф. Ильичева [и др.]; ред. Л. Ф. Ильичева. — М.: Советская энциклопедия, 1983. — С. 220.

явлению, выраженное в скрытой форме. Её цель – дискредитация явления, осуществлённая с помощью притворства»¹⁹. Одну из наиболее универсальных определений иронии находим у А.Ф. Лосева и В.П. Шестакова—«Ирония возникает тогда, когда я, желая сказать “нет”, говорю “да”, и в то же время это “да” я говорю исключительно для выражения и выявления моего искреннего “нет”»²⁰.

Различные не литературоведческие толковые словари русского языка определяют иронию следующим образом: Ирония – «тонкая насмешка, выраженная в скрытой форме»²¹. «Ирония – отрицание или осмеяние, притворно облакаемые в форму согласия или одобрения, когда истинным смыслом высказывания оказывается не прямо выраженный, а противоположный ему, подразумеваемый»²². «Ирония – тонкая насмешка, прикрытая серьёзной формой выражения или внешне положительной оценкой»²³. «Ирония – речь, которой смысл или значение противоположно буквальному смыслу слов; насмешливая похвала, одобрение, выражающее порицание; глум; похвала, которая хуже брани»²⁴. «Ирония – риторическая фигура, в которой слова употребляются в смысле, обратном буквальному, с целью насмешки»²⁵. Анализ дефиниций выявляет актуализацию семантических маркеров дискредитации/инвективы, детерминирующих базовые прагматические функции иронического дискурса в рамках русской коммуникативной матрицы. Данная лексико-концептуальная репрезентация имплицитно интегрирует иронию в систему лингвокультурных кодов, функционирующих как механизм регуляции социально-оценочных

¹⁹ Хабибьярова Э. М. Трагическая ирония в пьесе М. Булгакова «Бег» / Э. М. Хабибьярова // Вестник Челябинского государственного университета. — 2013. — № 14 (305). — С. 99.

²⁰ Лосев А. Ф., Шестаков, В. П. История эстетических категорий / А. Ф. Лосев В. П. Шестаков. — М.: [б. и.], 1965. — С. 326–327.

²¹ Горностаева А. А. Понятие иронии в английском и русском языках / А. А. Горностаева // Гуманитарный научный журнал. — 2018. — № 1–2. — С. 15.

²² Прохоров А. М. Советский энциклопедический словарь / А. М. Прохоров. — М.: Советская энциклопедия, 1982. — С. 505.

²³ Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка: толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. — М.: Русский язык, 2000. — С. 606.

²⁴ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В. И. Даль. — СПб.: [б. и.], 1863–1866. — С. 48.

²⁵ Ушаковой Д. Н., Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушаковой. — М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.» ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940. — 4 т. — С. 1224.

стратегий. «Ирония — это стилистический приём, утверждает лингвист И.Р. Гальперин, посредством которого в каком—либо слове появляется взаимодействие двух типов лексических значений: предметно—логического и контекстуального, основанного на отношении противоположности/противоречивости»²⁶. Данное определение достаточно глубоко раскрывает языковую природу иронии и возможности её проявления в контексте произведения с новым оттенком значения слова, что способствует восприятию контекстуально-иронического значения.

В связи с этим необходимо выявить лексико-семантические и надфразовые средства выражения иронии в художественных текстах и тенденции развития этого явления. Только в том случае, если автор умело пользуется языковыми средствами выражения иронии, у него может возникнуть рациональное представление о способе создания иронических эффектов, что позволяет анализировать художественные тексты или другие тексты. Языкознание затрагивает все аспекты изучения иронии - от стилистических интерпретаций тропов до концептуальных категорий, рассматривающих иронию как текст. Ирония – это искусство парадокса, с помощью антонимичных значений и противоположных оценок, сталкивающихся в одной языковой форме. Ирония – это приём в сатире, где смысл скрыт или противоречит тому, что мы видим. Инструмент направлен на вызов смеха через эффект неожиданности: человек, который слышит шутку или видит клоунаду, замечает, что обсуждаемый предмет совершенно не таков, каким он кажется.

На протяжении разных исторических эпох понимание иронии претерпевало изменения, акцентируя внимание на тех или иных её гранях. С течением времени её восприятие эволюционировало, выделяя различные аспекты как ключевые. Историческая классификация иронического сводится к трём видам: античная ирония (Сократ), романтическая (Ф.Шлегель и К.В.Ф. Зольгер) и

²⁶ Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. — М.: [б. и.], 1958. — С. 133.

постромантическая (С.О. Кьеркегор и Ф.В. Ницше)²⁷. В XX веке существует множество видов иронии. (романтическая, экзистенциальная, структурная, драматическая, трагическая, космическая, ирония судьбы и т. д.)²⁸.

Исторически практическое применение иронии связывается с Сократом, который в дискуссиях использовал стратегию «притворного невежества», чтобы направить собеседников от иллюзии всеведения к осознанию собственного незнания и стимулировать их к поиску истины. Сократовская ирония функционирует как метод логической индукции: через последовательные умозаключения она доводит позицию оппонента до абсурда, выявляя противоречия в его аргументации и мотивируя к пересмотру исходных установок. Так, по мнению М.М. Бахтина, «сократический смех (приглушенный до иронии) и сократические снижения (целая система метафор и сравнений, заимствованных из низких сфер жизни – ремёсел, обыденного быта и т. п.) приближают и фамильяризуют мир, чтобы его безбоязненно и свободно исследовать»²⁹.

А.Ф. Лосев подчёркивает, что «В конце “Софиста” различается два вида «подражателей»: те, которые подражают истине, и те, которые подражают лжи, видимости. Подражатель второго вида называется “ироническим подражателем”»³⁰. В процессе историко-философской рецепции платоновский концепт иронии претерпел семантическую трансмутацию, обретая позитивно-конструктивную коннотацию. Ирония реинтерпретируется как механизм диалектического познания, опосредующий взаимоотношения между явленным и латентным слоями дискурса. Г.В. Гегеля особенно восхищало в сократовской иронии её способность помогать в установлении истины, побуждая собеседника уточнять и развивать абстрактные идеи и понятия. Уникальность сократовской иронии как психологического и эстетического инструмента привлекла внимание

²⁷ Дробышева Е. Э. Аксиология постмодерна: ирония. — СПб.: С.-Петербургский гос. ун-т сервиса и экономики, 2008. [Электронный ресурс]. URL: <https://studopedia.info/2—117257.html> (дата обращения: 12.10.2023).

²⁸ Борев Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. — М.: Астрель, 2003. — С. 171.

²⁹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. — Москва: Худож. лит., 1975. — С. 468.

³⁰ Лосев А. Ф. История античной эстетики: итоги тысячелетнего развития / А. Ф. Лосев. — М.: АСТ, 2000. — С. 462.

множества исследователей. Идея иронии Платона была развита Аристотелем. Он различал два вида смеха: иронию и шутовство. Аристотель считал, что ирония свободнее бурлеска, потому что иронист вызывает смех у себя, а клоун — у других³¹. После Аристотеля, начиная со II в. э. до XIX века. Ирония объясняется в поэтике как риторический приём, называющий что-либо противоположным именем.

Расширение понятия иронии, начавшееся в первой половине XIX века в немецкой романтической литературной теории, сформировало то понятие, которое мы часто используем сегодня, и испытало два качественных скачка: преобразование школы «новой критики» и другим было проникновение постмодернистских мыслей.

Кристаллизация иронии в автономной онтологической категории эстетического дискурса осуществилась исключительно в рамках романтического метапроекта. Философско-эстетическая ревизия данного феномена, детерминированная теоретическими инновациями К.В.Ф. Зольгера в контексте диалектико-спекулятивной парадигмы, маркирует генезис иронии как метафизического субстрата, опосредующего конфликт между абсолютным и феноменальным в художественном сознании эпохи. У К.В.Ф. Зольгера «ирония является сферой взаимо-перехода идеи и действительности в том их состоянии, когда они отождествляются и сливаются в одно»³².

В конце XVIII — начале XIX вв. взгляды на иронию в корне пересмотрены романтизмом. Ирония — одна из главенствующих категорий романтической поэтики. Более ясную форму анализ иронии принимает в романтическом учении Шлегеля о творчестве. В рамках данного концептуального поля ирония конституируется как гносеологический принцип и имманентный модус философско-художественного креатива, детерминирующий парадоксальный дискурс. «В ней все должно быть шуткой и все всерьёз, все чистосердечно

³¹ Кирюхин Ю. А. Ирония как предмет эстетического осмысления (история разработки понятия) / Ю. А. Кирюхин // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2011. — № 2. — С. 88.

³² Там же. С. 1.

откровенным и все глубоко сокрытым»³³. Гегель считает, что ирония как «концентрацией “я” в себе, для которого распались все узы и которое может жить лишь в блаженном состоянии наслаждения собою»³⁴. В гегелевской системе ирония репрезентирует не автономный феномен, но «находится на службе у абсолютного духа»³⁵.

Эстетические воззрения С.О. Кьеркегора, признанного одним из ключевых предтеч экзистенциалистской философии, демонстрируют преемственность и трансформацию романтической иронии, интегрируя её в парадигму экзистенциальной рефлексии. С.О. Кьеркегор резко критикует романтическую иронию, характерную для философии немецкого романтизма (Фридрих Шлегель, Новалис). Романтическая ирония, по мнению С.О. Кьеркегора, выражает нескончаемое отрицание и замыкается на самой себе.

Эта ирония касается выживания человечества в целом. С.О. Кьеркегор утверждает, что ирония ни в коем случае не является просто фигурой речи, и он возводит иронию на уровень экзистенциализма, открывая её заголовком «О понятии иронии»: «Подобно тому, как философия возникает из сомнения, истинная и подлинная человеческая жизнь возникает из иронии»³⁶. С.О. Кьеркегор также отмечал понятие иронии в форме отрицания: «Как бесконечное, абсолютное отрицание, ирония есть самое беспорядочное и слабое проявление субъективности»³⁷. Именно потому, что у некоторых людей нет точного понимания жизни, есть сомнение, есть отрицание, обнаруживается неопределённость и даже абсурдность жизни, появляется ирония. Ирония появляется, когда люди выходят из своих повседневных дел и начинают искать истину, поэтому жизнь с иронией — это реальная и настоящая жизнь. С.О.

³³ Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. / Ф. Шлегель. — М.: Искусство, 1983. — Т. 1. — С. 287.

³⁴ Гегель Г. В. Ф. Соч.: в 14 т. / Г. В. Ф. Гегель. — М.; Л.: Соцэкгиз, 1938. — Т. 12. — С. 70.

³⁵ Гайденок П. П. Трагедия эстетизма / П. П. Гайденок. — М.: Искусство, 1970. — С. 72.

³⁶ Кьеркегор С. О понятии иронии. Перевод Тан Чэньси, Пекин, China Social Sciences Press, 2005. — С. 283. (丹麦) 索伦·奥碧·克尔凯郭尔: 《论反讽概念》, 汤晨溪译, 北京, 中国社会科学出版社, 2005. — 283页.

³⁷ Там же. С.1.

Кьеркегора описывает иронию как «бесконечно лёгкую игру с ничто, которая не страшится этой игры и то и дело высовывает голову»³⁸.

С.О. Кьеркегор утверждает, что ирония разрушительна по своей природе. Она разрушает ложные смыслы и иллюзии, но не предлагает готового ответа. Это делает её одновременно полезной и опасной. По С.О. Кьеркегору, ирония позволяет человеку освободиться от догм, традиций и предрассудков. Она даёт возможность взглянуть на мир критически и начать поиск своей собственной истины.

Д.К. Мюкке был известным исследователем иронии и её различных форм, и его труды стали основополагающими для современных исследований этой темы. Он анализирует иронию как явление, выходящее за рамки традиционного представления, и предлагает классификацию её видов и функций.

По Д.К. Мюкке, ирония — это не просто риторический или литературный приём, а сложный феномен, который пронизывает разные сферы жизни: литературу, искусство, философию и даже повседневное общение. Она всегда предполагает противоречие между явным и скрытым значением.

XX век также активно обращался к понятию и проблеме иронии, что нашло отражение в эстетических трудах русских философов, таких как Ю.Б. Борева³⁹, О.А. Кривцуна⁴⁰, В.А. Рабиновича⁴¹ и др. С началом новой эпохи ирония перестала быть просто риторическим приёмом, а превратилась в самостоятельную и интенсивную эстетическую особенность и приобрела дополнительный смысл. Сущность иронии эстетическая – это такой способ выражения противоположного, где логический парадокс сочетается с эмоционально—ценностным отношением.

³⁸Кьеркегор С. О понятии иронии. Перевод Тан Чэньси, Пекин, China Social Sciences Press, 2005. – С. 283. (Дань) 索伦·奥碧·克尔凯郭尔: 《论反讽概念》, 汤晨溪译, 北京, 中国社会科学出版社, 2005. – 184 页.

³⁹ Борев Ю. Б. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Б. Борев // М. М. Бахтин, А. Я. Зись. — М.: Искусство, 1970. — С. 98.

⁴⁰ Кривцун О. А. Артистизм как соблазн. Соперничество искусства и жизни / О. А. Кривцун // Искусствознание. — 2007. — № 3–4. — С. 567–599.

⁴¹ Кедров К. Вадим Рабинович. Алхимия / К. Кедров // Вопросы философии. — 2013. — № 11. — С. 187–190.

XX век дал ряд концепций объективной иронии. Самая известная из них — «эпическая ирония»⁴² Томаса Манна, который настаивал на том, что «ирония необходима искусству как наиболее широкий и свободный от всякого морализаторства взгляд на действительности»⁴³. Это «величие, питающее нежность к малому»⁴⁴, помогает воссоздать целостный образ человека в искусстве, «ибо во всем, что касается человека, нужно избегать крайностей и окончательных решений, которые могут оказаться несостоятельными»⁴⁵.

В XX веке западная «новая критика» заимствовала понятие иронии в свою систему. «Новые критики» считали, что литературные произведения часто полны иронии, потому что жизнь и человеческий опыт противоречивы. Ирония позволяет автору передать эту сложность, создавая многозначность и амбивалентность текста.

В 1948 году представитель американской «новой критики» Коллинз Брукс писал об иронии: «Ирония находится под давлением контекста, поэтому он существует в поэзии любого периода, даже в простой лирике»⁴⁶. Он считает, что смысл слов в тексте искажается давлением контекста, образуя повествовательный эффект, не относящийся к сказанному, что и является иронией. «Новая критика» часто использует иронию для анализа структуры литературных произведений, особенно поэзии. Ирония в рамках «Новой критики» рассматривается как сложный и многослойный инструмент, который помогает тексту передавать амбивалентность, внутренние противоречия и многозначность. Она позволяет читателю погрузиться в глубокий анализ произведения, сосредоточившись на его текстуальной структуре и напряжённости между различными элементами.

Ирония постмодерна - радикальная ирония. В традиционном понимании она скептическая, подрывная по отношению к стереотипам, банальностям и

⁴² Манн Т. Искусство романа / Т. Манн // Собр. соч.: в 10 т. — М.: [б. и.], 1961. — Т. 10. — С. 277–278.

⁴³ Мухина Ю. Н. Средства репрезентации иронии в художественном тексте: на материале русского и английского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Ю. Н. Мухина. — Саратов, 2006. — С. 23–24.

⁴⁴ Манн Т. Искусство романа / Т. Манн // Собр. соч.: в 10 т. — М.: [б. и.], 1961. — Т. 10. — С. 277–278.

⁴⁵ Там же. С. 287.

⁴⁶ Брукс К: «Ирония — структурный принцип», отредактированный и отобранный Чжао Ихэном: Сборник «Новая критика», Пекин: China Social Sciences Press, издание 1988 года, С. 335. 克林思·布鲁克斯: 《反讽——一种结构原则》, 赵毅衡编选: 《“新批评”文集》, 北京: 中国社会科学出版社 1988 年版, 335 页

привычкам людей. Однако действует она не в сфере интеллекта артистичной личности, а в области межкультурной коммуникации. Ирония возникает в контексте культуры, когда акция художника контрастирует с коллективными представлениями. Для этой иронии также неприемлема уникальная страсть, личностная идентичность.

Ирония в современной ситуации отличается неопределённостью и имманентностью, хотя как радикальная ирония она все ставит под сомнение, включая субъективность, которая имитируется в актах высказывания так, что становится неясным, кто жертва иронии, а кто иронизирующий.

В современном обществе представления людей о мире неопределённом, сложном и плюралистичном, опираются на выразительную функцию языка. Они связаны с отрицанием возможности языка в репрезентации мира, они предполагают наличие огромного разрыва между словами и их значениями. Таким образом, роль литературы как эффективного средства выражения и эстетизации мира уже не столь очевидна, как это имеет место в традиционной концепции литературы. Ирония, преследующая различие между первоначальным замыслом и выражением и преследующая имплицитный художественный эффект, более отвечает требованию современности.

В настоящем времени появилась и постирония. Согласно концепции постмодернистской иронии, некоторые вещи должны быть объектами циничного глумления и не должны приниматься всерьёз; согласно новой искренности, наоборот, некоторые вещи должны восприниматься серьёзно или без иронии, неиронично. Постирония же сочетает в себе эти два подхода следующим образом: «В случае, когда нечто абсурдное воспринимается всерьёз или же тогда, когда серьёзность или несерьёзность ситуации неочевидна»⁴⁷.

Постирония — это литературный приём, заключающийся в возвращении к искренности после использования иронии. «Очевидно, что постирония стала не

⁴⁷ Юрий С. Постирония [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2022/09/09/4874> (дата обращения: 31.03.2025).

только способом эстетического выражения, но и дискурсом целой эпохи»⁴⁸. Постирония также может демонстрировать изменения взглядов автора или персонажа: например, когда автор одновременно ироничен и искренен, или в случае, когда с уверенностью невозможно определить серьёзность/несерьёзность отношения автора к сказанному. Постирония обычно используется авторами-интеллектуалами, которые стремятся добавить смысла своим шуткам.

Постирония, как полагают некоторые авторы, ставит задачей уклониться от разума, отменить разум, уничтожить сам разум, так как разум не имеет объективного основания. Постирония контрастирует с бытовой иронией подобно тому, как искусство контрастирует с повседневной жизнью и сливается с ней, проявляясь в различных формах повседневной жизни. Постирония в ряде случаев получила в литературоведении обозначение «противоиронии». Именно это понятие использовалось в анализе поэмы Венедикта Ерофеева «Москва Петушки» (1970), произведения, в котором усматривают феномен метамодернизма. Родоначальником современной «постироничной» литературы называют Дэвида Фостера Уоллеса⁴⁹.

Ирония как поэтический приём позволяет авторам создавать сложные и многослойные произведения, которые требуют от читателя внимания и глубокого понимания. Она обогащает текст эстетически и концептуально, делая его одновременно лёгким и глубоким. Ирония имеет важное значение, которое нельзя недооценивать для литературного творчества, а также в теории литературы и литературной критике. Очевидно, что это не только риторический прием, это сложное понятие обретает дополнительные смыслы, новые грани значения - языковые, социальные, мировоззренческие.

⁴⁸ От Курехина до Гнойного: Настасья Хрущева объясняет, что такое постирония [Электронный ресурс]. URL: <https://www.sobaka.ru/entertainment/books/104525> (дата обращения: 31.03.2025).

⁴⁹ Там же.

1.1.2 Сарказм как поэтический приём

Литературная энциклопедия терминов и понятий под редакцией А.Н. Николюкина предлагает следующее определение сарказма: «Вид комического; суждение, содержащее едкую, язвительную насмешку над изображаемым, высшая степень иронии»⁵⁰.

Слово «сарказм» происходит из греческого языка и означает «насмехаться» или «терзать плоть». Оно очень точно объясняет суть феномена: тот, кто отпускает злую шутку, вырывает из другого человека частичку души. Сарказм можно определить как саркастическое замечание или выражение. В большинстве случаев оно носит оскорбительный и уничижительный характер и используется, чтобы оскорбить и поставить людей в неловкое положение. Термин «сарказм» впервые был использован в английском языке в середине XVI век, в аннотации английского поэта елизаветинской эпохи и старшего современника Шекспира Эдмунда Спенсера к работе «Календарь пастухов» (1579 год)⁵¹. С этого времени сарказм активно используется различными деятелями, писателями и ораторами для ироничного описания окружающей действительности и/или юмористического анализа событий прошедших периодов.

История сарказма – это история человеческого языка и мысли. Он всегда был не только инструментом насмешки, но и способом борьбы с несправедливостью, глупостью и догмами. Сарказм остаётся мощным средством самовыражения, вызывающим смех, раздражение и иногда глубокие размышления.

«Сарказм основан не только на усиленном контрасте подразумеваемого, - замечает исследователь Т.В. Вавилова, - но и предполагает его немедленное обнажение, что позволяет утверждать об обязательности конфликта в сарказме: уязвить и ранить собеседника, унижить его, сконфузить»⁵², добровольно принимая

⁵⁰ Николюкин А. Н., Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин; Рос. акад. наук, Ин-т науч. информ. по обществ. наукам. — М.: Интелвак, 2003. — С. 934.

⁵¹ Сарказм [Электронный ресурс]. URL: <https://znanierussia.ru/articles/%D0%A1%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BC> (дата обращения: 15.10.2023).

⁵² Вавилова Т. В. О понятии сарказма / Т. В. Вавилова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. — 2010. — № 17 (596). — С. 150.

факт испорченных отношений. Сарказм представляет собой речевой акт, характеризующийся амбивалентностью семантики: внешне позитивное суждение служит формой для имплицирования негативной оценки, направленной на выявление девиаций объекта критики — будь то личностные, предметные или социальные феномены. Его прагматическая функция заключается в акцентуации противоречий через риторическое усиление, что трансформирует сарказм в инструмент социально-критического дискурса.

В рамках художественного текста сарказм может эволюционировать от локальной реплики до системной доминанты, пронизывающей всё произведение. В таких случаях он выполняет функцию социокультурной демистификации, направленной на экспликацию структурных пороков общества.

Через сарказм часто передаётся уникальность исторического момента. Придавая повествованию саркастический оттенок, сарказм не только окрашивает текст, но и несёт в себе разрушительный смысл, выступая как способ выражения авторской позиции по отношению к изображаемому миру.

Сарказм – жестокая шутка, выражающая негативное мнение об объекте насмешки. Сарказм — это литературный приём комедийного содержания, цель которого — вызвать смех. «Смеющийся, — по словам А.В. Луначарского, — ...старается вскрыть черты слабость, имеющейся у противника, а вскрыть слабость — это очень большое дело в социальном маневрировании». И далее: «Сарказм заключается в том, чтобы унижить противника путём превращения того, что он считает серьёзны, в ничтожное, того, что он считает за благо и положительное, в отрицательное». К последним словам остаётся лишь добавить, что писатель не «превращает» положительное в отрицательное, а называет отрицательное своим именем (в противоположность тому, кто тщится выдать порок за добродетель), делая это в форме насмешки. Остроумие в данном случае служит средством выявления противоречия. Автор использует сарказм для резкой критики, подчёркивая любые отрицательные личные качества человека или ситуацию, тем самым вызывая осуждение со стороны читателя. Довольно часто

используется автором такой приём, как сарказм, позволяющий продемонстрировать противопоставление героев друг другу, их взаимоотношения и пороки.

Сарказм сосредоточен на описании опустошения личности, трудностей самореализации, которые могут происходить независимо от эпохи и социального устройства. Сарказм и затаённое презрение к пошлости сквозили то в подробностях изображаемой обстановки, то в деталях одежды героя, то в извилинах его речи, что в капризах его судьбы. В сарказме негодование высказывается вполне открыто. Благодаря своей непосредственной ударности сарказм является формой изобличения. Сарказм характеризуется ярко выраженным презрением, а его главная цель — уколоть и уязвить собеседника⁵³.

Сарказм как поэтический приём обладает огромным потенциалом для обличения, критики и создания эмоционально насыщенных произведений. В русской и мировой поэзии он используется для выражения глубоких мыслей, подрыва стереотипов и привлечения внимания к важным вопросам. Сочетание сарказма с другими приёмами (иронией, гротеском) делает поэзию более многослойной и мощной.

1.1.3. Разница между иронией и сарказмом

Мы разделяем мнение о том, что разница между иронией и сарказмом заключается в том, что, во-первых, с точки зрения отношения субъекта, ирония — это в основном «самоуничужение», а сарказм — в основном «насмешка на миру»⁵⁴. Отношение ироничного субъекта обычно мягче, а отношение саркастического субъекта более суровое. С.О. Кьеркегор подчёркивал эту отрешённость

⁵³ Вавилова Т. В. О понятии сарказма / Т. В. Вавилова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. — 2010. — № 17 (596). — С. 150.

⁵⁴ Лю Фан. Исследование форм постмодернистской иронии. Центральное-Китайский педагогический университет, 2019. — С. 24. 刘芳. 后现代反讽形态研究. 华中师范大学, 2019. — 24 页.

иронизирующего субъекта: «Субъект в иронии освобождается от той связанности, в которой его держит последовательная цепь жизненных ситуаций»⁵⁵.

В книге «Эстетика смеха и комедии» китайский литературовед Най Жунбень рассуждая о свойствах иронии, говорит о том, что «субъект творчества обладает презрительным менталитетом и сдержанным гневом»⁵⁶. Действительно, по сравнению с иронией, субъект сарказма менее спокоен и отстранён, более критичен и сердит. В этой связи интересным видится замечание Т.В. Вавиловой о том, что саркастичные люди воспринимаются как «злые, раздражённые и презрительные»⁵⁷. Таким способом саркастический объект реализует трансцендентную свободу субъекта, так определяются отрицательные атрибуты саркастического объекта по отношению к субъекту, такие как низость, малость, слабость, отсталость, невежество, ложь, зло и уродство, показывая тем самым превосходство саркастического субъекта, а также позицию истины, добра и красоты. Среди многих форм комедии сарказм лучше всего отражает отрицательную природу эстетического объекта комедии. «Главный объект сарказма – деформация нравов и нравственности»⁵⁸. Ирония же всегда предполагает внутренний дух любви, уважения и равенства. Более того, ирония ведёт к неизведанному, она подразумевает дух непрерывного стремления и новаторства.

Ирония — знак дистанции между несовершенством действительности и совершенством идеального мира художника. Поэтому художники часто указывают на проблемы реального мира как на предмет иронии и используют иронию для критики несовершенства реального мира. Субъект иронии должен тщательно проанализировать ситуацию, оценить соотношение позиций и подобрать подходящий вид и форму выражения иронии, учитывая контекст,

⁵⁵ Кожевников В. М. Литературный энциклопедический словарь / В. М. Кожевников. — М.: Советская энциклопедия, 1987. — С. 25.

⁵⁶ Най Жунбень. Смех и эстетика комедии. Издательство китайской драмы, 1988. 佴荣本. 笑与喜剧美学. 中国戏剧出版社, 1988. — С.89.

⁵⁷ Вавилова Т. В. О понятии сарказма / Т. В. Вавилова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. — 2010. — № 17 (596). — С. 150.

⁵⁸ Хабибьярова Э. М. Трагическая ирония в пьесе М. Булгакова «Бег» / Э. М. Хабибьярова // Вестник Челябинского государственного университета. — 2013. — № 14 (305). — С. 240.

интеллектуальный уровень собеседника, его чувство юмора, а также способность воспринимать и интерпретировать иронию.

В книге австралийского лингвиста Д.К. Мюкке «О природе иронии» отмечается, что «среди многих других основных и неразрешимых противоположностей, с которыми сталкивается наша жизнь, есть и общая ирония, и перед лицом этих противоположностей мы можем только сказать, что существует множество мнений за или против того и другого»⁵⁹. Важнейшим критерием иронии всегда остаётся принцип «выражение чего-либо через противоположность» (или с учётом этой противоположности). «Иронизировать по поводу чего-либо – значит не признавать претензии на абсолютную значимость этого чего-либо, иметь другую систему ценностей, первая из которых воспринимается как относительная, то есть являющаяся объектом иронии»⁶⁰.

Иногда объектом иронии является он сам, но он этого не знает, что отличается от самоиронии. Самоирония осуществляется сознательно, а эта ситуация бессознательна, когда субъект иронии ироничен, он думает, что у него нет проблем в этом отношении, и думает, что он достаточно квалифицирован, чтобы высмеивать других, а на самом деле он подменивший реальность плодами своего воображения, причём весьма убогого. И. Паси отмечал: «Когда человек ищет недостатки у других и смеётся над ними, как это делает иронист, предполагается, что сам он считает себя лишённым этих недостатков и стоящим выше их»⁶¹.

Ирония и сарказм также различаются по цели использования. «Ирония используется чаще всего для того, чтобы продемонстрировать чувство юмора, что в определениях выражено через слова *amusing, humorous*»⁶². Иногда ирония служит для выражения раздражения, тогда как сарказм направлен на насмешку, стремление уколоть, уязвить, оскорбить или ранить.

⁵⁹ Мюкке Д.С. О природе иронии [М]. Перевод Чжоу Фасяна. Пекин: Изд-во Куньлунь, 1992, С.164. (英) D · C · 米克. 论反讽 [М]. 周发祥, 译. 北京: 昆仑出版社, 1992, 164 页.

⁶⁰ Хабибьярова Э. М. Трагическая ирония в пьесе М. Булгакова «Бег» / Э. М. Хабибьярова // Вестник Челябинского государственного университета. — 2013. — № 14 (305). — С. 99.

⁶¹ Паси И. Ирония как эстетическая категория / И. Паси // Марксистско-ленинская эстетика в борьбе за прогрессивное искусство. — М.: [б. и.], 1980. — С. 60–83.

⁶² Вавилова Т. В. О понятии сарказма / Т. В. Вавилова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. — 2010. — № 17 (596). — С. 148.

Американский исследователь Хайман, основываясь на намерениях говорящего, провёл чёткое разграничение между иронией и сарказмом. Согласно Хайману, сарказм всегда является преднамеренным, что не обязательно для иронии. Чтобы быть ироничным, говорящему не обязательно осознавать, что его слова «ложны» — достаточно того, что собеседник это понимает. Хайман также подчёркивает, что ирония может быть ситуационной, что не свойственно сарказму⁶³.

В целом, сарказм и ирония часто применяются в комических сюжетах. Действительно, есть юмористический оттенок, когда чей-то недостаток обыгрывается с помощью иронических или саркастических замечаний. Важное отличие между этими приёмами заключается в том, что посредством сарказма выражаются более сильные эмоции – негодование, презрение, ненависть. Поэтому сарказм реже применяется с целью рассмешить, ведь трудно изобразить такие негативные чувства в виде безобидной шутки.

1.2. Типология иронии и сарказма в художественной литературе

1.2.1. Типология иронии в художественной литературе

Ирония как многоплановый литературный и культурный феномен представлена различными типами. На протяжении десятилетий разные авторы, представители разных стран и эпох, пытались классифицировать иронию на разные виды. Задача разработки типологического описания иронии сталкивается с трудностями, связанными с множественностью контекстов и соответствующей универсальностью, в которой существуют иронические установки. Поэтому успешных результатов систематизации видов иронии достигнуто немного. При этом практически все они страдают известной односторонностью и незавершённостью.

Согласно классификации В.М. Пивоева, ирония дифференцируется на два типа: «Негативную (антиномическую) и амбивалентную (диалектическую)»⁶⁴. Негативная ирония функционирует как метод бинарной оппозиции,

⁶³ Brown K. Encyclopedia of language and linguistics / K. Brown. — Vol. 6. — Amsterdam: Elsevier, 2005. — С. 746.

⁶⁴ Пивоев В. М. Ирония как феномен культуры / В. М. Пивоев. — Петрозаводск: [б. и.], 2000. — С. 106.

актуализирующий диалектический антагонизм между нормативным концептом и эмпирической данностью, посредством стратегии радикальной негации, направленной на субъективно-трансцендентное преодоление данного противоречия. Амбивалентная ирония реализует диалектический синтез, осуществляя одновременное отрицание и утверждение, тем самым снимая (в гегелевском смысле *Aufhebung*) утратившие актуальность положения и ценности.

«По направленности иронической критики исследователь различает иронию интровертную, т. е. самоиронию, экстравертную, направленную на внешние явления, и гармоническую (бимодальную), предполагающую критичное отношение субъекта к себе и к миру»⁶⁵. Экстравертный иронический дискурс детерминируется когнитивной установкой субъекта на обладание аксиологическим капиталом, перцептивно отсутствующим у объекта критики. Данный когнитивный диссонанс конституирует базис иронической коммуникации, в рамках которой субъект реализует символическую гегемонию посредством стратегии имплицитной оппозиционализации, актуализируя иерархизацию ценностных позиций. Этот диссонанс формирует основу для иронического дискурса, где субъект актуализирует своё аксиологическое превосходство через стратегию имплицитного противопоставления.

С.И. Походня выделяет два вида иронии: ситуативную и ассоциативную⁶⁶. Ситуативная ирония — это яркий и эмоционально насыщенный вид иронии, который легко распознаётся и заключается в контрасте между контекстом ситуации и буквальным значением слова или фразы. Этот контраст создаёт смысл, противоположный прямому значению. Такой тип иронии реализуется в микро- и макроконтекстах с использованием лексических и синтаксических стилистических средств. Ассоциативная ирония, напротив, представляет собой скрытый и тонкий вид иронии, где новые переносные значения раскрываются

⁶⁵ Шумкова Т. Л. Ирония в русской литературе первой половины XIX века в свете традиций немецкого романтизма: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Т. Л. Шумкова. — Саратов: Саратовский государственный университет, 2007. — С. 11.

⁶⁶ Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии / С. И. Походня. — Киев: [б. и.], 1989. — С. 62–64.

постепенно, через накопление контекстов. Она чаще всего реализуется в мегаконтексте, то есть на уровне всего произведения.

Наиболее приемлемой для нашего исследования малой прозы В.М. Шукшина представляется классификация, выделяющая следующие виды иронии: словесную (вербальную), ситуативную и драматическую иронию.

Словесная ирония (вербальная) ирония — это в основном риторическая ирония. Только когда ирония становится прежде всего языковым навыком, она может развиваться в макроскопический и общий повествовательный метод работы. Это значит, что в определённой части произведении иронист на поверхности выражает один смысл, а на самом деле подразумевает другое противоположное и бунтарское отношение и оценку. Словесная ирония обычно работает, используя отклонение от синтаксической или смысловой нормы. В словесной иронии иронизирует сам иронист, а контраст и противоречие между языковой оболочкой и реальным смыслом достаточно сильны и ясны.

Среди многообразных лексико-семантических средств выражения иронии значительную роль играют «использование многозначности слова, порождение новых оттенков смысла, неожиданное словоупотребление, иронический перифраз»⁶⁷. Важным вопросом в изучении иронии является её принадлежность языку. Ирония — это не просто отражение объективного мира через иронические ситуации, но и языковое явление. Связь между иронией и языком неразрывна, поскольку для её выражения используются различные языковые средства.

По словам Н.Д. Арутюновой: «Ненормативные признаки требуют специального обозначения. Они должны быть выделены и названы»⁶⁸. Следовательно, девиация от узуальных, конвенциональных или стереотипных паттернов использования лингвистических единиц репрезентирует минималистскую стратегию маркировки иронической интенции, актуализируя семиотический разрыв между ожидаемым и актуальным дискурсивным

⁶⁷ Москальская О. И. Текст как лингвистическое понятие / О. И. Москальская // Иностранные языки в школе. — 1978. — № 3. — С. 14.

⁶⁸ Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык (к проблеме языковой картины мира) / Н. Д. Арутюнова // Вопросы языкознания. — 1987. — № 3. — С. 10.

поведением. Можно говорить, что высказывания, несущие иронию, имеют особенности языкового оформления, поскольку ироническая интенция требует лингвистического маркирования. Для передачи иронии в тексте художественного произведения автор использует разнообразные приёмы, которые реализуются на разных уровнях. Как отмечает А.В. Сергиенко, среди множества языковых средств, применяемых для выражения иронии: «ведущая роль принадлежит средствам лексико-семантическим, возможности которых в создании имплицитных смыслов чрезвычайно разнообразны»⁶⁹.

«Начиная от простых слов, имён и прозвищ, выражений и оборотов, пословиц и поговорок, афоризмов, комических повторов, от видов метафоры до литературных цитат, эпитафий, вводных слов и предложений, слов, выражающих оценку, одобрение»⁷⁰. Автору не обязательно добиваться этого путём подбора слов, в которых иронические экспрессивные элементы уже объективно заложены в смысловую структуру. Часто используются обычные слова, что не умаляет богатства иронии.

Таким образом, словесная ирония относится к тому, что сказанное не то, что имеется в виду на языковом уровне. В повествовании прозы автор обычно выставляет ненадёжного рассказчика, рассказчик этот ироничен и саркастичен и намеренно обманывает, но то, что он хочет отрицать на поверхности, есть именно то, что автор хочет утверждать и восхвалять, т. е. поверхностность рассказчика говорит одно, а на самом деле имеет в виду другое.

Первоначальное намерение ирониста состоит в том, чтобы другие могли его увидеть, чтобы реализовать добавленную стоимость смысла. Преднамеренное отклонение словесной иронии от традиционных привычек людей вскрывает истину, скрытую такими условностями, поэтому удачная ирония часто может вызвать у читателей сомнения или даже отрицание собственных моделей мышления. Вербальная ирония — это ирония на языковом уровне, она может

⁶⁹ Сергиенко А. В. Ирония как знак индивидуального обзора мира [Электронный ресурс]. URL: <http://library.by/portalus/modules/philosophy/referat> (дата обращения: 15.10.2023).

⁷⁰ Лазарева М. Е. Языковые средства выражения иронии на материале норвежских публицистических текстов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / М. Е. Лазарева. — М.: РГБ, 2005. — С. 201.

использоваться в повествованиях, описаниях и диалогах персонажей прозы. Поскольку основной нагрузкой словесной иронии является риторическая функция, особенности данного частичного приёма дискурсивного выражения определяют, что словесная ирония, как и другие фигуры речи, широко используется в литературных произведениях.

Ситуативная ирония: Ситуативная ирония описывает большое несоответствие между ожидаемыми и фактическими результатами данной ситуации. Возникает несоответствие между тем, что ожидалось, и тем, что произошло на самом деле, т. е. полная противоположность тому, что должно было произойти. Ситуативная ирония в основном относится к иронии, представленной сюжетами или событиями в самой прозе. Ситуативная ирония может заставить людей увидеть абсурдность появления разума, но его истинное намерение скрыто. Поэтому в это время наблюдателям необходимо иметь зрелое рациональное сознание и культурно-философские представления, и использовать собственные иронические представления для исследования существования общества, различные парадоксы и абсурдные ситуации в мире, жизни и реальности.

Ситуативная ирония распространяет вербальную иронию на относительно самостоятельные и законченные сюжеты и сцены. Она преследует общий иронический эффект в конкретной ситуации. В произведениях с ситуативной иронией могут отсутствовать иронические слова и фраза. Из этого видно, что по сравнению с ситуативной иронией вербальная ирония ограничивается противоречием между словами или абзацами, а ситуативная ирония – это внутреннее напряжение, подпитываемое тематической концепцией текста, составлением сюжета, повествовательной структурой и другими стилистическими элементами. В произведениях основными проявлениями этого являются: атмосфера, создаваемая произведением, и внутренняя дисгармония человеческого потока. Они крайне диссонируют и образуют огромный контраст; развитие сюжета может идти вразрез с ожиданиями героев, или даже выдача желаемого за действительное читателем будет полностью нарушена; мысли, язык и поведение

персонажей или рассказчиков в творчестве нарушают правила, а оценочные суждения, воплощённые в произведении, вступают в противоречие с популярными социальными концепциями и принятыми кодексами поведения и т. д. Это подчёркивает парадоксальность и нелогичность ситуации. В общем, ситуативная ирония больше фокусируется на стремлении к целостному ироническому эффекту в конкретной ситуации.

Как выразился Д.К. Мюкке: «Ирония ставит людей на место ирониста, а ситуативная ирония ставит людей на место наблюдателя. Наблюдатель стоит на возвышении, смотрит на ситуацию в целом, возможно, на каждую её часть нормально, но с позиции наблюдателя можно увидеть абсурдные результаты взаимодействия частей с частями»⁷¹.

Ситуативная ирония, вероятно, самый распространённый тип иронии, которую читатель встретит в литературе. Авторы используют ситуативную иронию для удивления, интриги и привлечения их аудитории. Когда сюжет превосходит ожидания читателей, читатель может затем задуматься о решениях, мотивах и отношениях персонажей и событий, которые произошли в истории. Большинство людей знакомы с «закруткой» сюжета, когда автор использует ситуативную иронию.

Ситуативная ирония проистекает из ироничной природы самой жизни. Ироничные события и ситуации, представленные самой жизнью, также имеют иронические эффекты разной величины, потому что они показывают баланс, простоту и точность произведения искусства. Их ещё предстоит открыть, и по загадочной случайности они стали искусством и, кажется, обладают чувствительностью писателя. Как сказал Аристотель: «Мы обнаруживаем, что самые удивительные и чудесные события чистой случайности кажутся преднамеренно спланированными»⁷².

⁷¹ Мюкке Д.К. О природе иронии. Перевод Чжоу Фасяна. Пекин: Изд-во Куньлунь, 1992, С.164. (英) D · C · 米克. 论反讽. 周发祥, 译. 北京: 昆仑出版社, 1992. - 47页.

⁷² Там же. С.67.

Ситуативная ирония возникает по разным причинам. В иронии без ирониста, помимо обмана видимости, участвующие стороны находятся ещё и в ситуации иронии, вызванной и другими факторами, то есть слепой уверенностью или несознательным действием. Объект иронии не обязательно (но часто) является высокомерным, своенравным и ненаблюдательным. На практике основные элементы иронии смешиваются с разной степенью высокомерия, тщеславия, самодовольства, наивности или просто самодовольного невежества. При прочих равных условиях, чем менее наблюдателен осмеиваемый человек, тем сильнее выражен эффект иронии.

С.О. Кьеркегор описывает это следующим образом: «Некоторые люди высокомерны и думают, что знают все. Перед лицом такой глупости настоящая ирония состоит в том, чтобы повторить, восхищаться всей этой мудростью, восхвалять и аплодировать, и таким образом поощрять человека становиться все более и более высокомерным и абсурдным, потом будет подниматься все выше и выше, несмотря на то что иронист всегда осознает, что все это пусто и бессодержательно. Перед лицом пустого и скучного энтузиазма истинная ирония не довольствуется громкими возгласами и похвалами, а спешит идти дальше, хотя иронист знает, что этот энтузиазм есть величайшая глупость на свете»⁷³.

Драматическая ирония - литературный приём, используемый преимущественно в драмах, в которых смысл слов или действий персонажа ясен зрителю или читателю, хотя персонаж этого не знает. Это создаёт напряжение, эмоциональное вовлечение и усиливает восприятие событий, так как действия героев часто противоречат тому, что известно аудитории.

Драматическая ирония — это мощный художественный приём, который усиливает восприятие произведения, углубляет конфликт и позволяет читателю или зрителю почувствовать себя участником событий. Она особенно эффективна в произведениях, где раскрываются темы судьбы, заблуждений или человеческого невежества. Особой категорией драматической иронии является трагическая

⁷³ Кьеркегор С. О понятии иронии. Перевод Тан Чэньси, Пекин, China Social Sciences Press, 2005. С.214. (Данте) Селен · Ой · Кел · Кел · Кел: 《论反讽概念》，汤晨溪译，北京，中国社会科学出版社，2005. 214 页。

ирония. Трагическая ирония — это вид драматической иронии, но с акцентом на неизбежную катастрофу. Здесь неведение героя ведёт его к фатальной ошибке или трагической развязке. Вызывает чувство обречённости, сочувствия или страха. Трагическая ирония подчеркнёт неизбежность судьбы и часто бессилие человека перед ней.

Трагическая ирония становится средством воплощения не индивидуального, а «коллективного мыслестрадания»⁷⁴, в рассуждениях критика звучит ирония, вызванная ощущением трагического разрыва между жизненными реалиями и их отражением в искусстве, между Словом и Вещью.

Трагедия – это область осмысления исторических противоречий и поиска выхода человечества. Это то, что С.О. Кьеркегор и Д.К. Мюкке называют экзистенциальной иронией, общей иронией, которая не может быть полностью устранена индивидуальной силой. Это парадоксальная ситуация, с которой столкнулось все человечество, и это ирония, вызванная ограничениями самих людей: «Трагическая ирония обозначает постепенное разоблачение, приближение неминуемой катастрофы, выраженных в словах ничего не подозревающих персонажей»⁷⁵.

Трагическая ирония функционирует как художественный приём, синтезирующий элементы трагедии и комедии, что позволяет акцентировать аномалии и представить персонажей в новом, контрастном свете. Трагическая ирония может быть интерпретирована как реакция на глубокие противоречия, присущие как социальным явлениям, так и индивидуальным характерам. Её объективной основой могут выступать различные сферы: семейные отношения, политические процессы, национальные вопросы и другие аспекты человеческого бытия.

Трагическая ирония передаёт экзистенциальное переживание абсурдности мира, выражая муки и боль, вызванные его дисгармонией. Однако её предметом

⁷⁴ Понятие иронии, ее метод, основные виды, характерные черты и сфера бытования [Электронный ресурс]. URL: <https://studopedia.info/2—117257.html> (дата обращения: 31.03.2025)..

⁷⁵ Анненский И. Ф. Письма: в 2 т. / И. Ф. Анненский. — Санкт-Петербург: Издат. дом «Галина Скрипсит»; Изд-во им. Н. И. Новикова, 2009. — Т. 1. — С. 194.

становятся не столько личные проблемы индивида, сколько коллективные бедствия и системные пороки, затрагивающие судьбы отдельных людей и общества в целом. Таким образом, трагедия как жанр и трагическая ирония как её компонент представляют собой область осмысления исторических противоречий и поиска путей преодоления кризисов, актуальных для человечества.

Трагическая ирония в художественном дискурсе функционирует как инструмент артикуляции авторской позиции, объектом которой выступает экзистенциальная неполнота антропологического бытия. Посредством трагической иронии текст репрезентирует диалектику исторических и этических противоречий, присущих как эпохе, так и персонажам. Трагическая ирония — это мощный инструмент литературы, который позволяет усилить трагизм происходящего, подчеркнуть тему фатальности и заставить аудиторию глубже сопереживать героям. Она делает произведение эмоционально насыщенным, помогая раскрыть философские вопросы о судьбе, свободе выбора и человеческой природе.

Китайский исследователь Чэнь Чжэньхуа отделяет иронию от риторики, нарратива до онтологии, и в его классификационной логике «экзистенциальная ирония рассматривает философское мышление и экзистенциальную установку субъекта повествования, сталкивающегося с парадоксальностью и абсурдностью мира и экзистенциальной дилеммой самого себя. Экзистенциальная ирония — это абсолютная ирония, которая полагает, что противоречие, парадокс и конфликт являются истиной бытия и структурными факторами бытия. В отличие от общей иронии, экзистенциальная ирония является одновременно и взглядом на жизнь, и взглядом на существование. Поэтому она включает в себя не только противоречия и парадоксы объекта, но и самосознание субъекта»⁷⁶. Д.К. Мюкке называет это

⁷⁶ Чэнь Чжэньхуа. Ироническое повествование в романах: исследование на основе новой эпохи Китая [М]. Китайское книжное издательство, 2013. С.76. 陈振华. 小说反讽叙事:基于中国新时期的研究 [М]. 中国书籍出版社, 2013. 76 页.

«общей иронией». Общая ирония относится к общей экзистенциальной ситуации и предельному положению человеческих существ⁷⁷.

Экзистенциальная ирония — это форма иронии, которая возникает из осознания абсурдности и противоречивости человеческого существования. Она выражает разрыв между стремлениями человека найти смысл в жизни и бессмысленностью, хаотичностью или неопределённостью реальности. Этот вид иронии часто связывается с философией экзистенциализма и трудами таких мыслителей, как Сёрен Кьеркегор, Жан-Поль Сартр, Альбер Камю и другие.

Экзистенциальная ирония — это способ осмысления жизни через осознание её противоречивости и абсурдности. Она не предлагает готовых ответов, но помогает человеку взглянуть на мир критически, избавиться от иллюзий и обрести внутреннюю свободу.

Общая ирония (или универсальная ирония) в концепции Д.К. Мюкке — это идея, согласно которой ирония пронизывает не только отдельные литературные или риторические приёмы, но и весь человеческий опыт и восприятие мира. Этот вид иронии воспринимается как всеобъемлющее философское явление, которое отражает противоречивость существования, субъективности и универсальности жизни. Д.К. Мюкке рассматривает общую иронию как восприятие жизненных событий, в которых противоречие между ожиданиями и реальностью приобретает философский смысл. Это форма метаиронии, которая охватывает не только отдельные ситуации или высказывания, но и глобальную картину бытия.

Д.К. Мюкке в книге «О природе иронии» утверждает: «В основе общей иронии лежат фундаментальные противоречия, которые явно неразрешимы, возникающие при рассмотрении таких вопросов, как происхождение и предназначение Вселенной, неизбежность смерти, окончательное исчезновение всего живого, непознаваемость будущего и конфликт между разумом, эмоциями и инстинктами, свободой воли и детерминизмом, объективным и субъективным, социальным и индивидуальным, абсолютным и относительным, гуманитарными и

⁷⁷ Мюкке Д.К. О природе иронии[М]. Перевод Чжоу Фасяна. Пекин: Изд-во Куньлунь, 1992, С.100. (英) D · C · 米克. 论反讽 [M]. 周发祥, 译. 北京: 昆仑出版社, 1992. С.100 页.

естественными»⁷⁸. Ирония – это глубокое размышление субъекта об объективном мире, которое берет своё начало из рефлексивности человека. На самом деле, ирония знаменует собой пробуждение само субъектности на уровне философии выживания, а также глубокое и серьёзное мышление субъекта в культурном контексте и природе существования.

Совершенно иная ситуация с самоиронией, самоирония — это форма иронии, при которой человек обращает насмешку или критику на самого себя. Она проявляется в умении осознавать и комично подчёркивать свои недостатки, слабости или ошибки, часто с целью разрядить обстановку, вызвать симпатию или подчеркнуть свою скромность. И. Паси оценивает её как «высшее проявление духовной независимости, при которой субъект поднимется не только над объектом, но и над самим собой, рассматривая себя как объект собственной иронической субъективности»⁷⁹. Однако, как отмечал В.М. Пивоев, заниженная самооценка и чрезмерное увлечение интровертной иронией могут привести к снижению духовного потенциала и ограничить возможности индивидуальной самореализации. Мы можем объединить экстравертную и интровертную иронию в гармоничную бимодальную форму. Самокритичное отношение субъекта к себе в сочетании с критическим взглядом на окружающую действительность усиливает эффективность иронии в сфере ценностных норм человеческого взаимодействия.

«Самоирония является разновидностью астеизма, фигуры речи, выражающей положительную оценку под видом отрицательной. Если самоирония реализуется во всех нестрогих стилях речи, то характерологическая функция проявляется в иронии только художественной речи. В подобных случаях на уровне персонаж — персонаж звучит нелепая прямая речь от первого лица, на уровне автор — читатель реализуется ирония, выполняющая характерологическую функцию»⁸⁰.

⁷⁸ Мюкке Д.К. О природе иронии[М]. Перевод Чжоу Фасяна. Пекин: Изд-во Куньлунь, 1992, С.100. (英) D • С • 米克. 论反讽 [М]. 周发祥, 译. 北京: 昆仑出版社, 1992. С. 100. 156 页.

⁷⁹ Убальдо Н. Иллюстрированный философский словарь / Н. Убальдо. — М.: [б. и.], 2006. — С. 96.

⁸⁰ Давыдкина Н. А. Употребление наречий типа *несколько*, *немного* для создания комического эффекта // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. — 2011. — № 7. — С. 15.

При этом она становится обычным видом иронии, насмешкой над собой, утрачивает свою функцию – самозащиты. Самоирония во внутренней речи широко используется в художественной литературе. Она не всегда чётко отграничивается от собственно—прямой речи, где на основе взаимопроникновения речи автора и речи (мысли) героя выражается (более или менее явно) ироническое отношение автора к своему герою.

«Выбор форм и средств выражения иронии обуславливается рядом факторов: субъективным и объективным соотношением ценностных потенциалов объекта и субъекта иронии, нравственной мерой и контекстом, характером взаимоотношений и социальным положением собеседников, воспитательными и полемическими задачами»⁸¹. Ирония может базироваться как на широком контексте (культурные, исторические, социальные аспекты), так и на узком контексте (локальные коммуникативные ситуации, например, внутригрупповое общение). Эффективность иронии как коммуникативного акта зависит от информированности реципиента о контексте, что обеспечивает декодирование имплицитных смыслов.

1.2.2. Типология сарказма в художественной литературе

Ю.В. Манн, основываясь на способе передачи двуплановости, выделяет следующие виды сарказма: «1) сарказм, достигаемый тем, что ирония выражается в повелительном наклонении (ранее данная форма рассматривалась как единственная форма сарказма, так как «иные формы, воспринимаемые сегодня как сарказм, считались прежде самостоятельными»; 2) диасирм (греч. *diasyrtmos* ‘разрывание на куски’) — вид сарказма, где ирония дезавуируется благодаря тому, что даётся пояснение мысли, снимающее иносказание (Ты уснёшь, окружён попечением // Дорогой и любимой семьи // (Ждущей смерти твоей с нетерпением). Н.А. Некрасов, «Размышления у парадного подъезда»). В.П. Москвин определяет диасирм в первом значении — как синоним иронии, а во втором значении — как

⁸¹ Паси И. Ирония как эстетическая категория / И. Паси // Марксистско-ленинская эстетика в борьбе за прогрессивное искусство. — М.: [б. и.], 1980. — С. 54–61.

отрицание аргумента, усиленное смешным (в частности, нарочито неправдоподобным) сравнением (Это такая же правда, как то, что вошь кашляет. А.П. Чехов) 3) сарказм достигается параллелизмом подразумеваемого и выражаемого, которые постоянно соприкасаясь, внешне даны самостоятельно; 4) форма иронии, передвинутая в сарказм с помощью внетекстовых способов разрушения иносказательности — интонации, мимики, жестов и т. д»⁸². То есть миктеризм. В.П. Москвин считает, что миктеризм как синоним сарказма: «иногда под фигурой миктеризма понимают сарказм, сопровождаемый красноречивыми жестами»⁸³.

1.3. Ирония и сарказм в истории русской литературы

1.3.1. Ирония в истории русской литературы

Несмотря на то, что русская ироническая традиция, в сравнении с западноевропейской, обладает меньшей исторической протяжённостью, последняя уходит корнями в античную риторику и эволюционировала в рамках многовекового культурного развития. Русская литература на всех этапах своего исторического развития неизменно обращалась к комединому началу. В русской литературе XVII–XVIII веков типичным приёмом иронического самоуничижения была скоморошья шутка.

Высочайшими явлениями русского театра и русской сатиры Н.В. Гоголь считал «Недоросль» и «Горе от ума»: «В них уже не лёгкие насмешки над смешными сторонами общества, но раны и болезни нашего общества, тяжёлые злоупотребления внутренние, которые беспощадною силою иронии выставлены в очевидности потрясающей»⁸⁴.

⁸² Манн Ю. В. Сарказм // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. — М.: Сов. энцикл., 1971. — Т. 6: Присказка — «Советская Россия». — С. 659–660. [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke6/ke6-6591.htm> (дата обращения: 31.03.2025)..

⁸³ Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры. Общая и частные классификации. Терминологический словарь / В. П. Москвин. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: ЛЕНАНД, 2006. — С. 376.

⁸⁴ Гоголь Н. В. Н. В. Гоголь о литературе / Н. В. Гоголь. — М.: Гослитиздат, 1952. — С. 193–194.

Сам Н.В. Гоголь любил использовать иронию в произведениях. Например, то, как он прибегает к, казалось бы, страстным фразам, чтобы описать своих подлых героев. В «Мёртвых душах» он характеризует Чичикова как «самого благопристойного человека, какой, когда—либо существовал на свете»⁸⁵. Н.В. Гоголь с едкой насмешкой описывает невероятную пышность, красоту одежды героя, а точнее её полное безвкусие: «Славная бекеша у Ивана Ивановича! Описать нельзя: бархат! Серебро! Огонь! Господи боже мой! Чудотворец, угодник божий! Отчего же у меня нет такой бекеша!»⁸⁶. Авторская позиция реализуется через иронический дискурс, где саркастическая репрезентация маскируется под формально позитивное высказывание, создавая эффект семантического диссонанса.

Русский поэт Ф.И. Тютчев выражает романтическую иронию: «Ирония свободы, ирония природы, ирония любви; в лирике и публицистике — мировая ирония и ирония общественности с действующими в истории трагическими героями и ироничными субъектами»⁸⁷.

В повести «Двойник» Ф.М. Достоевский актуализирует романтико-иронические коллизии, трансформируя их в онтологический фатум, детерминирующий интрапсихическое пространство главного героя.

В литературной парадигме XIX века ирония институционализировалась как структурный элемент синтеза лирического субъективизма и эпического нарратива, выступая медиатором между индивидуальным авторским голосом и коллективным культурным кодом. Русская прозаическая традиция активно эксплуатировала стратегию благонамеренного дискурса. Ирония функционирует как инструмент деконструкции социального лицемерия для Козьмы Пруткова, а также в творчестве Н.А. Добролюбова и Н.А. Некрасова.

⁸⁵ Гоголь Н. В. Мертвые души / Н. В. Гоголь. — М.: Издательство Проспект. 2013. — С. 232.

⁸⁶ Гоголь Н. В. Статьи. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород / Н. В. Гоголь. — М.: АСТ, 2009. — С. 491.

⁸⁷ Шумкова Т. Л. Ирония в русской литературе первой половины XIX века в свете традиций немецкого романтизма: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Т. Л. Шумкова. — Саратов: Саратовский государственный университет, 2007. — С. 11.

Своего пика прогрессивная ирония достигает в творчестве А.М. Горького, а иронические жанры привлекают внимание таких авторов, как А.И. Куприн, Ф. Сологуб и А.А. Блок. В послевоенные годы в литературоведении утвердилась теория бесконфликтности, которая, среди прочего, требовала создания «положительного фельетона», «положительного юмористического рассказа»⁸⁸. К этому времени практически исчезли крупные жанровые формы иронических романов и рассказов. Такая историческая динамика оказала значительное влияние на развитие советской иронии во второй половине XX века.

На рубеже XX и XXI веков все более ярким становится своеобразие иронии В.О. Пелевина, его ирония всегда ломает устоявшиеся рамки данного общества, всегда переходит границы, опирается на смех, ориентируется на комедию персонажей, а также отражает позиции, не одобряемые официальной властью и идеологией. Это, безусловно, углубляет и проясняет восприятие реальности.

В русской литературе неповторимое очарование иронии делает её незаменимым риторическим средством, а также стандартным и эстетическим критерием оценки художественных произведений. В истории русской литературы ирония — это не только неудовлетворённость литературы, эстетики и философии реальностью и тоска по будущему, но и выражение природы свободы жизни.

1.3.2. Сарказм в истории русской литературы

С точки зрения русской литературной традиции возникновение саркастической литературы во многом тесно связано с русским критически—реалистическим направлением мысли. Возникновение русской саркастической литературы является результатом возникновения самосознания среди низших классов российского общества. Саркастическая литература XVII века являются эпохальным началом для русской литературы. В XVII веке резко возросла доля литературных произведений, расширение социальной основы культуры привело к

⁸⁸ Покотыло М. В. Сатира в контексте русской литературы XX в.: онтологический статус и функции / М. В. Покотыло // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. — 2014. — № 8. — С. 269.

тому, что низовые массы стали создавать литературу, высмеивающую и саркастическую жизнь. С аспектом объекта и темы сарказма саркастическая литература в основном используется для разоблачения отсталости, декадентства и уродства объектов, а также для достижения цели исправления и улучшения путём их обличения и отрицания.

В творчестве ключевых представителей русской классической литературы сарказм активно используется как риторический инструмент социально-критической рефлексии. Посредством саркастического дискурса осуществляется деконструкция социальных, этических и антропологических девиаций, присущих как персонажам, так и историко-культурному контексту их существования.

В академических кругах существует мнение, что Д.К. Кантемир (1708–1744) стал первым автором в российской литературной традиции, системно интегрировавшим сарказм в нарративную структуру своих произведений. В 1729 году появляется его первая книга сарказма—«На хулящих учение». Его заслуги сосредоточены в 9 саркастических стихотворениях. Д. Кантемир высмеивал атмосферу невежества, политику жёсткого давления церкви и феодальные консервативные силы и таким образом заложил прочную основу для развития русской саркастической литературы.

Несколькими штрихами сарказм может нарисовать обобщённую и яркую картину несообразностей и уродливых явлений общественной жизни. Сарказм в русской литературе блестяще использовал М.Е. Салтыков-Щедрин. Сарказм М.Е. Салтыков-Щедрин в произведении «Медведь на воеводстве» направлен на власть и на трусливых, беспомощных, малодушных людей. Структурно-семантический анализ произведения М.Е. Салтыкова-Щедрин «История одного города» демонстрирует, что реализация его идейно-художественного замысла была бы невозможна без системного применения риторических стратегий сарказма, гротеска и сатиры. Эти приёмы выполняют ключевую функцию в создании гротескно-аллегорического образа России, синтезирующего историческую ретроспективу и пореформенную действительность XIX века.

В 1960-1970-е годы предпринимались попытки возрождения сарказма в русской литературе, когда сарказм выступал в характерной форме, которая допускалась цензурой и не вызывала соответствующей реакции в общественном сознании. Помимо официально опубликованных саркастических произведений, таких как «Сандро из Чегема» и «Пирры Валтасара» Ф.А. Искандера (хотя и с существенными цензурными правками), его политическая сказка-притча «Кролики и удавы» увидела свет лишь спустя полтора десятилетия. Тем не менее, саркастические произведения В.М. Шукшина - сказка «До третьих петухов» и комедия «Энергичные люди» - были опубликованы в полном объёме именно в этот сложный для отечественного сарказма период.

В русских народных сказках комический персонаж – это Иванушка-дурачок, который кажется глупым простаком, хотя на самом деле оказывается гораздо более мудрым и практичным, чем его противники. Д.С. Лихачёв утверждает, что, для русской смеховой культуры характерно внешнее простодушие, даже кажущаяся глуповатость, скрытое озорство, хитринка, прячущаяся под самоуничижением⁸⁹.

Сарказм в русской литературе строится, на первый взгляд, на положительном утверждении, но в конечном счёте содержит негативную окраску, злую, горькую и гневную насмешку. Более открытая форма сарказма встречается в саркастических стихах и пьесах В.В. Маяковского. В «Бане» В.В. Маяковский высмеял бюрократов и других отсталых и косных людей⁹⁰. Как видим, сарказм основывается на усиленном контрасте подразумеваемого, читаемого между строк, и открыто выраженного резко отрицательного суждения.

Русская саркастическая литература опирается на социальную реальность. С чувством ответственности писатели будут подавлять крепостничество, самодержавие, бюрократизм и мелкобуржуазные привычки как объекты сарказма,

⁸⁹ Раскольников Ф. А. Сатира, юмор и ирония в творчестве Пушкина / Ф. А. Раскольников // Литературоведческий журнал. — 2005. — № 19. — С. 14.

⁹⁰ Эльсберг Я. Е. Вопросы теории сатиры / Я. Е. Эльсберг. — М.: Сов. писатель, 1957. — С. 145.

чтобы высказаться в защиту людей, находящихся в тяжёлом положении, привлечь всеобщее внимание к социальным проблемам и разоблачить тьму общества.

Выводы по первой главе

Представленная в данной главе систематизированная информация о природе и функциях иронии и сарказма представляет собой теоретическую базу нашего подхода к анализу малой прозы В.М. Шукшина. Глава содержит анализ различных точек зрения на порождение и интерпретацию иронии и сарказма, историю развития и изменения понимания этих феноменов в течение времени.

Ирония и сарказм широко используются в искусстве и имеют в русской литературе давнюю историю. Мы кратко представили историю иронии и сарказма в русской литературе, чтобы проследить корни традиции в творчестве В.М. Шукшина.

Ирония — одно из старейших и наименее уловимых понятий в многовековой (начиная с Древней Греции) западной литературной теории. В XXI веке, пережив эволюцию традиций и современности, значение иронии продолжает расти, что придаёт иронии значимость, делая её все более важным литературным приёмом. Ирония проявляется на двух уровнях произведения. Она не только имеет смысл в традиционной риторике и принципах построения текста, но и придает высказыванию философскую окраску.

Анализ подходов к проблеме нашего исследования показал, что основными видами иронии в творчестве В.М. Шукшина являются 1) словесная ирония, 2) ситуативная ирония, 3) драматическая ирония.

Если ирония используется для объективации неодобрительного отношения к объекту оценки и его критики, то сарказм является способом репрезентации резко отрицательной оценки мнимо значительного с целью его существенного принижения.

Отличительная особенность сарказма заключается в выражении презрения к объекту изображения. При отсутствии общепринятой классификации, сарказма учёные предлагают его типологию, чтобы облегчить конкретный текстовый анализ.

Обращение к теории показало, что при определении стратегии исследования необходимо учитывать такие аспекты иронии и сарказма как: поэтика, стилистика и история.

Ирония и сарказм представляют собой культурно—исторический и языковой феномен. Они не существуют вне языка и функционируют на разных уровнях: как высказывание, как речевой акт и как речевой жанр в аспектах поэтики и стилистики.

Кроме того, необходимо учитывать, что ирония и сарказм явления философской и мировоззренческой глубины. Анализируя иронию и сарказм в литературе, необходимо в полной мере учитывать идеологический подтекст и социальную значимость, стоящую за ней.

Выражение иронии и сарказма может быть достигнуто с помощью множества факторов, как внутри, так и вне текста.

Глубина иронии и сарказма часто ещё больше усиливается за счёт включения трагических элементов. Когда трагедия включается в разряд иронии и сарказма, она не только приобретает новую форму существования, но и становится более напряженной и выразительной.

Глава 2. Идеино-эстетические взгляды В.М. Шукшина

Идейно-эстетические взгляды В.М. Шукшина (1929–1974) формировались под влиянием собственного жизненного опыта, его глубокого понимания деревенской жизни и социально-культурных реалий советской эпохи. Творчество писателя отражает противоречия между официальной идеологией и искренними, человеческими ценностями. В.М. Шукшин выступал как писатель, режиссёр, актёр и публицист, уделяя основное внимание темам народного характера, духовного поиска и смысла жизни.

2.1 Творческий поиск В.М. Шукшина в контексте литературных дискуссий в СССР 1960–1970—х годов

Художественный процесс 60–70—х гг. в области литературы отличался интенсивностью и динамизмом развития. Импульс для раскрепощения общественного сознания был дан в хрущёвское десятилетие. После XX съезда КПСС и начавшегося процесса реабилитации общество медленно преодолевает страхи, догмы, стереотипы, ещё медленнее меняется общественное сознание.

Литературные дискуссии 1960-1970-х годов отразили глубокие изменения в советском обществе и культуре. Эти дискуссии определили направление развития советской литературы вплоть до распада СССР. Можно выделить основные темы дискуссий в течение 1960-1970-х годов в советской литературе:

1. Тип художественно-исследовательской проблематики (социально— исторической, нравственно-этической, философской);
2. Тип персонажа, героя времени в произведениях (например: Чудик, бюрократ, праведник и т. д.);
3. Тип конфликта и сюжета (например, противопоставление города и деревни, конфликт ценностей представителей разных социальных групп, нравственный выбор и т. д.);

4. Разнообразие жанров в творчестве писателей эпохи;
5. Приёмы речевой образности;
6. Творческий поиск новых приёмов и в том числе интермедальность, заимствование приёмов из кино и т.д..

Многие писатели отразили свои мнения по этому поводу не только в творчестве, но и в публицистике, открытых дискуссиях и т.д.

1) Тип художественно-исследовательской проблематики

На поиск ответов на вечные вопросы человеческого бытия, выбора пути России направлена художественно—исследовательская проблематика В.М. Шукшина

Моральные принципы играют решающую роль в творчестве В.М. Шукшина и в системе эстетических оценок.

Решение философских, эстетических, социальных и творческих задач писателей— «деревенщиков», среди которых был и В.М. Шукшин, предполагает художественное запечатление изменений в жизни и сознании масс, трагедий жизни в XX веке. В то же время они отражают грядущие новые бедствия, волны проблем, новые потери людей, «ушедших из деревни» и утративших традиционный, многовековой крестьянский образ жизни, который был основой их культуры и духовной силы. Тревогу по этому поводу можно услышать во всех произведениях «деревенских» писателей, изображающих уход «крестьянской цивилизации» прошлого, её радикальное преобразование, поиски новой формы жизни, нового человека, способного жить в новой эре.

2) Тип персонажа, героя времени в произведениях

Поиск ответов на вопросы эпохи осуществляют порождённые ею (эпохой) или перешедшие из прежней соответствующие тип персонажей. В рассказах В.М. Шукшина это мудрые старики, урбанизированные селяне, чудики, бюрократы, праведники и т. п..

В 1960—е годы доминирующим жанром «деревенской прозы» стали социально—бытовые рассказы с использованием фольклорных персонажей. Разумеется, все это, как и своеобразие художественного творчества писателей—

«деревенщиков», не могло не вызвать повышенного интереса как в литературной критике, так и у широких слоёв общественности, в том числе элиты российского общества, в социальных науках. Творчество В.М. Шукшина стало одним из наиболее привлекательных для интеллигенции, народа, ибо в нем судьбы народа, государства российского и человека оказались тесно, органично связанными, художественно глубоко, не декларативно осмысленными. Органическая народность в таком творчестве выявила живую связь народа и национальной культуры, духа народа, личностного и общественного начала.

В период конца 1960-х-начала 1970-х годов в творчестве В.М. Шукшина наблюдается значительная трансформация авторского восприятия окружающей действительности. Его литературное творчество приобретает более критичный, сложный и многоаспектный характер, что выражается в актуализации таких риторических приёмов, как ирония и сарказм.

В этот период происходит эволюция типологии персонажей: на смену загадочным и обаятельным «чудикам» («Чудик», «Гринька Малюгин», «Упорный» и т. д.) приходят маргинальные и девиантные типы, характеризующиеся мелочностью, подлостью и социальной деградацией («Мнение». «Как Андрей Иванович Куринков, ювелир, получил 15 суток», «Кляуза» и т. д.).

3) Тип конфликта и сюжета

Острые социальные проблемы, и прежде всего советской деревни, поднимали писатели—«деревенщики» и В.М. Шукшин. Они не только зафиксировали глубокие изменения в сознании, морали деревенского человека, но и показали более драматичную сторону сдвигов, коснувшихся изменения связи поколений, передачи духовного опыта старших поколений младшим («Одни», «Степкина любовь», «Космос, нервная система и шмат сала», «В профиль и анфас»).

«Деревенская проза» В.М. Шукшина не ограничивается вопросами и темами деревни и деревенской жизни. Содержание творчества В.М. Шукшина расширяет и всесторонне отражает анализ и понимание фундаментальных социокультурных

процессов и явлений жизни, а также судеб русских людей, которые на протяжении большей части XX века мигрировали из сельской местности в городские поселения, коренным образом меняя своё жизненное пространство и образ жизни.

Привычки, поведение, образ мышления и общая психология городских жителей привлекают все большее внимание В.М. Шукшина. Жизнь новых горожан в городе, в условиях глобальной урбанизации предоставила писателю широкие возможности для художественного освоения новых сфер человеческого существования.

Причём процесс этого превращения и адаптации выходцев из деревни в горожан проходил зачастую довольно сложно, с теми же коллизиями, что неизбежно сопутствовали тем, кто приезжал в города из сельской местности. Таким образом, В.М. Шукшин отразил процесс перехода селян в отряд рабочего класса, смену привычной народной культуры на современную профессионально — рабочую, превращение выработанного веками уклада жизни в иной уклад существования. В произведениях В.М. Шукшина показана трагическая быстрота этого процесса, что зачастую приводит к ломке судеб многих людей. Например, в рассказе «Калина красная» главный герой, бывший преступник, пытается найти своё место в жизни и искупить прошлые грехи.

Таким образом, произведения В.М. Шукшина отличаются глубоким анализом человеческих конфликтов и использованием разнообразных сюжетных структур, что делает его творчество уникальным явлением в русской литературе.

4) Разнообразие жанров в творчестве.

Творчество В.М. Шукшина отличается жанровым разнообразием, отражающим его многогранный талант как писателя, режиссёра и актёра. Жанровый диапазон творчества В.М. Шукшина становится разнообразным, включающим рассказы и повести, литературную сказку, пьесу и, наконец, романы. Жанровое разнообразие в творчестве В.М. Шукшина свидетельствует о его стремлении исследовать

различные аспекты человеческой жизни и общества, используя для этого широкий спектр литературных и кинематографических форм.

Синтез жанровых моделей в творчестве В.М. Шукшина демонстрирует их функциональную автономию, формирующуюся вокруг рассказа как канонического жанра малой прозы. Однако центральным аспектом эволюции позднего периода творчества В.М. Шукшина является трансформация авторской интонации, приобретающей саркастическую модальность и риторическую жёсткость. Эта трансформация отражает углубление критической рефлексии над социально-нравственными противоречиями.

Творческий поиск В.М. Шукшина характеризуется интеграцией элементов жанра народной сказки в структуру его произведений. Будучи писателем, близким к народной культуре, В.М. Шукшин обращается к сказочной традиции с целью репрезентации народной психологии и отражения мировоззрения простого человека.

В.М. Шукшин модернизировал жанр современного рассказа, предлагая новые его разновидности: рассказ-судьба («Охота жить»), рассказ-характер («Сураз»), рассказ-исповедь («Волки»), рассказ-анекдот («Чудик»). Кроме того, В.М. Шукшин наследует традицию М. Горького, синтезируя сказочные мотивы с литературным рассказом. Это позволяет ему создать уникальную форму литературной сказки, адаптированной к современным социальным условиям.

В.М. Шукшин осознавал, что жанр сказки обладает значительным потенциалом для художественного исследования социальных реалий современной деревни, так как он позволяет сочетать реалистическое изображение с символической обобщённостью. Признавая шукшинский текст полноценной литературной сказкой, М. Н. Липовецкий считает, что «В.М. Шукшин пародирует

самую сказочную форму, но при этом бережно относится к традиционным основам народной сказки»⁹¹.

В повести-сказке «До третьих петухов» автор сочетает элементы реализма с фантастикой, создавая уникальные художественные миры. В этой повести-сказке В.М. Шукшин переосмысливает традиционные фольклорные образы, таких как Баба Яга, Змей Горыныч и другие, помещая их в современные реалии. Произведение демонстрирует саркастический взгляд на бюрократию, при этом используется сказочная формы для критики социальных явлений.

В.М. Шукшин творчески переосмысливает традиционных сказочных персонажей, таких как Иван-дурак, адаптируя их к современным условиям и придавая им новые черты, что позволяет глубже раскрыть темы и конфликты эпохи, отражённой в его произведениях.

В отличие от канонической народной сказки, где финал предполагает победу добра над злом, в повести-сказке «До третьих петухов» В.М. Шукшин отходит от этой традиции, создавая жанр бесконфликтной сказки, где отсутствует однозначное разрешение морального противостояния. В.М. Шукшин не просто заимствует сказочные мотивы и образы, но и воссоздаёт сказочную структуру текста, основанную на принципе повторов-подхватов ключевых слов, часто троекратных. Такой подход позволяет ему сохранить связь с фольклорной традицией, одновременно модернизируя её в соответствии с задачами современной литературы.

Произведение В.М. Шукшина «Точка зрения» также нарушает традиционную структуру народной сказки, ограничиваясь двумя частями: вступлением и заключением. Это свидетельствует о сознательной трансформации сказочного канона.

5) Характер речевой образности.

Творчество В.М. Шукшина сыграло определённую роль в развитии русской литературы и русского прозаического языка. Речевая образность в произведениях

⁹¹ Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х годов) / М. Н. Липовецкий. — Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992. — С. 129.

В.М. Шукшина характеризуется глубоким погружением в народную речь, использованием диалектных и разговорных элементов, а также созданием выразительных и аутентичных образов через язык. Его язык максимально близок к народной речи, что делает произведения доступными для широкого круга читателей.

Прозаический язык В.М. Шукшина как расширение устного уровня повседневной жизни оказал сильное влияние на продолжение русской народной культурной традиции. В то же время В.М. Шукшин синтезировал в собственном творчестве достижения своих предшественников и создал свой стиль. В.М. Шукшин прекрасно владел народной лексикой, и мы сочли необходимым обратить особое внимание на лексический уровень, а именно на диалектизмы и разговорную речь, которыми так богаты рассказы В.М. Шукшина. Широко распространённые в народе диалектные слова органично сливаются с прозаическим языком В.М. Шукшина, делая речь его героев неповторимой, красочной, живой и насыщенной красками. «Пимы» — значит валенки. Например: «Старик... надел пимы, полушубок, взял нож»⁹² («Космос, нервная система и шмат сала»), и «Тулупишко драный, пимы третью зиму одни – подшитые-переподшитые, никакого тепла в них»⁹³ («Там, Вдали»). Шукшин передаёт особенности алтайского говора через звучание и формы слов, например, «куфайка» вместо «кофта» (фонема [ф] заменяется на [к]): «Возьми да постели куфайку хоть»⁹⁴ («Петька Краснов рассказывает»). «Карактер» вместо «характер»: «Она бабочка-то ничо, с карахтером, правда, но такая-то лучше, чем размазня кака-нибудь»⁹⁵ («Жена мужа в Париж провожала»). Диалекты не выглядят инородными вставками, они выглядят, естественно, и выполняют свою стилистическую функцию. Рассказы «Чудик», «Срезал», «Калина красная» и т.д. иллюстрируют речевую образность В.М. Шукшина.

⁹² Шукшин В. М Космос, нервная система и шмат сала// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 3. — С. 14.

⁹³ Шукшин В. М Там, Вдали// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 3. — С. 213.

⁹⁴ Шукшин В. М Петька Краснов рассказывает// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 7. — С. 24.

⁹⁵ Шукшин В. М Жена мужа в Париж провожала// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 213.

Таким образом, речевая образность в творчестве В.М. Шукшина является ключевым средством художественной выразительности, позволяющим глубоко и достоверно передать жизнь и характеры простых людей, их мысли, чувства и переживания.

Творческий поиск В.М. Шукшина был направлен на глубокое исследование человеческой души, народного характера и поисков смысла жизни. В.М. Шукшин стал голосом своего поколения, выразив тревоги, надежды и противоречия, с которыми сталкивались простые люди в Советском Союзе.

Его творчество сочетает литературную, кинематографическую и актёрскую деятельность, что позволило ему воплотить свои идеи и взгляды в разных формах искусства. В.М. Шукшин стремился к созданию произведений, максимально приближённых к жизни, подчёркивающих её многогранность и сложность.

б) Творческий поиск новых приёмов и, в том числе, приёмов из кино.

Будучи кинорежиссёром, В.М. Шукшин использовал приёмы и техники киноискусства при создании малой прозы. Это проявлялось в раскадровке сцен, сосредоточении не на сюжете, а на охвате жизненных сцен и природных пейзажей с богатыми коннотациями. Ракурс изображения персонажа — это не внешность, а душа. Он хорошо показывает характер персонажа через каждое слово и действие персонажа, поэтому сцены диалога играют важную роль. Каждое движение персонажей, каждое слово и поступок создают богатый визуальный образ. В рассказе «Чудик» герой, разрисовывая коляску анилиновыми красками, произносит: «Пусть люди порадуются». Его действия и просторечные выражения сразу рисуют образ чудака-правдолюбца, чья искренность противопоставлена городской холодности.

Можно назвать основные приёмы кино, используемые Шукшиным в литературных произведениях:

1) В его произведениях много действий и диалогов, а описание окружающей среды сродни кинокадру.

2) Богатство звука и цвета в произведениях может соответствовать звуковым элементам фильма.

3) Характеристики времени в произведениях В.М. Шукшина соответствуют синхронности времени в кино.

4) Творческий поиск новых приёмов отражения времени в прозе соответствует сжатию времени в кино.

5) Повествование произведения становится лаконичным, структура ясной, что соответствует компактному повествованию фильма.

2.2 Исторические взгляды В.М. Шукшина и их эволюция

Известно, что В.М. Шукшин на протяжении всей жизни интересовался историей. Он исследовал целый ряд социально—исторических тем, связанных с ролью России и русского народа в развитии мировой цивилизации. Тексты многих произведений В.М. Шукшина насыщены реалиями истории России начала XX в., и в этих произведениях проявляются его исторические взгляды и их эволюция.

Взгляд В.М. Шукшина на историю во многом сформирован под влиянием личного опыта и его малой родины —Алтая. Персонажи и проза автора отражают исторический взгляд и традиционное мировоззрение русского народа, особенно русских крестьян.

Формирование личности и исторического мировоззрения В.М. Шукшина детерминировано его социализацией в аграрном социокультурном контексте, подверженном структурным трансформациям советской эпохи: коллективизации, Великой Отечественной войной и послевоенным восстановлением. Эти события репрезентируют ключевые социо-исторические катаклизмы XX века. Пережитое глубоко запечатлелось в памяти В.М. Шукшина и нашло отражение в его творчестве. Писатель исследовал, как крупные исторические потрясения, такие как войны и репрессии, оставляют след в коллективной памяти и влияют на самоидентификацию людей. Его герои часто сталкиваются с последствиями этих

событий, что отражает глубокое понимание автором сложности человеческих судеб в историческом контексте.

Создавая свои произведения, В.М. Шукшин во многом опирался на собственный жизненный опыт. Главный герой писателя — крестьянин, выходец из села, глубинки. Подтверждением этой мысли является цитата из статьи В.М. Шукшина: «На мой взгляд, художник должен критически относиться к этим, случайно дошедшим до нас, отрывочным сведениям, ибо цель его — не скрупулёзное следование мелким деталям и незначительным фактам, а обобщение, постижение главного, исторической правды»⁹⁶. Несмотря на маргинальность и специфику избираемых персонажей, проза В.М. Шукшина сосредоточена на универсальной общечеловеческой проблематике, включая рассуждения о смысле жизни, этической ответственности каждого, историософскую рефлексию по поводу роли индивида в контексте макро-исторических процессов. Именно поэтому произведения В.М. Шукшина остаются актуальными и продолжают привлекать внимание новых поколений читателей.

Верность правде в передаче событий — это творческий код трагикомического художника В.М. Шукшина.

Писатель считает, что народ является субъектом истории. Народ, а не властитель создаёт историю. В.М. Шукшин искренне верил в доброту, духовную силу и мудрость простого народа. Он считал, что истинное богатство России заключается в её людях, особенно в деревенских жителях. Его герои — это носители национального характера, с их противоречиями, слабостями, но и величием души.

В рассказе «Экзамен» В.М. Шукшин исследует отношение современного человека к историческому наследию. Главный герой, студент—заочник, приходит на экзамен по литературе, не подготовившись должным образом к обсуждению «Слова о полку Игореве». Однако в ходе беседы с профессором выясняется, что молодой человек имеет личный опыт войны, что меняет отношение

⁹⁶ Шукшин В. М. Един в трех лицах «вариант 1971 г.» // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 8. — С. 112.

преподавателя к нему. Рассказ подчёркивает важность личного опыта и понимания исторических событий для формирования национальной идентичности.

В рассказе «Миль пардон, мадам!» представлен интертекстуальный синтез исторических реалий, охватывающих петровскую эпоху, сталинские репрессии 1930-х годов, Великую Отечественную войну и социальные трансформации 1960-х годов. Абсурдистский нарратив Броньки Пупкова, несмотря на внешнюю алогичность, выполняет функцию историософского палимпсеста, где за гротескной формой скрывается экзистенциальное осмысление «правды времени». В конце рассказа («А стрелок он был, правда, редкий»⁹⁷.) автор реализует стратегию иронического снижения, акцентируя контраст между декларируемым и подразумеваемым смыслами, что подчёркивает авторскую интенцию критики мифологизации истории. Творчество В.М. Шукшина — «это живой и напряженный непрекращающийся диалог по крайней мере с двумя веками национальной истории»⁹⁸.

В рассказе В.М. Шукшина «Чужие» реализована рамочная (опоясывающая) композиция, основу которой составляет метатекстовый элемент — конспект биографии великого князя Алексея Александровича, дяди императора Николая II. Автор последовательно переходит от аналитического изложения исторического материала, акцентирующего трагическую несостоятельность представителя правящей династии, к введению в повествование образа пастуха Емельяна — архетипического представителя крестьянской среды.

Структура текста усложняется включением ретроспективного эпизода, связанного с бабкой Емельяничихой, что создаёт полифонический эффект сопряжения разных временных пластов. Возврат к исходному сюжету в финале завершает композиционное кольцо, подчёркивая структурную целостность произведения. Семантика заглавия раскрывается имплицитно: лишь в

⁹⁷ Шукшин В. М. Миль пардон, мадам// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 3. — С.176.

⁹⁸ Сигов В. К. Проблема народного характера и национальной судьбы в прозе В.М. Шукшина / В. К. Сигов. — М.: [б. и.], 2000. С.29.

заключительной части нарратива устанавливается идейно-тематическая связь между историей представителя аристократии и судьбой сельского жителя. «Для чего же я сделал такую большую выписку про великого князя Алексея? Я и сам не знаю. Хочу растопырить разум, как руки, — обнять две эти фигуры, сблизить их, что ли, чтобы поразмыслить, — то сперва и хотел, — а не могу. Один упрямо торчит где-то в Париже, другой — на Катунь, с удочкой. Твержу себе, что ведь — дети одного народа, может, хоть злость возьмёт, но и злость не берет. Оба они давно в земле — и бездарный генерал—адмирал, и дядя Емельян, бывший матрос... встретились две русских души. Ведь и ТАМ им не о чем бы было поговорить, вот штука-то. Вот уж чужие так чужие — на веки вечные. Велика матушка—Русь!»⁹⁹.

В.М. Шукшин стремился показать неразрывную связь между прошлым и настоящим, подчёркивая, что понимание истории необходимо для осмысления современности. В его произведениях прошлое и настоящее переплетаются, создавая целостную картину жизни народа.

Произведениями, которые лучше всего выражают исторические взгляды В.М. Шукшина, являются «Я пришёл дать вам волю» и «Любавины». В романе «Я пришёл дать вам волю» автор исследует сложность исторических процессов, роль личности в истории и противоречивость народных движений. В.М. Шукшин стремится показать Разина не только как бунтаря, но и как человека, глубоко переживающего за судьбу народа.

Роман «Любавины» повествует о жизни крестьянской семьи в сибирской деревне во время коллективизации 1930-х годов. В.М. Шукшин подробно описывает быт и нравы того времени, отражая сложные процессы, происходившие в обществе, и их влияние на судьбы простых людей.

В.М. Шукшин, обращаясь к теме, достаточно глубоко разработанной в советской историографии и художественной литературе, тщательно изучив научные и архивные материалы, отказывается от официальных трактовок и

⁹⁹ Шукшин В. М. Чужие// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 7. —С.114.

создаёт собственный дискурс о восстании Степана Разина. Традиционный для советской литературы классовый конфликт не становится в романе В.М. Шукшина основополагающим принципом построения мира. «У писателя были представления об этой самой границе, разделяющей историческую точность и художественный вымысел»¹⁰⁰. В.М. Шукшин интересовался исторической проблематикой, в особенности его привлекала фигура Степана Разина. В.М. Шукшин выбрал для художественного исследования именно восстание Разина, будучи убеждённым, что идея воли глубоко укоренилась в русском народе со времён Разина и сохранялась во все последующие эпохи. В шукшинской концепции истории борьба за волю становится ключом к разрешению конфликта между народом и властью.

В начале своей литературной деятельности В.М. Шукшин сосредоточился на изображении современной ему деревенской жизни, уделяя внимание повседневным заботам и радостям простых людей. В этот период исторические темы в его произведениях присутствовали опосредованно, через призму народных традиций и устоев.

Со временем В.М. Шукшин всё более активно обращался к историческим сюжетам, стремясь понять корни национального характера и судьбы России. Это проявилось в его интересе к фигурам, олицетворяющим народный дух и бунтарство («Хозяин бани и огорода», «Сны матери», «Беседы при ясной луне»), В.М. Шукшин в своём творчестве глубоко исследовал исторические процессы и их влияние на национальную идентичность и коллективную память русского народа. Его произведения отражают стремление понять, как исторические события формируют сознание и судьбы людей, особенно в контексте русской деревни.

¹⁰⁰ Цыб С. В. В.М. Шукшин и историческое время: заметки историка о творчестве писателя. — Барнаул: Алтайский государственный университет, 2019. — С. 16.

2.3 Проблематика малой прозы В.М. Шукшина

2.3.1 Герой нашего времени

С появлением первых рассказов В.М. Шукшина в литературу вошло понятие «шукшинский герой». В художественной антропологии В.М. Шукшина доминирует репрезентация персонажей, генетически связанных с сельским социокультурным контекстом. Центральными субъектами его нарративов становятся носители архаичного крестьянского сознания, демонстрирующие экзистенциальную привязанность к локусу «малой родины» и осуществляющие сознательный отказ от урбанистического дискурса как формы ценностной деформации. Они хранят воспоминания о деревенском детстве, о простоте нравов. У В.М. Шукшина мало выдуманных героев. Он писал о тех, кого знал, с кем жил в одном селе, учился и работал. Многие герои его произведений отражают атмосферу времени и весьма репрезентативны, поэтому их можно назвать «героями нашего времени». Таких персонажей можно разделить на три типа: чудики, сельские люди и люди, переехавшие из деревни в город.

1) Чудики

В.М. Шукшин ввёл в литературу особый тип героя — «чудика», человека, который выделяется своей наивностью, искренностью и необычным взглядом на мир. «Чудики» часто становятся объектами насмешек, но сохраняют внутреннее достоинство и человечность (Василий Егорыч Князев в рассказе «Чудик», Андрей Ерин в рассказе «Микроскоп», Моня Квасов в рассказе «Упорный»).

В своё время В.М. Шукшин предложил острую и несколько неожиданную формулу: «Герой нашего времени — это всегда «дурачок», в котором наиболее выразительным образом живёт его время, правда этого времени»¹⁰¹. Чтобы смягчить внешнюю, «рискованную» парадоксальность этого высказывания, стоит уточнить, что под «дурачком» здесь подразумевается чудик, несколько выпадающий из системы «нормальных» житейских представлений и лишённый

¹⁰¹ Шукшин В. М. Нравственность есть правда// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 8. — С.354.

практического «здорового смысла». «Мне интереснее всего исследовать характер человека—не догматика, — признавался. В.М. Шукшин, — человека, не посаженного на науку поведения. Такой человек импульсивен, поддаётся порывам, а, следовательно, крайне естественен. Но у него всегда разумная душа»¹⁰².

В.М. Шукшин подчёркивает чужаковатость героя много раз в своих рассказах. Например, как в рассказе «Чудик»: прежде всего «с ним постоянно что-нибудь случилось. Он не хотел этого, страдал, но то и дело влипал в какие-нибудь истории — мелкие, впрочем, но досадные»¹⁰³. Это не были общественно значимые поступки или авантурные приключения. «Чудик» страдал от мелких происшествий, вызванных его собственными оплошностями. Например, в рассказе «Чудик» герой приехал в город навестить своего брата. Но его невзлюбила жена брата — Софья. И чтобы каким-нибудь образом ей понравиться, Чудик красиво разрисовывает детскую коляску красками. Однако это вызывает ещё большее недовольство Софьи, и гостю приходится уехать. Таким образом, Чудик в данном рассказе — это человек, который не несёт зла. Он добрый, бескорыстный, но его доброту не замечают. Герой пытается сделать что-нибудь хорошее для людей, но все оборачивается против него.

В прозе В.М. Шукшина сюжет повести «Миль пардон, мадам!», сосредоточенный на персоне Броньки Пупкова, инкорпорирован в историософский дискурс через обращение к событиям Великой Отечественной войны, что формирует сложный, поливалентный хронотоп, синтезирующий индивидуальное и коллективное измерение памяти. Катастрофические повороты национальной истории репрезентируются здесь не как статичный фон, но как активный элемент сюжетогенеза, детерминирующий экзистенциальные коллизии персонажей. Сам автор указывал, что в Чудике, дурачке «правда времени» обнажается в большей степени, чем в поступках мыслящего и умного героя.

¹⁰² Шукшин В.М. Высказывания В.М. Шукшина, записанные Г. Кожуховой в ходе беседы для газеты «Правда», не вошедшие в газетную публикацию// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 3. — С.175.

¹⁰³ Шукшин В. М. Чудик// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 3. — С.115.

В.М. Шукшин не стремится к однозначному осуждению своих героев за своеволие. Пока их поступки не причиняют вреда окружающим, в них проявляется душевная глубина и своеобразное очарование, что характерно для таких персонажей, как Стёпка («Стёпка»), Ванька Тепляшин («Ванька Тепляшин»), Роман Звягин («Забуксовал») и Василий Егорыч Князев («Чудик»). Однако писатель чётко обозначает границу между добром и злом: как только герой преступает эту границу, симпатии других персонажей и самого автора перестают быть на его стороне.

В контексте анализа произведений В.М. Шукшина значительное внимание отводится персонажам, обладающим ярко выраженными личностными характеристиками. В рассказе «Упорный» Моня Квасов, несмотря на внешнюю комичность, вызывает не только улыбку, но и уважение. Инженер, поверивший в то, что двигатель Мони проработал всю ночь, демонстрирует серьёзное отношение к герою. Даже неудача не лишает Моню чувства любви к людям, радости и восприятия красоты жизни.

В.М. Шукшин проявляет сочувствие к своим героям, которые отличаются разумной душой, неуспокоенностью, бунтарским духом и стремлением к поиску правды. Эти персонажи разнообразны, и автор порой иронически оценивает их действия и слова, но всегда сохраняет сострадание к их незащищённости, одиночеству, желанию самоутвердиться и жажде взаимопонимания.

Через образы «чудиков» В.М. Шукшин раскрывает противоречия и сложности своего времени, показывая, что истинный «герой нашего времени» — это человек, сохраняющий нравственные ориентиры и человечность, несмотря на давление внешних обстоятельств. Его произведения побуждают читателя задуматься о подлинных ценностях и смысле жизни в современном мире.

2) Деревенские люди

В.М. Шукшин в своём творчестве уделял особое внимание изображению жизни и характеров сельских жителей, отражая их быт, внутренний мир и взаимоотношения между собой. Его произведения проникнуты глубоким

пониманием и любовью к деревенской России, что позволяет читателю ощутить подлинность и искренность описываемых событий и характеров.

В творчестве В.М. Шукшина много образов деревенских людей, а отношение писателя к сельчанам выражает полный диапазон чувств от любви и уважения до презрения и ненависти. Автор стремится раскрыть героический дух самых простых людей и заразить читателей своим добрым отношением к ним. Например, «Глинка Малюкин» и «Светлые души» воспевают прекрасные качества и благородные чувства сельских людей. Глинка Малюкин хорош в работе, но он несколько странен в других проявлениях. По словам односельчан, он немного глуповат. Этот обычный молодой человек отчаянно спасает большое количество бензина при пожаре, но сломал ногу. Михайло, главный герой «Светлые души» — водитель, одержимый работой, а его обвиняет жена. Он был в командировке полторы недели. Вернувшись домой, герой не может не думать о карбюраторе машины. Он даже не удосужился поздороваться со своей молодой женой Анной, ночью вышел во двор посмотреть на машину, что вызвало у жены любовь и ненависть одновременно. В этом рассказе В.М. Шукшин подчёркивает самоотверженное отношение к труду современного человека.

В целом ряде рассказов В.М. Шукшина представлены простые и добрые сельские старики: старушка в рассказе «Сельские люди», старик в рассказе «Критики», мать в «Материнское сердце». Эти герои обладают всеми преимуществами и добродетелями сельских людей: бабушка практична и осторожна, дедушка практичен и правдолюбив. Мама проявляет силу характера, никогда не сдаётся при возникновении жизненных трудностей и активно ищет пути решения проблем. В.М. Шукшин подчёркивает в этих персонажах душевную красоту сельчан, напоминая читателям, что нужно сохранить эти прекрасные качества в людях, не растерять их в процессе урбанизации.

Однако восхищаясь прекрасными качествами сельских людей, В.М. Шукшин в то же время с осуждением показывает эгоизм, невежество, жадность, упрямство и другие слабости крестьянского сознания. Например, в рассказе «Мой зять украл

машину дров!» разоблачаются отсталые представления современной писателю деревни. В рассказе изображены мать и дочь - пошлые, эгоистичные и хитрые особы. Мать и дочь в этом рассказе были настолько жадны к наживе, что не питали никакой симпатии к зятю, который круглый год работал, и потратили деньги, которые Веня копил на собственное кожаное пальто, на «шубу» из искусственного «каракуля» для Жены, даже не спросив разрешения у Вени. Тёща так разозлилась на протест всегда молчаливого и на все согласного зятя, что написала жалобу на зятя и пригрозила отправить его в тюрьму, обвинив в воровстве машины дров, которые она сама же и использовала для отопления дома. В.М. Шукшин резко высмеивает не только жадность к деньгам, эгоизм и нравственную развращённость некоторых деревенских жителей, но и ущербность советского правосудия и некоторых его исполнителей.

Творчество Василия В.М. Шукшина глубоко проникает в суть жизни человека, показывая его в повседневных ситуациях, раскрывая его внутренний мир и отражая сложные социальные и культурные процессы, происходящие в деревне. Его произведения являются ценным источником для понимания русской деревни и её людей в середине XX века.

3) Сельские жители, переехавшие в город

В 1960—х годах по целому ряду причин ускоряются процессы урбанизации. Большое количество сельчан покидает деревню и переезжает в город. Однако многие из них не могут найти там своего места и, хотя географические границы между городом и деревней становятся все более размытыми, культурный конфликт между ними становится все более очевидным. Герои, покидающие деревню в поисках лучшей жизни в городе, сталкиваются с трудностями адаптации и внутренними противоречиями.

В.М. Шукшин представил широкую картину сельского мира Сибири и яснее увидел изменения в городе и деревне, вызванные процессом урбанизации. Он написал большое количество рассказов о переселении в город сельских жителей. В.М. Шукшин тесно сочетает традицию, сложившуюся в русской литературе, с

социальной действительностью Советского Союза того времени, с помощью аутентичных описаний показывает изменения в сельской жизни Советского Союза в 1960—е и 1970—е годы, а также духовные и нравственные изменения в обществе.

Егор Прокудин, главный герой киноповести «Калина красная» приехал из деревни в город, но не нашёл своего места в жизни. Он покинул свой дом, свою мать, оторвался от своих корней, как результат - печальная судьба. Именно любовь помогла Егору взрастить в нем единственное хорошее, что осталось – стремление к счастью, заставив его наконец понять, что его счастье – в любви, земле и труде. В повести есть такие эпизоды: Егор навещает свою мать, которая находится далеко в деревне; Егор обнимает берёзку как свою невесту; Егор видит цену своей жизни в труде. Все эти эпизоды показывают тот факт, что люди не могут быть отделены от своего духовного дома и основы национальной традиции.

Софья Ивановна в рассказе «Чудик» — крестьянка, опошленная городом. Приехав в город, она была в восторге от богатой материальной жизни в городе, тосковала по стилю руководящих кадров и начала превращаться в мещанку. Отказавшись от простоты и доброты сельских людей, Софья быстро восприняла эгоизм и пошлость горожан.

Рассказы В.М. Шукшина о сельских жителях, переезжающих в город, не только наследуют традиционную тему русской литературы о маленьком человеке, но и отражают особенности советского общества 1960—1970—х годов. В отличие от предыдущих размышлений о крупных исторических событиях и обширной общественной жизни, В.М. Шукшин обратился к самим «городским сельским людям» и сельским традициям; он сосредоточил внимание на подробном описании повседневной материальной и духовной жизни современников, на художественном исследовании действительности и философском размышлении о жизненных ценностях. Социальные преобразования, экономическое развитие и проникновение цивилизации в деревню неизбежно принесут огромные потрясения и изменения образа жизни и внутреннего мира сельских жителей,

столкновение приоритетов старшего и нового поколения, противоречие между традиционными представлениями и современным сознанием.

Герои В.М. Шукшина существуют в пространстве, где сталкиваются их собственные и чужие предвзятые взгляды и оценки, зависят от них, подчиняются им или сопротивляются. При этом жизнь часто приводит к несовпадению внешних оценок и самооценки. Герой В.М. Шукшина порой мечется, тоскует, печалится и даже бунтует именно потому, что его не понимают окружающие, а он сам стремится постичь движения своей души и найти смысл жизни. Современность лежит в основе сюжетов большинства произведений В.М. Шукшина. Именно в этом смысле его герой становится героем своего времени.

Друг В.М. Шукшина задал вопрос:

«— О чем он, ваш рассказ?

— О герое нашего времени.

— Да, но у Лермонтова — одно, а у вас кто он?

— По—моему, демагог»¹⁰⁴.

Художественная интуиция В.М. Шукшина предвосхитила семантическую контаминацию термина «демагог» с аксиологическим кризисом переходных исторических эпох. В воспоминаниях Ольги Румянцевой есть эпизод, где происходит спор о рассказе «Срезал». Для разрешения спора обратились к В.М. Шукшину, который сказал: «Глеб Капустин — невежда и демагог. Ему нет и не может быть оправданий. Никаких. Никогда. Это, собственно, я и хотел сказать. В.М. Шукшин заметил проблемы в обществе и написал их в своих произведениях.

2.3.2 Конфликт города и деревни

В.М. Шукшин в своём творчестве глубоко исследовал конфликт между городом и деревней, отражая социальные и культурные противоречия, возникающие при взаимодействии этих двух миров. В.М. Шукшин в то время видел в обществе огромную тенденцию: сельское население переезжало в города,

¹⁰⁴ Пономарева Т. А. Потаенная любовь Шукшина / Т. А. Пономарева. — М.: Эксмо, 2003. — С. 296.

и возникали различные социальные и моральные проблемы. По мнению В.М. Шукшина, существуют большая пропасть и противостояние между материальной и духовной цивилизацией современных города и деревни.

Герои В.М. Шукшина, которые следуют традиционному русскому образу жизни в деревне, как правило, более честны, чем городские жители. Но со временем, как показывает писатель, под влиянием среды их образ жизни и мировоззрение меняются: некоторые герои растеряли свои положительные качества и даже совершили преступления.

Для В.М. Шукшина деревня была не просто географическим понятием, а скорее социальным, национальным и нравственным феноменом, в котором переплетается весь спектр человеческих отношений, что дало почву для размышления над фундаментальными проблемами современности.

В рассказе «Критики» гости из города думают, что правильно ли работать с топором — не важно. Будет ли телевизионный эпизод реальным, это было очень важно для дедушки. Как сельский житель, дедушка имел богатый жизненный опыт. Он всю жизнь работал плотником, а городские жители никогда даже не держали в руках топор. Они не понимают реальной жизни в деревне, но сомневаются в справедливости дедушкиного мнения. Все это следствие разрыва с традицией, разницей образов жизни отцов и детей, что приводит к конфликтам.

Игнатий в рассказе «Игнаха приехал», цирковой борец, возвращается в родную деревню после нескольких лет городской жизни. Он привозит дорогие подарки и демонстрирует своё новое положение, но сталкивается с непониманием и отчуждением со стороны односельчан, что отражает конфликт между изменившимся героем и его прежним окружением.

«Выбираю деревню на жительство» отражает стремление героя найти своё место между городом и деревней. Анализируя критерии, которыми он руководствуется в своём выборе, автор подчёркивает экзистенциальный аспект подобного выбора и сложность решения.

Эти произведения демонстрируют глубокое понимание Шукшиным сложностей и противоречий, возникающих при столкновении городского и деревенского укладов жизни, и отражают его стремление исследовать влияние урбанизации на личность и общество.

Произведения В.М. Шукшина следует рассматривать на фоне общечеловеческой проблематики, но выяснение проблемы «город—деревня» многое объясняет в творческих исканиях самого художника.

Будучи реалистом, В.М. Шукшин не идеализирует своих героев: и городские, и сельские жители имеют моральные недостатки. Писатель выявил противоречивые отношения между сельскими и городскими жителями, которые становятся порой не совместимы друг с другом. В творчестве В.М. Шукшина, таким образом, отражены изменения в обществе эпохи 60х - 70-х гг.

В позиции В.М. Шукшина –художника видна не апологетика деревни, не противопоставление её городу, а боль и тревога за её судьбу, вполне понятная обеспокоенность гражданина и человека, выросшего в деревне и кровно связанного с ней. В своей публицистике писатель не раз пытался объяснить с критиками: «Город или деревня. Нет ли тут противопоставления деревни городу? Нет. Сколько ни ищу в себе «глухой злобы» к городу, не нахожу. Вызывает злость то, что вызывает её у любого самого потомственного горожанина. Никому не нравятся хамоватые продавцы, равнодушные аптекари, прекрасные зевающие создания в книжных магазинах, очереди, теснота в трамваях, хулиганье у кинотеатров и т.п.»¹⁰⁵. Эти размышления отразятся в рассказах «Сапожки», «Змеиный яд», «Обида», «Пост скрипtum» и др.. И проблема здесь не в каких—то особых качествах «сельских» или «городских» людей, а в их различных ценностных ориентациях в современной социальной действительности. Не «город» и «деревня» враждуют в художественном мире В.М. Шукшина, а живая жизнь и жизнь бездушная, механическая. В.М. Шукшин отражает

¹⁰⁵ Шукшин В. М. Вопрос самому себе// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 8. — С. 17.

психологические и моральные конфликты, которые принесла городская материальная цивилизация крестьянам, особенно сельской молодёжи.

Творчество В.М. Шукшина всесторонне отражает конфликт между городом и деревней, исследуя влияние урбанизации на личность и общество. Его произведения подчёркивают важность сохранения традиционных ценностей и необходимости гармоничного сосуществования разных культурных миров.

2.3.3 Традиция и прогресс

Традиционное присуще каждой эпохе в зависимости от времени эпохи, как и прогресс. Можно сказать, что традиция и прогресс есть две стороны одного явления. Традиция – это наиболее устойчивая часть социокультурного наследия, которое передаётся из поколения в поколение и воспроизводится в течение долгого времени. Традиции включают в себя объекты социокультурного наследования, сами процессы этого наследования. К традициям относятся культурные образцы, ценности, нормы, идеи, знания. Традиции образуют органическое единство с новациями. Традиция обеспечивает устойчивость культуры, её воспроизводство, а новация – её развитие и взаимодействие с другими культурами. Доминирование традиций в обществе приводит к застою, доминирование новаций – к разрушению в самой культуре. Для разных типов развития общества характерно своё соотношение традиций и новаций.

Многие русские писатели обращались к традиции. В творчестве В.М. Шукшина традиция представляется одним из необходимых условий естественного и здорового формирования культуры, представляющей собой воспроизведение гармонии и баланса всех социокультурных начал общества. В.М. Шукшин глубоко исследовал взаимодействие традиций и прогресса, отражая противоречия и сложности, возникающие при столкновении вековых устоев с новыми веяниями времени.

Статус религии как важной части русской традиции на протяжении 20-го в. менялся. В советский период религия находилась в сложном положении.

Правительство не поддерживало её, боролось с ней, но интерес народа к религии сохранялся. В этом вопросе можно увидеть взаимосвязь между прогрессом и традициями. В.М. Шукшин затронул эту проблему в рассказах «Верую» и «Крепкий мужик». Некоторые так называемые прогрессисты хотят разрушить церкви, но как показал В.М. Шукшин, статус церкви в сердцах людей непоколебим. Религия также является пристанищем для душ людей, придавая им силы, когда они находятся в трудном положении.

Настоящий прогресс бывает как духовным, так и материальным, поэтому, несмотря на материальное благополучие, герои В.М. Шукшина все ещё ищут смысл жизни, потому что их души не могут успокоиться, они ищут что—то вечное. Для них важна гармония между материальным и духовным. А иногда материальный прогресс не важен, они более жаждут духовного.

Герой рассказа «Микроскоп» Андрей сказал, что потерял деньги, но на самом деле, он использовал деньги для покупки микроскопа. Жена хочет детушкам своим пряничка сладкого купить, а к зиме— шубки тёплые и нарядные за эти деньги. Но он считает, что прянички и шубки не важны, микроскоп важнее, потому что можно обнаружить другой мир, используя микроскоп, можно видеть микробы, можно исследовать как микробы живут, и самое главное, можно узнать истину, почему человечество не может жить дольше. Это его духовное стремление к неизвестному миру. Опыт отца приносит удовольствие и радость ребёнку. Андрей считает, что это важнее, чем шубки. Главный герой стремится к духовному обогащению и надеется, что сможет внести некоторый вклад в прогресс человечества.

В рассказе «Жена мужа в Париж провожала» также разворачивается конфликт между духовным и материальным миром: жена стремится к материальным благам городской жизни, а муж – мечтает о спокойной сельской жизни у реки на родине. Жена же равнодушна к природе и сельской жизни. Именно такой конфликт привёл к семейной трагедии. Когда общество ценит материальный мир больше, чем духовный, оно пустое, безразличное и достойно осмеяния.

При этом В.М. Шукшин не отрицает городскую цивилизацию и материальный прогресс. Необходимо изменить взгляд на традицию и прогресс и стремиться найти способы заставить традицию работать на прогресс, то есть не навредить традиции, а способствовать прогрессу общества. Потому что социальный прогресс не может быть достигнут за счёт полного отказа от деревни и традиций. В.М. Шукшин считает, что нужно начать с самих себя, изменить взгляд людей на самих себя. И одновременно соединить традицию и прогресс. Нужно найти в прогрессе такие элементы, которые позволяют выдвинуть вперёд традицию, и найти в традиции такие элементы, которые позволяют оправдать прогресс.

Выводы по второй главе

Таким образом, идейно—эстетические взгляды В.М. Шукшина сформировались под влиянием его жизненного опыта, глубокого знания деревенской жизни и социально—культурных особенностей советской эпохи.

Богатый личный опыт В.М. Шукшина сформировал его уникальный взгляд на историю. Он стал свидетелем реальной жизни людей по всей России от отдалённых деревень Алтая до столицы. В сфере персонажологии писателя наблюдается движение и изменение объекта изображения от сельских жителей до горожан разного происхождения, а затем и до национального героя Степана Разина. Расширяется и углубляется проблематика прозы В.М. Шукшина.

Художественное пространство, в котором разворачиваются истории персонажей, также расширяется и становится более разнообразным. При этом заметна эволюция исторических взглядов писателя и формирование собственной исторической концепции, согласно которой именно народ является основной движущей силой истории, история создаётся народом.

Определённую роль в раскрытии собственной литературной позиции и концепции мира и человека В.М. Шукшин отводит собственной публицистике.

Творчество В.М. Шукшина является глубоким исследованием взаимодействия традиций и прогресса в жизни русского народа. Его произведения отражают

сложность и многогранность этого процесса, поднимая вечные вопросы о сохранении культурной идентичности в условиях стремительных социальных изменений и начавшейся глобализации.

В.М. Шукшин пытался понять, как сохранить исконные ценности деревни в условиях модернизации и урбанизации. В его произведениях часто сталкиваются мир деревни и городской культуры, причём деревня выступает как хранительница духовных основ.

Глава 3. Ирония и сарказм как стилистический и экспрессивный приём в прозе В.М. Шукшина

3.1 Герои и антигерои В.М. Шукшина: принципы создания образов и системы персонажей

Герой литературного произведения действующее лицо в художественном произведении, обладающее отчётливыми чертами характера и поведения, определённым отношением к другим действующим лицам и жизненным явлениям, показанным в произведении. Героем часто называют всякое многосторонне изображённое действующее лицо в произведении. Такое основное или одно из основных действующих лиц может быть положительным художественным образом, положительным героем, выражающим в своих воззрениях, поступках, переживаниях черты передового человека своего времени и вызывающим у читателя стремление стать похожим на него, следовать ему в жизни. Кроме того, «герой — человек, совершающий подвиги, необычные по своей храбрости, доблести, самоотверженности»¹⁰⁶.

Начиная с XIX в. происходит дегероизация персонажа в искусстве. Он утрачивает свой мифический характер и значимость образца и приобретает единственный смысл – персонаж произведения. «Современный же герой не может более влиять на события, у него нет позиции относительно реальности <...> Поскольку все ценности, которыми дорожит классический герой, либо падают в цене, либо отброшены, антигерой предстаёт как единственная альтернатива для описания человеческих поступков <...> человек систематически демонтируется, низведён до состояния индивидуума, напичканного противоречиями и интегрированного в историю, которая определяет его больше, чем он об этом подозревает»¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Ожегов С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — М.: Азъ, 1992. — С. 113.

¹⁰⁷ Там же. С. 52–53.

Антигерой — это тип, несущий негативный аспект героя. Появление образа «антигероя» представляет собой деконструкцию традиционного идеального образа «героя». Герои олицетворяют общие идеалы людей, а «антигерои» утратили этот идеальный образ. Антигерои не обладают благородными чертами и выдающимися талантами. Им также недостаёт сильной воли, единой и законченной героической личности. В отличие от образа великого, благородного, величественного или героического героя, антигерой воплощает в себе презренный, противный, депрессивный, бездарный или коварный характер.

В русской литературе тип «антигерой» был впервые введён Ф. М. Достоевским. В предисловии к повести «Записки из подполья» автор так называет своего героя, подпольного философа—парадоксалиста, критикующего все и вся, тоскующего по идеалу, но не способного выйти из внутреннего «подполья» на простор самотворчества. «В романе надо героя, а тут нарочно собраны все черты для антигероя...»¹⁰⁸. Этот персонаж, наделённый обострённой рефлексией и чувствительностью, тоскующий по идеалу, но неспособный к героическому преодолению угнетающей его среды, стал первым примером антигероя в русской литературе. Введение термина «антигерой» в русскую литературу связано с творчеством Достоевского и его стремлением отразить сложность и противоречивость человеческой натуры через образы, лишённые традиционных героических черт.

Появление «антигероя» знаменует рождение нового взгляда на развитие общества и литературы, расширяет возможности литературных приёмов, открывает новые способы повествования. Как новый тип литературного персонажа «антигерой» является открытием писателей и проявлением нового мышления о социальном развитии и выражает взгляды и чувства писателей в меняющемся мире. «Антигерой» раскрывает подоплёку различных потенциальных кризисов в современном обществе, позволяя увидеть различные проблемы, вызванные быстрыми социальными изменениями, даёт ощущение

¹⁰⁸ Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. / Ф. М. Достоевский. — Л.: Наука, 1989. — Т. 4. — С. 549.

реальности описываемых событий. С одной стороны, проблемы, которые обнажают антигерои, зачастую универсальны, так как отражают противоречия человеческого существования и кризис ценностей внутри общества, а также демонстрируют озабоченность автора действительностью. Несомненно, судьбы антигероев показывают читателям условия жизни современных людей, воплощают в себе духовные характеристики людей того времени, потерявших веру и свои идеалы. С другой стороны, антигерои воплощают некоторые характеристики, такие как тщеславие, пошлость и безразличие, что побуждает читателей к глубоким размышлениям об обществе. Почвой, порождающей таких извращённых персонажей, является больное и деформированное общество. Единственный способ спасти антигероя— фундаментально изменить это абсурдное общество.

В.М. Шукшин создал в произведениях уникальную галерею образов, отражающих глубину и многообразие человеческих характеров.

Г.А. Белая подчёркивает: «Характеры и типы, созданные В.М. Шукшиным, а также его художественный мир, живущий по своим законам, сопротивляются — и продолжают сопротивляться — многим критическим концепциям. Каков же этот мир?»¹⁰⁹ Очень сложная и во многом специфическая задача— изображение характера, используя приёмы иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина. Характер может быть выявлен как средствами внешнего комизма, так и путём проникновения в душевный мир героя. Наша задача—понять литературный мир писателя с помощью анализа его героя и антигероя.

В ранних произведениях В.М. Шукшина немало образов героя. Писатель мастерски сочетал типические черты, присущие определённым социальным группам, с индивидуальными особенностями своих героев. В рассказе «Светлые души» главный герой Михайло Беспалов часто уезжает в командировки, много работает, на что жена реагирует: «ты шибко уж дурной, Миша, до работы. Нельзя

¹⁰⁹Белая Г.А. Парадоксы и открытия В. Шукшина / Г.А. Белая // Художественный мир современной прозы. – М.: Наука, 1983. – Гл. 4. – С. 93—118.

так. Другие, посмотришь, гладкие приедут, как боровья... сытые – загляденье! А на тебя смотреть страшно»¹¹⁰. Даже дома, герой думает о своей машине и работе, пытаюсь найти способы сократить потери при перевозке продуктов. Он очень гордится своей страной, говорит, что Советский Союз продовольствием кормят населения мира, «весь СССР прокормить – это... одна шестая часть»¹¹¹. Герой – обычный советский человек, у него развито чувство ответственности и патриотизма и трудовой энтузиазм. В социальных условиях Советского Союза того времени такие рабочие, как он, были воплощением национального духа и духа времени. Именно благодаря им Советский Союз был таким сильным. Показательна последняя сцена рассказа: «стояла удивительная ночь – огромная, светлая, тихая... По небу кое-где плыли лёгкие, насквозь пронизанные лунным светом облачка»¹¹². Эта светлая ночь символизирует светлую душу героя— Михайлы. Это одним из его ранних рассказов В.М. Шукшина, в которых поднимается «тема уважения, преклонения перед трудовым человеком»¹¹³ — идея, которую автор продолжает развивать в своих последующих творениях.

В рассказе «Дядя Ермолай» герой заботится о сохранности колхозного имущества и стремится привить молодому поколению ответственность и честность. Стремление дяди Ермолая к истине и нетерпимость ко лжи подчёркивают его высокие нравственные принципы. Дядя Ермолай — человек, для которого правда составляет высшую ценность, и он стремится донести эту истину до детей, которые говорят неправду.

Дядя Ермолай - зрелый человек, умудрённый жизнью, оценивает прошлую жизнь с высоты своего теперешнего духовного опыта, выделяя эпизоды особой важности, которые определили его духовное становление, и из которых следуют морально—этические выводы. Он терпеливо провёл урок жизни для детей: «Вечный был труженик, добрый, честный человек»¹¹⁴. Уроки мудрого и

¹¹⁰ Шукшин В. М. Светлые души// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 1. — С. 74.

¹¹¹ Там же. С. 74. .

¹¹² Там же. С. 76.

¹¹³ Коробов В. И. Василий Шукшин: Веще слово / В. И. Коробов. — М.: Молодая гвардия, 1999. — С. 405.

¹¹⁴ Шукшин В. М. Дядя Ермолай// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 118.

совестливого человека—Дяди Ермолая—дети, возможно, не смогли постичь сполна. Но много лет спустя, когда повзрослевший герой возвращается на малую родину, он вспоминает эти уроки с благодарностью. Именно он научил его принципам нравственной жизни и честности. Дядя Ермолай в рассказе В.М. Шукшина является воплощением лучших черт русского крестьянина: трудолюбия, честности и стремления к правде, что делает его образ значимым и поучительным для читателей.

Главный герой рассказа «Экзамен» того же типа. Он участвовал в войне, защищая свою Родину, попал в плен, но не смирился с этим и сбежал, не разгласив государственную тайну. После войны он продолжил учиться после работы. Но о прошлом никому не рассказывал, даже на экзамене, чтобы завоевать симпатии профессора. Это тоже типа национального героя. Смелый и самоотверженный в военное время, активный в мирное время. Такие люди должны быть опорой общества и залогом долгосрочного развития страны.

Еще один вариант шукшинского положительного героя - заглавная героиня рассказа «Лёля Селезнева с факультета журналистики». На реке Катунь, порывом ветра сорвало паром. Лёля обратилась за помощью к сельсовету. Председатель сельсовета Трофимов обманул ее, сказав, что «Через часок сделают. Канат лопнул»¹¹⁵. Позже Лёля узнала, что проблема не решена, ещё долго надо ждать, «её собственная беспомощность стала до того очевидной и угнетающей, что она чуть не заплакала. Она стала мысленно доказывать себе, что люди сами определяют порядок жизни. И все делают люди. А киснуть и хныкать — это легче всего. Это ещё ни для кого не представлялось очень трудным. Все делают люди, и надо быть спокойнее и сильнее»¹¹⁶. Она попросила плотников и председателя Трофимова, работать ночью. Проблема была решена, «к утру паром починили»¹¹⁷. Лёля не побоялась сказать правду о том, что виноват во всем был Анашкин. Лёля - тип героя-правдолюбца. У неё развито чувство личной ответственности.

¹¹⁵ Шукшин В. М. Лёля Селезнева с факультета журналистики// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т.1. — С.145.

¹¹⁶ Там же. С. 150.

¹¹⁷ Там же. С. 152.

Героиня рассказа «Как зайка летал на воздушных шариках» Верочка тяжело заболела и выразила желание встретиться с дядей Егором, который когда-то ей сказочку рассказывал. Обеспокоенный состоянием здоровья дочери отец Федор Кузьмич позвонил брату Егору, который, оставив все дела, сразу же полетал к девочке. И это проявление добра и неравнодушия спасает ребёнка. А это уже проявление героизма на бытовом уровне.

Кроме такого безусловного героического типа персонажей, в творчестве В.М. Шукшина есть и другой положительный тип - герой времени. Он не столь идеален, имеет недостатки. Зачастую автор относится к нему иронично

Например, в рассказе «Чудик» автор изобразил образ, о котором с первых страниц известно, что «жена называла его — Чудик»¹¹⁸. В жизни это обычный человек, но на редкость искренний, открытый, наивный и не практичный. Он пошёл в торговый центр, чтобы купить подарки. Случайно обнаружив на полу деньги, он громко и весело сказал: «Хорошо живете, граждане! У нас, например, такими бумажками не швыряются»¹¹⁹. Но шутка его не удалась, так как оказалось, что это были его собственные деньги. Под косыми взглядами окружающих герой почувствовал себя очень некомфортно. Настроение его изменилось. Это яркий пример ситуативной иронии в рассказах В.М. Шукшина.

В поезде Чудик хочет поделиться с попутчиком интересной историей, но интеллигентный спутник вдруг отворачивается к окну и замолкает. Точно так же сосед в самолёте отказывается поддержать разговор с Чудиком. А он хотел общаться с другими, но людям это было неинтересно. Когда он приехал в гости к своему брату, сноха не скрывала своего недовольства, но он все равно пытался сделать что-то хорошее для нее: разрисовал детскую коляску и был очень доволен, думая, что этим обрадует и других. Однако на лице Софьи он видит только злость. Доброта Чудика не нашла отклика, которого он ждал. Он уехал домой. По дороге домой он чуть не упал. Эти детали отражают характер Чудика, его честность и доброту, стремление помочь другим. В.М. Шукшин использует иронические

¹¹⁸ Шукшин В. М. Чудик// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 3. — С. 115.

¹¹⁹ Там же. С. 116.

риторические приёмы. Сюжет всегда принимает неожиданные повороты, придавая персонажам большой объём, заставляя людей не только смеяться, но и думать. Через эти ироничные ситуации В.М. Шукшин раскрывает тему столкновения простодушия и искренности с прагматизмом и чёрствостью окружающего мира, подчёркивая ценность душевной чистоты и доброты в современном обществе.

В рассказе «Глинка Малюкин» В.М. Шукшин так описывает главного героя: «Гринька, по общему мнению односельчан, был человек недоразвитый, придурковый»¹²⁰. В.М. Шукшин с иронией подчёркивает его наивность. Однако однажды этот человек совершил нечто шокирующее. Он увёл горящую машину от заправки до реки, спасая жизни людей и общественное имущество, но сломал с ногу. Именно этот «дурак» совершил героический поступок, не дав автоцистерне взорваться, и тем самым спас деревню. Ирония здесь направлена на «общественное мнение», несоответствие между поверхностным восприятием Глинки окружающими его людьми и истинным характером героя.

Герой шутливо заявлял другим пациентам, что он спрыгнул с Луны. В ходе интервью, данного журналисту местной газеты, на вопрос, касающийся мотивации его поступка, Глинка ответил: «Дурость»¹²¹. Герой наивно и доверчиво спросил у девушки из городской молодёжной газеты: «— Вообще-то в чем дело? Вы только это не пишите. Я что, на самом деле подвиг совершил? Я боюсь: вы напишете, а мне стыдно будет потом перед людьми»¹²². Его посещают профорг и девушка—корреспондентка, но их визиты формальны. Гринька, осознавая это, отшучивается, говоря, что летал на Луну. И в этом случае ирония направлена на формализм и деформацию человеческих отношений. «Общественность» не способна по-настоящему понять и оценить поступок героя, его самоотверженность, ограничиваясь формальными визитами и заметкой в газете.

¹²⁰ Шукшин В. М. Глинка Малюкин// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т.1. — С. 175.

¹²¹ Там же. — С. 182.

¹²² Там же. — С. 181.

Ирония подчёркивает разрыв между истинными человеческими качествами и поверхностными суждениями общества о них, показывает, что подлинный героизм часто остаётся незамеченным и недооценённым.

Герой рассказа «Упорный» представляет собой типичного «чудика» и мечтателя, чья вера в невозможное становится центральным мотивом его характера. Моня Квасов, несмотря на отсутствие глубоких знаний в области физики и механики, предпринимает попытку создания «вечного двигателя» — устройства, противоречащего фундаментальным законам физики. Ирония ситуации заключается в том, что его непоколебимой уверенности в успехе, несмотря на очевидную научную несостоятельность такой идеи. Герою не удаётся реализовать свою мечту, но он не теряет веры в возможность её осуществления. Кульминацией рассказа становится осознание героем утопичности собственной идеи создания перпетуум мобиле и вечности бытия, что находит выражение в рефлексии о цикличности природных процессов: «Солнце всходит и заходит, всходит и заходит — недостижимое, неистощимое, вечное»¹²³. Таким образом, В.М. Шукшин утверждает, что приоритет живой природной жизненной силы над механистическими конструктами. Философский пафос рассказа заключается в утверждении тезиса о том, что подлинная вечность заключена не в искусственных изобретениях, но в непрерывности жизненных процессов и их созидательной энергии.

Андрей Еллин в рассказе «Микроскоп» — герой того же типа, что и Моня Квасов. В рассказе «Микроскоп» ирония служит ключевым средством для раскрытия характера главного героя, Андрея Ерина, и подчёркивания контраста между его стремлениями и реальностью. В глазах окружающих Андрей напрасно тратит время и деньги. А герой верит в важность своих исследований. мечтательные устремления персонажей интерпретируются как маргинальные практики, лишённые утилитарной ценности и рационального смысла. В случае с Андреем его поведенческая стратегия включает элемент сознательной

¹²³ Шукшин В. М. Упорный// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т.6. — С. 140.

мистификации: он информирует супругу о мнимой утрате денежных средств, предназначенных для приобретения детской зимней одежды, тогда как реальные ресурсы были инвестированы в приобретение оптического прибора — микроскопа. Мотивационная структура данного поступка обусловлена научно-утопическим проектом: Андрей намеревается использовать микроскоп для микробиологических исследований, конечной целью которых является разработка методов нейтрализации патогенных микроорганизмов и, как следствие, пролонгация человеческой жизни. Это всего лишь принятие желаемого за действительное, иронично показывает автор, подчёркивая при этом, что Человеческий прогресс — это процесс постоянного превращения фантазий в реальность. Именно благодаря таким чудаковатым людям жизнь человечества шаг за шагом становится лучше. Они не тонут в мелочах жизни, а заботятся о человеке и обществе. Наилучшим образом эту мысль выразил В.А. Чалмаев: «Десятки рассказов с «крайними» ситуациями, в которых люди размышляли отнюдь не о том, как на лишний кусок хлеба заработать, а решали, волновались, мучились, размышляли — о душе, о смысле жизни, об иной жизни и судьбе...»¹²⁴.

В.М. Шукшин в произведениях выходит за рамки поверхностной характеристики персонажей, ограничивающейся описанием их поведенческих паттернов и вербальных реакций, и осуществляет глубокий психологический анализ, обращаясь к внутренним монологам и рефлексивным практикам героев, что позволяет эксплицировать их экзистенциальные конфликты. Данный метод художественной репрезентации ярко проявляется в таких произведениях, как «Одни», «В профиль и анфас», «Даёшь сердце». «Шукшинские «чудики», неожиданные Хлестаковы, странные донкихоты из алтайских деревень, с их непрерывными комичными импровизациями собственной необычной судьбы, своеволием и непокоем, с «безумными» желаниями, поисками экстремальности бытия»¹²⁵. В этих комедиях и крайностях можно увидеть иронию их действий.

¹²⁴ Коробов В. И. Василий Шукшин: Вещное слово / В. И. Коробов. — М.: Молодая гвардия, 1999. — С.345

¹²⁵ Чалмаев В. А. В.М. Шукшин в жизни и творчестве / В. А. Чалмаев. — М.: Русское слово, 2012. — С. 10.

Герои В.М. Шукшина являются носителями простодушия, доброты и честности, одновременно демонстрируют глубину философского мышления, размышляя о вечных вопросах бытия. Их стремление к добру, выраженное в заботе о ближних и желании принести пользу человечеству, подчеркивает их нравственную значимость.

При этом авторская ирония, сопровождающая изображение этих персонажей, не нивелирует их светлые качества, а, напротив, акцентирует их человеческую подлинность, создавая многомерный образ, в котором комическое и трагическое, наивное и мудрое находятся в диалектическом единстве.

Образы и типы героев В.М. Шукшина менялись с течением времени, при этом количество антигероев в его более поздних произведениях постепенно увеличивалось. В творчестве В.М. Шукшина антигерои занимают особое место, отражая сложность и многогранность человеческой природы. С помощью образов таких персонажей автор исследует негативные черты характера современника, социальные пороки, противопоставляя их своим «чудикам» — наивным и искренним героям. Описание различных типов антигероев, типичных мещанских и бюрократических привычек, отражённых в их словах и поступках, позволяют В.М. Шукшину более полно и всесторонне отразить картину жизни советского общества 60-х - 70-х гг.. Антигерои в произведениях В.М. Шукшина эгоистичны, лицемерны, хитры, самодовольны и высокомерны.

В системе шукшинских персонажей существует тип, противоположный чудику — «античудик», чьи характеристики и ценностные ориентации представляют собой оппозицию по отношению к «чудику».

«Античудики» не способны к проявлению доброты, сострадания, готовности помочь и поддержать другого. Таким образом В.М. Шукшин создает сложную систему персонажей, где взаимодействие «чудиков» и «античудиков» становится инструментом исследования морально-этических проблем современного общества.

В ряде рассказов «античудики» выступают в роли главных героев, представляя собой полную противоположность добрым и обаятельным «чудикам» («Срезал»,

«Крепкий мужик», «Своjak Сергей Сергеевич», «Миль пардон, мадам», «Выбираю деревню на жительство»). Л. Аннинский отмечает, что «на одном полюсе этого мятежного мира — тихий «чудик», невпопад тыкающийся к людям со своим добром и теряющийся, когда его ненавидят. На другом полюсе — заводной мужчина, захлёбывающийся безрасчётной ненавистью, только и мечтающий взлететь над заезжим умником и «скружить» на него сверху: посрамить, унижить, втоптать. Но это две стороны одной душевной драмы»¹²⁶.

В рассказах В.М. Шукшина встречается множество персонажей из сферы услуг: продавщица, аптекарь, кассир, вахтер. Как правило, именно они являются носителями мещанского сознания. Их образы становятся инструментом критики мещанского менталитета и выявления проблемы этического кризиса в условиях урбанизированного быта. В этих рассказах о маленьких людях В.М. Шукшин не рассматривает проблемы бытия, а акцентирует внимание на мелочах повседневной жизни, на самых обычных, но весьма типичных явлениях советского общества, используя сарказм для разоблачения ряда безобразных явлений современного отечественного быта.

Представляя этих персонажей, В.М. Шукшин часто даёт краткое описание их внешности, обычно это всего одно-два предложения, но из этого краткого описания читатели могут понять суть персонажа. Например, в рассказе «Змеиный яд» Максим Волокитин, пытаясь найти лекарство для матери, сталкивается с аптекаршей, чей образ описан следующим образом: «Сухопарая женщина лет сорока, с острым носом, с низеньким лбом... Максиму подумалось, что женщине доставляет удовольствие отвечать «нет», «не знаю»»¹²⁷.

Особую группу среди персонажей В.М. Шукшина составляют так называемые «злые женщины», которые изображаются с комической и саркастической интонацией. Сергей Духанин - герой рассказа «Сапожки» хочет купить модные сапоги для жены, в магазине общается с продавщицей, которая сомневается в его

¹²⁶ Аннинский Л. Путь Василия Шукшина // Тридцатые семидесятые: литературно-критические статьи. — М.: Советский писатель, 1978. — С. 242.

¹²⁷ Шукшин В. М. Змеиный яд// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 1. — С. 231.

материальной способности приобрести столь дорогую сапожки. Сергей видит «белую ненависть»¹²⁸ в глазах продавщицы и удивляется: «странный они народ, продавщицы: продаст обыкновенный килограмм пшена, а с таким видом, точно вернула забытый долг»¹²⁹.

Мнения исследователей феномена антигероического в искусстве сходятся в том, что появление антигероя сигнализирует о кризисе личности и отражает становление некритически мыслящего, иррационально ориентированного человека массовой культуры. Антигерой ещё более далёк от традиционной системы ценностей, чем запутавшийся герой. Поступки запутавшегося героя – следствие его заблуждений; поступки антигероя целенаправленны и связаны с его ложными ценностями, в основном материальными.

Злая жена — вариант антигероя в творчестве В.М. Шукшина. В ряде рассказов жёны представлены как сварливые, требовательные и капризные женщины, оказывающие давление на своих мужей и подавляющие их волю. Такие образы подчёркивают конфликт между свободой личности и семейными обязанностями. Через эти образы В.М. Шукшин исследует сложные семейные и социальные отношения, показывая, как негативные черты характера могут влиять на судьбы людей и их взаимодействие с окружающим миром.

Антигероический образ злой жены отражён во многих произведениях. Например, в рассказе «Жена мужа в Париж провожала» показан конфликт между духовным и материальным мирами: жена гонится за деньгами и материальной выгодой, а муж – за идеалами, спокойной жизнью в деревне с её просторами и красотой. Муж зарабатывал мало, жена и её семья относились к нему с равнодушием, ругались и распространяли недобрые слухи, окончательно раздавив сибирского парня, когда-то защищавшего Москву. Душа мужа испытывает сильную боль, и он покончил жизнь самоубийством. Название рассказа располагает к ожиданию счастливых событий, ведь Париж — романтическое место для отдыха влюблённых. Мучительная смерть героя саркастична по

¹²⁸ Шукшин В. М. Сапожки// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т.5. — С. 151.

¹²⁹ Там же. С. 149.

отношению к названию рассказа, материалистические идеалы жены убивают мужа.

Именно такое противостояние приводит к трагедии, которая мыслится не локально (это не трагедия в рамках одной семьи), это беда всего общества. Когда люди отдаляются от духовных основ жизни, они становятся пустыми, безразличными, сам социум - абсурдным, а его существование – постыдным. В.М. Шукшин остро чувствовал эту проблему и всячески подчёркивал в своих произведениях важность духовной составляющей человеческой жизни.

В рассказе «Ночью в бойлерной» профессор собирается продать «самую древнюю рукопись»¹³⁰ для того, чтобы купить шубку для жены. «Злая жена» неумолима: «Плевать она хотела на всех! – раздражённо сказал профессор. – Ей, ей нужна норковая шуба. Что ей все»¹³¹. Сарказм в том, что драгоценные рукописи обменивают на пальто. С одной стороны, высмеивается тщеславие злой жены, а с другой—саркастически изображается деградация интеллигенции. Профессор променял драгоценные рукописи на мирские и суетные одежды. В.М. Шукшин здесь использует контраст между духовным и материальным богатством, чтобы высмеять антигероя произведения.

Жена в рассказе «В воскресенье мать—старушка...» тоже является антигероем. Главный герой – «Ганя, он слепой, знал много песен»¹³², его жена «Матрена Кондакова, сухая, на редкость выносливая баба, жадная и крикливая»¹³³. Её жадность проявляется в том числе и во время ганиных выступлений: она строго следит за тем, кто сколько денег бросает в кружку. Сарказм здесь направлен на её корыстолюбие и меркантильность, особенно в контексте исполнения трагических песен о материнском горе.

В рассказе «Страдания молодого Ваганова» молодой работник районной прокуратуры Георгий Ваганов получил письмо от Майи. Майя писала, что «ее семейная жизнь "дала трещину", что она теперь свободна и хотела бы

¹³⁰ Шукшин В. М. Ночью в бойлерной// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 7. — С. 98.

¹³¹ Там же. С.99.

¹³² Шукшин В. М. В воскресенье мать-старушка...// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 212.

¹³³ Там же. С. 212.

использовать свой отпуск на то, чтобы хоть немного повидать страну — поездить»¹³⁴. Ваганов любил её, даже сейчас, после стольких лет разлуки. И в тот же день пришёл Попов и пожаловался, что «изменяет ему жена. Да ещё и нагло, с потерей совести»¹³⁵. Целый день он думает, как ответить Майе, но в конце концов, он узнает, что «и Майя — такая же, в сущности, профессиональная потребительница, эгоистка, только одна действует тупо, просто, а другая умеет и имеет к тому неизмеримо больше»¹³⁶. Обе жены—антигерои.

«Я имею в виду переделку не персонажей, а читателя, который должен с помощью художественной сатиры воспитывать в себе отвращение к уродливым и пошлым сторонам жизни»¹³⁷, писал Зощенко. Основываясь на ясном понимании социальной реальности и своём высоком чувстве ответственности, В.М. Шукшин надеется предпринять действия по максимальному искоренению вредных привычек. Стремление к искоренению таких негативных явлений, как мещанские пошлые привычки и бюрократический стиль жизни обычных людей в советском обществе, стало основной творческой идеей творчества В.М. Шукшина 1970-х годов, а в творчестве писателя этого периода постепенно формировался саркастический стиль.

К характеристикам антигероев В.М. Шукшина относятся также равнодушие, пошлость и бюрократизм. В. А. Апухтина указывает: «Анализируя типы мещан—приобретателей, В.М. Шукшин отнюдь не считает реальных прототипов своих персонажей каким-то редким, исключительным явлением. Он изображает этих персонажей в окружении их спутников и подобий, варьирующих тот или иной тип»¹³⁸.

Например, в рассказе «Срезал» Глеб приобретает дурную репутацию человека, способного «срезать» образованного собеседника, задавая ему абсурдные вопросы. Он говорит: «не задирайся выше ватерлинии..., а то слишком много на себя

¹³⁴ Шукшин В. М. Страдания молодого Ваганова // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 6. — С. 25.

¹³⁵ Там же. С. 29.

¹³⁶ Шукшин В. М. Страдания молодого Ваганова // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 6. — С.31.

¹³⁷ Вольпе Ц. С. Книга о Зощенко / Ц. С. Вольпе // Искусство непохожести. — М.: Советский писатель, 1991. — С. 154.

¹³⁸ Апухтина В. А. Проза В. Шукшина / В. А. Апухтина. — 2-е изд., испр. — М: Высшая школа, 1986. — С. 46.

берут...»¹³⁹. Глеб считал, что он много знает и находится в авангарде развития времени. В своей речи он использовал новую лексику. Но когда он изо всех сил старался выставить себя напоказ, несоответствие и сильный контраст между его личностью и его речью и окружением создавали обратный эффект, а дурные привычки становились предметом авторского сарказма. В.М. Шукшин использует контраст между словами и действиями героя, чтобы высмеивать тщеславие и хвастливую психологию персонажей и рассказчиков повести, которые хотят соответствовать веяниям времени.

Односельчане, наблюдая за действиями Глеба, испытывают смешанные чувства: с одной стороны, они восхищаются его «знаниями», с другой — опасаются его язвительности. Саркастично освещается и тот факт, что, несмотря на его поведение, они продолжают приглашать его на встречи с гостями, ожидая очередного «срезания».

«Энергичные люди» В.М. Шукшина отражает социальную ситуацию в начале экономического рецессии и, как следствие, нехватку потребительских товаров, коррупцию и воровство. Аристарх Кузькин страстно уговаривает жену не писать на него донос в милицию. Писатель исследует социальную сущность и социальные корни особого современного типа дельца — «энергичных людей». Это не просто жулики, а воры, современные, демагогически и экономически подкованные. В галерее «энергичных» интересен образ Простого человека. Существует мнение, что автор вложил в уста Простого человека очень много своего, личного. С этим трудно согласиться. Простой человек только внешне переругивается с Брюхатым, а на самом деле думает и делает, как все. Простой человек — тоже разновидность «энергичных», он тоже «греет руки» на их «импровизациях», но при этом чванится тем, что он—де работяга. И тот факт, что дельцом стал рабочий человек, лишний раз подтверждает губительную власть идеала сытости, и такого явления, как «энергичные люди». Через образы этих антигероев В.М. Шукшин саркастически изображает моральное разложение и

¹³⁹ Шукшин В. М. Срезал// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С.78.

лицемерие людей, стремящихся к обогащению любыми средствами, подчёркивая, что их «энергичность» направлена не на созидание, а на разрушение общественных ценностей.

В этой повести В.М. Шукшин ставит точный социально—психологический диагноз современному типу «предпринимателя», лишённого всяких нравственных убеждений. Не случайно в произведении звучит мотив кладбища. Автор сравнивает всю компанию с кладбищем, а каждого в отдельности — с памятником на нём. Это саркастическое сравнение подчёркивает духовную мертвенность и нравственное разложение героев. Все они — «энергичные люди» — и есть «мёртвые души» ... Их философия сакраментальна и обычна: «Ведь один раз живём-то!»¹⁴⁰ На этой почве выросло не одно преступление. Смех, как и у Гоголя, — единственный положительный герой произведения. Как и в «Мёртвых душах», В.М. Шукшин в своём творчестве саркастически высмеивает всех.

Образ старика Баева в рассказе «Беседы при ясной луне» любопытен и зловещ, он вышел «из положения с госпоставками-то»¹⁴¹. Хитроумный антигерой категорично высказывается, например, о трактовке истории в литературе и официальных версиях политики. «Мне счас внучка книжку читает: Александр Невский землю русскую защищал... Написано хорошо, но только я ни одному слову не верю там»¹⁴². Эти высказывания антигероя представляют значительный интерес: они, в частности, выявляют ключевые проблемы политической жизни страны и, что особенно показательно, пародируют упрощённые соцреалистические произведения и популярные политические детективы. Обеспечив себе безбедную старость благодаря махинациям и угодничеству перед начальством, антигерой В.М. Шукшина, любитель «баять», ханжа и брюзга, развлекается разговорами с односельчанами, поучая их, простодушных, правилам жизни. В его образе обобщено серьёзное явление: типизация «непричастности» подобных личностей к национальной трагедии XX века и к русской истории в

¹⁴⁰ Шукшин В. М. Энергичные люди// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 7. — С. 189.

¹⁴¹ Шукшин В. М. Беседы при ясной луне// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 6. — С.39.

¹⁴² Там же. С. 44.

целом. Баев, бывший счетовод, рассуждает о жизни, утверждая, что «жизнь надо всю на прострел брать» и иметь «смету». Сарказм здесь в том, что человек, проживший жизнь без особых достижений, теперь пытается представить себя мудрецом, рассуждающим о правильном подходе к жизни.

В рассказе «Мой зять украл машину дров» у шофёра Вени Зяблицкого была мечта — купить себе кожаное пальто. Однако его жена Соня израсходовала эти средства на покупку шубы для себя. Возможно, конфликт удалось бы разрешить, если бы в ситуацию не вмешалась тёща — властная и озлобленная на жизнь женщина. Развитие конфликта достигает кульминации, когда Веня заманивает тёщу в туалет и заколачивает дверь гвоздями. В итоге Веня получает два года условно. Такая прозаическая вещь, как пальто, разрушила жизнь целой семьи. Это само по себе ироничное дело, имеет серьёзные последствия. Но антигерой в рассказе не единственный. Есть ещё прокурор — представительный мужчина, полный, в светлом костюме, который в суде предлагал дать Венке три года. Позже на дороге герои встретились. У прокурора сломалась машина. Ваня согласился подвести прокурора, но помчался очень быстро, чтобы напугать его. Сарказм здесь в том, что прокурор, язвительный и не испытывающий сочувствия к другим людям, в ситуации опасности ведёт себя робко и неагрессивно.

Лёсю в рассказе «Лёся» «боялись как огня: он был смел и жесток. Отчаюга»¹⁴³. Лёся зарезал собственную жену, потом начинал воровать и грабить, обманул девушку, чтобы она согласилась выйти за нему замуж. Лёся тоже типичный антигерой. Потом он погибнет в тайге. В последнем абзаце автор резюмирует: «жадность, которая уж и не жадность, а способ, средство выжить, когда не выжить — очень просто. Леся захотел освободиться от этого мёртвого груза души и не мог. Погиб. Видно, не так это просто — освободиться»¹⁴⁴. Рассказ поднимает темы человеческой жадности, аморальности и последствий преступного образа жизни. В.М. Шукшин исследует внутренние противоречия личности,

¹⁴³ Шукшин В. М. Лёся// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 207.

¹⁴⁴ Там же. С. 209.

стремящейся к богатству любой ценой, и показывает, как неумение освободиться от глубоко укоренившихся пороков ведёт к неизбежной гибели.

В рассказе «Охота жить» два главных героя — старик Никитич и молодой преступник. Старик живёт в тайге, пожалел пришельца и пригласил его в свою избушку. Однако внезапное появление местной полиции и двух туристов вызвало у преступника панику, в результате чего он похитил у старика оружие и скрылся ночью. Преступник приехал в город, мечтал о комфортной материальной жизни, музыке и женщинах. Он считал, что цель жизни человека состоит в том, чтобы хвататься за все, чтобы сделать жизнь комфортной. Он отомстил старому охотнику Никите, который спас его и приютил во время побега, и жестоко убил его. Отношение автора к парню саркастическое. Через образ этого антигероя В.М. Шукшин исследует темы эгоизма, предательства и морального разложения, показывая, как стремление к личной выгоде любой ценой приводит к утрате человеческого облика и разрушению базовых нравственных ценностей.

Антигерой, ведомый эгоистическими пробуждениями, зачастую стремится к достижению своей цели, исходя из личных потребностей пренебрегает моральными принципами, обладая собственной аксиологической системой.

Появление этих «антигероических» образов в произведениях В.М. Шукшина не случайно. В.М. Шукшин стремился показать жизнь такой, какая она есть, без идеализации. В его произведениях представлены разнообразные человеческие типажи, включая тех, кто обладает отрицательными качествами или совершает аморальные поступки. Это своеобразная интерпретация писателем духа времени. Сарказм В.М. Шукшина—реакция на проявления современной реальной жизни. Традиционная система ценностей не усваивается современным обществом, что приводит к возникновению различных вариантов уродства личности и упаднических мыслей по поводу человеческой природы. Использование сарказма писателем направлено на раскрытие духовного мировоззрения современного ему общества с целью оздоровления этого общества. В.М. Шукшин соединяет элементы комедии и трагедии в одном рассказе, подводит читателя к мысли об

упадке общественной жизни, резко обнажает уродство человеческой природы, демонстрирует гуманистическую направленность собственного саркастического творчества. Антигерои в произведениях В.М. Шукшина часто служат средством критики социальных пороков, таких как лицемерие, жадность или безразличие. Писатель использует их образы для обличения недостатков общества и призыва к нравственному совершенствованию.

Творческий метод В.М. Шукшина в создании образов и системы персонажей основан на глубоком понимании человеческой природы, использовании народных традиций и мастерском владении языком. Его персонажи, будучи носителями как типических, так и индивидуальных черт, создают многогранную и динамичную систему образов, отражающую сложность и многообразие жизни.

Малая проза В.М. Шукшина демонстрирует красоту мира и человека и одновременно представляет уродливую реальность советского общества. В.М. Шукшин резко критикует и обвиняет тёмную часть общества с помощью сарказма и иронии. Изучение иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина является не только важным способом понять идеи В.М. Шукшина, но и получить определённое представление об общих чертах его творчества.

3.2. Типология персонажей: нравственная и социальная

Типология персонажей является основой для уяснения идеи произведения. Проанализировав персонажей и поняв типологию их взаимодействий, можно разгадать замысел автора и суть его работы. Через персонажей мы можем понять концепцию человека и общества, представление о человеке в его взаимоотношениях с природой, обществом и историей, о типах человека — в связи с различиями сословий, профессий, темпераментов, характеров, социальных ролей и идеологических позиций.

При анализе персонажа, учитывается не только его социальный статус, поведение, но также отношение автора к герою, роль героя в смысловом содержании произведения, его внутреннее состояние, поступки и мотивы, язык,

время действия, место действия. В.М. Шукшин иногда прямо выражает своё отношение к героям своих произведений, но иногда использует литературные приёмы для прикрытия своих мыслей. Например, ирония, сарказм и другие риторические приёмы, чтобы дать читателям больше пространства для размышлений и воображения. Персонажи, созданные в одном произведении, могут вызывать у читателей разные чувства. В.М. Шукшин хочет, чтобы читатели сами вынесли суждения. Использование иронии и сарказма повышает смысл и уровень произведения, а также увеличивает объёмность персонажей.

Писатель всегда даёт богатый материал для размышлений о нравственных, социальных проблемах эпохи. Творчество В.М. Шукшина, по самой своей сути тяготеющее к постановке актуальных социально—нравственных проблем, углубляет и расширяет представление о человеке, о действительности. Разные характеры предстают перед нами со страниц рассказов писателя, многообразны их проявления. В.М. Шукшин стремился максимально отразить своего современника. Его герои настолько разнообразны, что предложить их универсальную типологию невозможно. Решая задачи нашего исследования, мы предлагаем два наиболее очевидных варианта типологии персонажей малой прозы В.М. Шукшина:

- 1) на основе их личностных качеств - **нравственную типологию** и
- 2) **социальную типологию** на основе отнесения героя к той или иной социальной группе.

Обе эти типологии отражают направленность творчества В.М. Шукшина.

Не следует исключать возможность принадлежности героя одновременно к нескольким типам, т. к. один и тот же герой может рассматриваться с разных точек зрения (с точки зрения возраста, места проживания или жизненных ориентиров (идеалов). Типологии, предложенные в нашей работе, не претендуют на универсальность.

3.2.1 Нравственная типология

В «программной» статье «Нравственность есть Правда» В.М. Шукшин писал: «Нравственным или безнравственным может быть искусство, а не герои... Честное, мужественное искусство не задаётся целью указывать пальцем: что нравственно, а что безнравственно, оно имеет дело с человеком «в целом» и хочет совершенствовать его, человека, тем, что говорит ему правду о нем»¹⁴⁵. Ирония и сарказм представляют собой художественные приёмы, посредством которых писатель отражает морально-этические ценности, поскольку их семантической основой является субъективно-оценочная модальность, выражающая индивидуальное отношение личности к окружающей действительности. В.М. Шукшин унаследовал от русской литературы главное— совесть как высший нравственный принцип, как непосредственное условие художественности, народную нравственность, которой он проверяет человеческую ценность своих героев, вечную обеспокоенность главными вопросами: что такое жизнь? зачем жить? как жить? высокую гражданственность, понимание того, что судьба художника и судьба Родины и народа неразъединимы. Все эти вопросы у писателя относятся к категории морали. Ими озабочены нравственные герои. Безнравственный человек, наоборот, в первую очередь человек эгоистичный, который живёт исключительно для себя, обычно забывает традиции.

Главной целью жизни многих положительных героев В.М. Шукшина является поиск смысла жизни. «Человек стремится к Абсолюту — единству правды личной, правды общественной и правды высшей»¹⁴⁶. Многие герои В.М. Шукшина глубоко размышляют о смысле и ценности жизни. Они не желают существовать ради самого существования, а стремятся совершить нечто значимое и ценное.

¹⁴⁵ Шукшин В. М. Нравственность есть Правда// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 8. — С. 42.

¹⁴⁶ Новожеева Н. В. Концепция человека в деревенской прозе 1960–1980-х годов: по произведениям В. Астафьева, Ф. Абрамова, В. Белова, В. Распутина, В. Шукшина: дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Новожеева. — Брянск, 2007. — С. 162.

Например, Иван в рассказе «В профиль и анфас» спрашивал других о смысле жизни: «А правда ведь, не знаю, зачем живу»¹⁴⁷. В рассказе «Верую!» Максим обратился за помощью к попу и хотел узнать, почему у него душа болит. В рассказе «Ленька», у героя болела душа. Их души беспокойны именно потому, что у них есть более высокие стремления. В рассказах «Как помирал старик» и «Залётный» автор описывает беспомощность потери жизни. Встречая смерть, герой полон нежелания умирать, но бессилён и может только смириться с ней, В.М. Шукшин заставляет читателей задуматься о неизбежности смерти, но он также убеждает, что смерть – это не конец, после смерти берёзы ещё будут развеиваться на ветру, а жизнь продолжится. Все эти персонажи являются моральными персонажами и имеют высокие моральные устремления. Это свойственно большинству персонажей произведений В.М. Шукшина.

Обращение к совести — один из самых сильных аргументов в системе нравственных доказательств его героев. Продолжая мысли своих героев, сам В.М. Шукшин писал: «Вопросы совести в обществе должны стоять высоко и стоить дорого»¹⁴⁸. Среди совестливых героев выделяются чудики. Чудики — это добрые люди, которые, с определённой точки зрения бесполезны. Законы нравственности они не нарушают, но при этом и пользы не приносят своим близким. Их занятия направлены только на самосовершенствование или решение глобальных задач будущего. Но тем не менее, для В.М. Шукшина это человек нравственный, потому что, он никаких законов нравственности не нарушает, и зла не делает, а занимается саморазвитием, что в глазах В.М. Шукшина очень ценно. Ю. Сохряков писал: «Шукшинские чудики воплощают веками выработавшиеся в народной среде нравственные ценности, которые народ отчеканил в чёткие афоризмы: жить по правде, работать на совесть, жить для души»¹⁴⁹.

«Нравственность есть Правда. Не просто правда, а Правда. Ибо это мужество, честность, это значит — жить народной радостью и болью, думать, как думает

¹⁴⁷ Шукшин В. М В профиль и анфас// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 3. — С.132.

¹⁴⁸ Эмельянов Л. И. Василий Шукшин: Очерк творчества / Л. И. Эмельянов. — Л.: Худож. лит., 1983. — С. 30.

¹⁴⁹ Сохряков Ю. В народе оставаться самим собой: к 65-летию со дня рождения В.М. Шукшина / Ю. Сохряков // Лит. Россия. — 1994. — 29 июля (№ 30). — С. 5.

народ, потому что народ всегда знает правду»¹⁵⁰. — В.М. Шукшин так считает, имея в виду, что Правда (с большой буквы) — это проникновение в суть явления при обязательном учёте всех сторон данного явления. Потому Правда есть категория этическая. Поэтому В.М. Шукшин не персонифицирует свои нравственные идеалы, не отликает их в фигуры так называемых «положительных» героев. Критерий нравственности заключён в самой художественной позиции писателя. Нравственная эстетика для В.М. Шукшина является стандартом, чтобы показать духовный мир персонажей. Герои В.М. Шукшина переживают и страдают от духовного оскудения окружающих. В ситуации духовного безвременья писателя беспокоит утрата важных духовных качеств человека — совести, веры, милосердия и доброты, значимых для личностной самоидентификации. Для героя В.М. Шукшина эта духовная составляющая очень важна.

В «Рыжем» автор поэтизирует человеческую активность, твёрдость характера, решительно противодействующего хулиганству, хамству, анархической вседозволенности. Герой рассказа выдержал трудное испытание, устоял, не покорившись грубой силе. Рассказчика охватило ощущение причастности к правому делу, пусть не столь великому, однако нравственно необходимому: «Я же почему-то принялся думать так: нет, жить надо серьёзно, надо глубоко и по-настоящему жить — серьёзно. Я очень уважал рыжего»¹⁵¹.

Иван в сказочной повести «До третьих петухов» — типично шукшинский герой. В произведении Иван сталкивается с требованием литературных персонажей из библиотеки доказать свою умственную полноценность, предоставив справку от Мудреца. В ходе своего путешествия Иван встречает различных сказочных существ, таких как Баба-яга и Змей Горыныч, попадает в разнообразные ситуации, которые проверяют его смекалку и характер. Несмотря на прозвище «дурак», Иван демонстрирует находчивость, доброту и способность к нестандартному мышлению, что позволяет ему успешно справляться с

¹⁵⁰ Шукшин В. М. Нравственность есть Правда// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 8. — С. 38.

¹⁵¹ Шукшин В. М. Рыжий// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 7. — С. 45.

испытаниями и в итоге получить желаемую справку. Иван-дурак: человек, доверчивый и наивно-простодушный. Такой же, как Павел Попов из рассказа «Страдания молодого Ваганова», как Серёга Безменов («Беспальный»). Эти персонажи искренние и добрые и никогда не причинят вреда другим. В.М. Шукшин испытывал глубокую симпатию к своим героям, проявляя к ним тёплое и одновременно печальное сочувствие. Даже их незащищённость он рассматривал как признак высокого духовного благородства и нравственного развития.

В.М. Шукшин в рассказах часто обращается к теме нравственного выбора, ставя своих героев перед сложными жизненными ситуациями, требующими принятия решений, отражающих их внутренние ценности и убеждения. Эти моменты выбора позволяют глубже понять характеры персонажей и их отношение к окружающему миру. Как правило, в каждом рассказе В.М. Шукшина, каждый нравственный или безнравственный герой, находится в контрастной паре. Нравственность любого человека ярче проявляется на фоне безнравственности другого, все познаётся в сравнении, оба героя всегда стоят перед выбором. Один выбирает правильный путь, другой неправильный. Эта классическая схема тоже является общей для произведений В.М. Шукшина.

В рассказе «Раскас» жена Ивана Петина покидает дом с другим мужчиной. Причиной семейной трагедии становится отказ Людмилы от традиционных семейных ценностей: она считает, что участие в театральные репетиции делает её более развитой, а потому продолжать жизнь с простым, по её мнению, человеком — Иваном Петиним — не имеет смысла. Она предпочитает мужу-простаку офицера. А Иван Петин опечалившись решил написать «раскас» о своей трагедии, для того чтобы жена опомнилась и вернулась к нему. В.М. Шукшин с иронией отразил деградацию нравственных норм современников.

В рассказе «Жена мужа в Париж провожала» муж Колька покинул родную деревню и остался в Москве, но Москва для него так и осталась чужой. Герой очень скучал по дому, но так и не смог туда вернуться. В отчаянии Колька не видит другого выхода, кроме самоубийства. Кольке, нравственному персонажу,

противостоит его жена -- персонаж безнравственный. Приоритетом её жизни являются только деньги. Она хочет заработать их побольше и не заботится о здоровье мужа. В итоге это привело к семейной трагедии. Этот рассказ представляет собой микрокосм жизни многих семей того времени. В.М. Шукшин наблюдал это социальное явление и саркастично отразил его в произведении.

В рассказе «Волки» два героя-сородича (тесть и зять), столкнувшись с опасностью - стаей волков, попадают в ситуацию выбора: помочь спастись сородичу или самому спастись. Зять Иван будет в одиночку отбиваться от волков, ведь тесть Наум предпочтёт убежать, оставив зятя один на один со стаей волков. Само название рассказа «Волки» — саркастично (ещё вопрос, кто из соперников ведёт себя «по-волчьи»). Поскольку волки — животные социальные, сталкиваясь с опасностью, все сородичи собираются в чётко организованную стаю. А люди в подобной ситуации, спасая собственную шкуру, оставляют своих сородичей на произвол судьбы. Так проявляется распад человеческого социума, уродство и эгоизм индивидуализированной человеческой натуры. Волки оказываются более социализированными животными. Социум волков организован лучше, чем человеческий. В этом рассказе сарказм используется для подчёркивания «морального» контраста между людьми и животными (волками), проявляющегося в экстремальной ситуации.

В рассказе «Крепкий мужик» Шурыгин для глупого самоутверждения настаивал на сносе старинной деревенской церкви, несмотря на всеобщее сопротивление. Шурыгину пытаются противостоять сельчане и учитель, понимающий историческую ценность храма 17-го века. Название этого рассказа тоже саркастично. Шурыгин не настоящий «крепкий мужик», потому что сила крепкого мужика проявляется в другом, а не в борьбе с церковным зданием, ведь церковь не может ему сопротивляться. С сарказмом оценивает автор и варварскую аргументацию героя своего поступка: «Вырастут, будут помнить: при нас церкву свалили. Я вон помню, как Васька Духанин с неё крест своротил. А тут

— вся грохнулась. Конечно, запомнят. Будут своим детишкам рассказывать: дядя Коля Шурыгин зацепил тросами и...»¹⁵².

В этих произведениях В.М. Шукшин показывает выбор, сделанный разными персонажами, столкнувшимися с проблемой морального выбора, и этот выбор определяет их место в нравственной типологии героев. В.М. Шукшин много требует от своего героя. Вот почему он был так резок в критике и осуждении всего безнравственного, поэтому так часто его произведения носят саркастический характер. В поздних рассказах В.М. Шукшина нравственные страдания героев достигают своего апогея, перерастая в трагедию.

Спирька в рассказе «Сураз» – один из самых сложных персонажей, изображённых Шукшиным. В.М. Шукшин сравнивает его с героем Байрона Доном Хуаном, который живёт на эстетическом уровне. В.М. Шукшин пытается своего простого героя возвести в ранг героя классической литературы. Это упрямый, волевой человек, обладающий высокой самооценкой и считающий, что для достижения цели все средства хороши, а потому и обманывать не стыдно. При этом герой способен испытывать сострадание к своей слабой, расстроенной и ностальгирующей матери: «Добротой своей он поражал, как и красотой. Мог снять с себя последнюю рубаху и отдать — если кому нужна. Мог в свой выходной поехать в лес, до вечера пластаться там, а к ночи привезти машину дров каким-нибудь одиноким старикам»¹⁵³. Поэтому нельзя отрицать, что от природы он является моральным и добрым человеком. Создавая такой образ, В.М. Шукшин исследовал истоки и причины возникновения морального сознания человека. Причина, по которой персонаж, задерживающийся на эстетическом и этическом уровне развития, может трезво руководить своими действиями в момент выбора заключается в том, что люди не полагаются на внешние моральные законы перед выбором между добром и злом. Он полагается на собственный разум и волю. Это корень нравственного сознания, которое определяется человеческой природой. Выбор между добром или злом делает

¹⁵² Шукшин В. М. Крепкий мужик// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 88.

¹⁵³ Шукшин В. М. Сураз// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 116.

человека великим или подлым. Моральные проблемы –это проблемы всего общества, даже если речь идёт о выборе одного человека. Вопросы совести должны иметь высокий статус в обществе. Важно обозначить, что есть зло и что есть добро. На фоне аморальной личности гораздо яснее и чётче видны идеальные моральные принципы и ценности.

В.М. Шукшин глубоко исследует нравственные вопросы в произведении «Калина красная». Егор не знает, куда ему идти, он находится перед выбором, не знает, как поступить лучше. Но если взглянуть с другой стороны, то в этом можно увидеть раздумье человека, что эта дилемма уже ставит его перед серьёзной социально-нравственной проблемой выбора. Вместе с проблемой выбора начинается поиск, переоценка ценностей. И в ряду этих ценностей Люба занимает не последнее место. Люба — выражение надежды Егора, его связи с окружающей нормальной жизнью, Люба как символ доверия людей к нему.

Герои в рассказах. В.М. Шукшина порой обсуждают сложные вопросы. В рассказе «Верую» поп Илья Лапшин сказал, что «Как только появился род человеческий, так появилось зло. Как появилось зло, так появилось желание бороться с ним, со злом то есть. Появилось добро. Значит, добро появилось только тогда, когда появилось зло. Другими словами, есть зло – есть добро, нет зла – нет добра»¹⁵⁴.

В рассказе «Выбираю деревню на жительство» Николай Григорьевич слушал рассказы сельских жителей и смеялся. «И оттого, что он так охотно и радостно слушал, рассказывали – с радостью тоже – новые истории, где раскрывалось удивительное человеческое бескорыстие. Правда, нечаянно проскакивали случаи, где высывалась вдруг морда какого-нибудь завистника или обманщика, но это – пропускали, это не суть дела, это чепуха. Все молча соглашались, что это – чепуха, а миром движет разум и добро»¹⁵⁵.

¹⁵⁴ Шукшин В. М. Верую// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т.5. — С. 226.

¹⁵⁵ Шукшин В. М. Выбираю деревню на жительство// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 6. — С. 171.

В основе творчества В.М. Шукшина лежат поиски своего героя, попытка проникнуть в душу человека, пробудить добро в человеке, выйти к всеобщей нравственной истине.

В.М. Шукшин поднимает важнейшие нравственные проблемы: не деревня против города, а духовность против бездуховности, совесть против хамства, внутреннее недовольство собой против самодовольства: «Моя авторская позиция заключается в том, чтобы вместе со своими героями найти и раскрыть вечные, непреходящие духовные ценности, такие, как доброта, душевная щедрость, совесть»¹⁵⁶.

3.2.2 Социальная типология

Социальное положение героя – одна из важнейших характеристик литературного персонажа, которая отражает его статус и роль в обществе. Оно определяется множеством факторов, включая происхождение, образование, имущество, профессию, род занятий и многое другое. Социальное положение героя в значительной мере влияет на его характер, поведение, возможности, а также определяет его отношения с другими персонажами и развитие сюжета. Как правило, социальное положение героя в литературе имеет глубокий символический смысл и несёт определённый общественно-исторический контекст. Оно может быть использовано автором для передачи различных идей, анализа социальных проблем, а также для создания атмосферы произведения.

Эти противоположности помогают автору создать контрасты в тексте и раскрыть свои идеи и ценности. Социальное положение героя может быть высоким или низким, а герой, следовательно, влиятельным или безвластным, обеспеченным или нищим и т. д. Оно может быть достигнуто за счёт личных усилий, заслуг, связей или наследства. Часто социальное положение героя определяет его возможности и ограничения, а также влияет на его мировоззрение и выбор.

¹⁵⁶ Шукшин В. М. Герои Василия Шукшина // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 8. — С. 140.

Социальное положение героя важно для развития сюжета и тематики произведения. Оно может стать причиной конфликтов, столкновений и препятствий, а также определять отношение других персонажей к герою. Иногда социальное положение героя меняется в ходе развития сюжета, что создаёт динамическую эволюцию персонажа и способствует его характерному развитию. В произведениях В.М. Шукшина можно увидеть людей из разных социальных систем и групп. Существует много способов классификации социальных систем. Мы предлагаем два наиболее очевидных варианта классификации персонажей малой прозы В.М. Шукшина:

- 1) в зависимости от **места проживания**: город - деревня и
- 2) в зависимости от **возраста**, принадлежности к поколению

1. Самой многочисленной группой его героев является группа деревенских жителей («Артист Федор Грай», «Сельские жители», «Классный водитель»). Менее представлена группа городских жителей («Экзамен», «Мнение»). Кроме того, герой может занимать промежуточное положение или «обитать» одновременно в городе и в деревне, или, например, иметь деревенское происхождение, но жить в городе («Игнаха приехал», «Змеиный яд», «Жена мужа в Париж провожала...»).

2. Героев малой прозы В.М. Шукшина, как уже было сказано, можно классифицировать по возрасту. Возрастное разделение связано с проблемой ценностей каждого поколения. Проблема «отцов и детей» в малой прозе В.М. Шукшина раскрывается через тему разницы ценностей поколений: старшее поколение обычно является носителями и выразителями традиционных ценностей и образа жизни («Сельские жители», «В профиль и анфас», «Материнское сердце», «Дядя Ермолай»), а мировоззрение молодёжи меняется под влиянием многих факторов меняющейся жизни («Крепкий мужик», «Други игрищ и забав»). В первую очередь, это возможность приблизиться к «цивилизации». Молодёжь подвергается воздействию вещей, к которым не имели доступа их родители, у них появляются новые характеристики, а также теряются некоторые традиционные

качества. У каждого поколения есть свои собственные кодексы поведения и способы ведения дел. Отношение В.М. Шукшина к представителям разных поколений выражается и в приёмах письма, как ироничном, так и саркастическом.

Большинство героев В.М. Шукшина — обычные люди из деревни. Доброй иронией освещена история сватовства заглавного героя рассказа «Степкина любовь». Степан жил в деревне, был простым и добросердечным. Он влюбился в девушку из города, хоть и видел ее всего два раза, и попросил отца сосватать Элли. Его образ жизни и образ мышления основаны на сельских традициях. Степан Емельянов — это собирательный образ честного, доброго и скромного деревенского парня, который, несмотря на жизненные сложности, стремится к счастью и искренне верит в любовь. Через образ Степана В.М. Шукшин подчёркивает красоту простых человеческих чувств, силу любви и верность своим мечтам.

В рассказе «Сельский житель» внук и бабушка живут в деревне, а сын живет в Москве. Сын хочет, чтобы мама приехала в Москву, но бабушка никогда не была в Москве, кроме того, у неё много забот по хозяйству, поэтому она обращается к одному опытному жителю деревни за советом, порадует ли она гостей вкусной медовухой. Медовуха символизирует традиционность и подлинность взглядов героини, ее щедрость. Иронично показаны наивность бабушки и финал рассказа: в итоге бабушка так и не решилась поехать в Москву.

Однако и некоторые простые люди гонятся за социальным статусом, хотят изменить свой образ жизни, улучшить материальное положение, поэтому они покидают деревню и едут в город. Например, Ольга из повести «Там, вдали» приехала в город из деревни, изначально рассчитывала на лучшее будущее, но сбилась с пути и уже не смогла оглянуться назад. Крайний пример — «Охота жить». Молодой человек жаждет жизни в городе. Его очень привлекает материальная жизнь в городе. Он ненавидит деревенскую жизнь и не хочет ничего, кроме как сбежать из деревни, при этом он не стесняется рисковать и совершать преступления. Он даже убил старика, который помог ему.

Некоторые персонажи В.М. Шукшина, не обладая высоким социальным статусом, смотрят при этом на простых людей свысока, считают социальный статус единственным критерием оценки человека. Такой человек, как правило, не бывает счастлив, и делает людей вокруг несчастными. Это происходит и в рассказе «Жена мужа в Париж провожала». Жена хочет только заработать побольше денег, презирает мужа, что в итоге приводит к его смерти. В.М. Шукшин жёстко высмеивает таких персонажей в своих произведениях.

В художественном мире В.М. Шукшина социальные различия связаны не только с местом и стажем проживания героев в городе и деревне, писатель исследует разницу в менталитетах представителей разных поколений - вечную проблему отцов и детей. В рассказах В.М. Шукшина заметно несовпадение взглядов разных поколений даже в одной семье. Например, в рассказе «Критики» показаны два персонажа — дедушка и внук. Между ними большая разница в возрасте, но у них есть общие интересы и хобби— просмотр и обсуждение фильмов, герои дружат. В то же время в рассказе представлено среднее поколение семьи - родители внука, его дяди и тётки, которые не понимают мир дедушек и внуков и считают их несерьёзными, смешными. Отношения между тремя поколениями разворачиваются через «телевизионный конфликт». Обнаруживаются значительные различия в понимании одних и тех же вещей представителями разных поколений.

В рассказе «Солнце, старик и девушка» В.М. Шукшин выстраивает нарратив на основе контрастного сопоставления двух поколений, представленных образами старика и девушки. Старик как носитель экзистенциального опыта пережил множество непростых испытаний и лишений: утрата сыновей на войне и наступившая в поздние годы слепота отразились на его трагической судьбе. Однако, несмотря на эти испытания, персонаж сохраняет способность не покоряться трудностям, эстетически воспринимать мир, продолжает размышлять о красоте жизни и ощущать тепло солнечного света.

Девушка приехала в деревню из города и настояла на своей концепции живописи, хотя другие её не приняли. Когда она услышала рассказ о жизни старика, она почувствовала горечь и была шокирована. Смерть старика потрясла ее, изменила многое в понимании жизни. Осмысление собственного и чужого опыта повлияло на её характер. В.М. Шукшин показывает, что постижение смысла жизни происходит через общение людей на разных социальных уровнях. Взаимодействие молодой художницы и пожилого человека подчёркивает важность духовной связи между представителями разных поколений, людьми и природой.

Молодые герои рассказов «В профиль и анфас» и «Гена Пройдисвет» не знают смысла жизни. Их внутренняя тревога и поиски смысла жизни отражают глубокие социально-философские проблемы того времени. Размышления героев и диалоги отражают конфликт между традиционными ценностями старшего поколения и поисками нового жизненного пути молодёжи.

В рассказе «Материнское сердце» автор показывает самоотверженность и стойкость матери. Она готова на все ради спасения сына, не боится трудностей и никогда не сдаётся. Материнской любви посвящены рассказы «Сельские жители», «Письмо», «На кладбище». где пожилые героини являются носителями вечных ценностей, идей добра, мудрости и жизненной стойкости.

В ряде рассказов В.М. Шукшин создаёт образы так называемых злых жён, молодых, и эгоистичных, как, например, жена в рассказе «Жена мужа в Париж провожала». Этот тип женщины составляет явный контраст с образом женщины—матери. Это различие заметно и при сравнении представительниц разных поколений: молодых и зрелых.

Общественный статус героя важен при исследовании социальной системы в целом и роли, значения, функций каждой отдельной ее составляющей, в частности. Художественное исследование подобного рода представляет наглядную модель современного общества, обнажая его преимущества, недостатки и противоречия.

Нравственная и социальная типология персонажей в творчестве В.М. Шукшина часто пересекаются, и здесь чётко проявляется следующая закономерность: в художественном мире В.М. Шукшина жители деревни и представители старшего поколения, как правило, предстают более цельными, эмпатичными, нравственными, устойчивыми к соблазнам бездуховной материально ориентированной действительности. А представители города и молодёжи чаще проигрывают им в духовном и нравственном отношении.

Горожане отрываются от корней. Они становятся эгоистичными, потому что урбанизация приводит к атомизации общества. Эти люди уже не живут общинной жизнью. Человеку в городе легче прожить одному или в малой семье, а не в большой, не в общине, как в деревне. Человек в городе отрывается от корней и традиций, теряет свои нравственные качества.

Большинство нравственных персонажей в произведениях В.М. Шукшина представлены деревенскими жителями. Эти герои занимают особое место в творчестве писателя, поскольку они ярко демонстрируют свои нравственные и этические ценности, а также красоту души.

Те же закономерности проявляются и в отношении поколений. Молодые люди устали от некомфортной, однообразной жизни в деревне, соблазнённые кинокартинами и мечтами уезжают в город, а старики остаются в деревне и сохраняют традиции. Поэтому в рассказах В.М. Шукшина пожилые люди, как правило, являются хранителями мудрости и нравственности («Солнце, старик и девушка», «Охота жить», «Дядя Ермолай» и др.), а молодые люди, покидая родные места, отрываются от традиций и корней («Калина красная», «Там, вдали» и т. д.)

Нравственный ориентир является определяющим в системе жизненных и эстетических оценок В.М. Шукшина. Более того, в художественном мире писателя высшей мерой человечности выступает нравственность в широком смысле этого слова. В.М. Шукшин постоянно расширяет и углубляет социальный и нравственный анализ исследуемых конфликтов и ситуаций. Творчество В.М.

Шукшина — развивающаяся система, тяготеющая к постановке и разрешению общих социально-нравственных проблем.

Анализ рассказов В.М. Шукшин 70-х гг. выявляет закономерное снижение возраста героев. Писатель все чаще обращается не к сложившемуся характеру героя, а к становящемуся, исследует причины и следствие такого, распространённого среди молодёжи семидесятых, явления, как утрата нравственных критериев, духовная пустота, приоритет материальных ценностей, апатия и равнодушие к жизни. Саркастическая ирония, к которой прибегает автор, выразительно передаёт своеобразие исторического момента и отношение автора. Основной объект сарказма — искажение образа жизни и обычаев молодого поколения.

3.3 Субъекты и объекты иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина

Ирония и сарказм в литературе имеют свой субъект и объект. Нарратор в прозе В.М. Шукшина часто выступает в роли субъекта иронии и сарказма. Через повествовательный стиль проявляется отношение автора к происходящему. Повествователь и рассказчик -- варианты субъекта иронии и сарказма.

Объектами иронии и сарказма обычно являются разные персонажи, их поступки, социальные явления и т. д. На основании проведённого анализа можно утверждать, что объектами иронии В.М. Шукшина, как правило, являются положительные герои, нравственные персонажи, сельские жители и старики. Объектами же сарказма являются антигерои, аморальные персонажи, горожане, бюрократы и оторвавшиеся от традиции представители молодого поколения. В.М. Шукшин с сарказмом обличает социальные недостатки: бюрократизм, лицемерие, мещанство и показное «достоинство».

3.3.1 Субъекты и объекты иронии

В рассказе «Коленчатые валы» Сеня Громов - механик, его заикание и эмоциональные реакции становятся средством передачи авторской иронии, подчёркивающей его беспомощность перед сложившимися обстоятельствами. Сеня заходит в кабинет начальника, чтобы попросить помощи в решении проблемы, и увольняется без какого-либо ответа, после чего он говорит: «Очень хо-хо-хорошо! – И потёр ладони. – П-просто великолепно!»¹⁵⁷ Читатель может подумать, что Сеня доволен, но после прочтения контекста обнаружит, что проблема не решена. Сеня в данном случае является субъектом иронии. Он иронично относится к сотрудникам офиса— объекту иронии. В этом примере говорящий явно не выражает своего коммуникативного намерения, но это не мешает читателю обнаружить и интерпретировать скрытую интенцию — ироническое отношение говорящего к объекту изображения. В этом рассказе ирония играет ключевую роль, подчёркивая бюрократические сложности и человеческие слабости жизни в деревне.

В.М. Шукшин использует феномен иронии, применяя её многослойное функционирование в тексте и двойственное воздействие на аудиторию и персонажей. Особое внимание уделяется психологическому парадоксу: демонстративная уверенность персонажа в себе, подкреплённая внешне направленной насмешливостью, закономерно провоцирует отторжение у тех, кто оказывается мишенью для саркастических выпадов. Динамика такого конфликта определяется комплексом взаимосвязанных параметров: энергетикой языкового воздействия, смысловой многомерностью подтекста, стилистическими особенностями подачи, балансом между ожидаемым и неожиданным, а также художественной изощрённостью каламбуров («Коленчатые валы», «Непротивленец Макар Жеребцов», «Версия», «Владимир Семеныч из мягкой секции» и т.д.).

¹⁵⁷ Шукшин В. М. Коленчатые валы// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 1. — С. 39.

Объектом иронии в рассказе «Чередниченко и цирк» является заглавный герой Чередниченко. Он приезжает в отпуск, признается артистке цирка Еве в любви и предлагает ей выйти за него замуж. Говорит он много о себе и условиях брака. Субъектом иронии в рассказе выступает Ева: «Николай Петрович, в сорок лет пора быть умнее. Ева»¹⁵⁸. Отказ был очень тонким, Чередниченко охотно принял его, и как объект иронии, не почувствовал себя обиженным, а впоследствии даже пожалел о том, что опрометчиво сделал предложение циркачке.

Герой рассказа «Штрихи к портрету» Князев в зоопарке встретил подвыпившего молодого человека. Ему это не понравилось, он ушёл. За обедом этот молодой человек снова оказался рядом с Князевым и предложил ему выпить, Князев иронически высмеял его, но способ иронии был выбран неудачно. «– Вот и решена проблема свободного времени, – не без иронии сказал Князев, имея в виду бутылку. – М-м? – не понял молодой человек. – Все, оказывается, просто? – Чего просто? – Ну, с проблемой свободного времени-то»¹⁵⁹.

Молодой человек не понял смысла иронии Князева. «Князева обозлила спокойная уверенность, налаженность, с какой этот молодой дурак проделывал свою подлую операцию: булькал из бутылки в стакан– Сейчас пойду и заявлю, – сказал Князев»¹⁶⁰, и они вместе пошли в полицейский участок.

Творчество В.М. Шукшина отражает и трагическую сторону жизни. В трагических историях иногда проявляется трагическая ирония: субъект и объект иронии не могут постичь свою судьбу. В рассказе «Осенью» показана трагедия двух семей и, как минимум, четырёх человек. Из-за невозможности венчания герои становятся объектом иронии судьбы, хотя в диалогах они позиционируют себя как субъект иронии. Ирония тонко переплетена с повествованием, подчёркивая противоречия между идеалами молодости и реальностью прожитой жизни. В.М. Шукшин использует ироничный тон, описывая молодые годы Филиппа Тюрина, его пылкий энтузиазм в общественных делах и категорическое

¹⁵⁸ Шукшин В. М Чередниченко и цирке// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 105.

¹⁵⁹ Шукшин В. М Штрихи к портрету// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т.6. — С. 196.

¹⁶⁰ Там же. С. 197.

неприятие религиозных обрядов. Это подчёркивает контраст между его прежними убеждениями и последующим осознанием утраченных личных ценностей. Филипп сам становится субъектом иронии, когда, оглядываясь на свою жизнь, понимает, что его юношеский максимализм и стремление к общественным преобразованиям привели к личному несчастью. Его размышления о прошлом наполнены горькой иронией по отношению к самому себе.

Ирония помогает отразить масштаб события: это не просто трагедия одного человека, а трагедия поколения, живущего в то время. История становится субъектом иронии, а герои рассказа – объектами иронии. От них мало, что зависит.

Ирония в рассказе выполняет много функций, в том числе подчёркивает важность выбора. Ошибка может стать причиной трагедии всей жизни. В.М. Шукшин предлагает читателю, стоящему перед выбором, разные варианты, и рекомендует хорошенько подумать перед выбором.

В рассказе «Залётный», субъектом иронии является Саня. Он многое пережил и повидал в своей жизни. Он не хотел умирать, ностальгировал по красоте жизни, но абсурдность самого существования не могла позволить ему избавиться от мыслей о хитросплетении жизни и смерти. Объектом иронии здесь является само человеческое существование. Смерть не пощадила Саню, он умер. После смерти на его могиле выросла берёза. «Когда дули южные тёплые ветры, берёзка кланялась и шевелила, шевелила множеством мелких зелёных ладоней — точно силилась что-то сказать»¹⁶¹. Жизнь героя оборвалась, но сама жизнь продолжается, хотя и по-другому. «Трагическая ирония, она заставляет ... призадуматься над судьбою ценных и нужных, но надорванных жизнью людей»¹⁶².

«Иронизировать по поводу чего-либо – значит не признавать претензии на абсолютную значимость этого чего-либо, иметь другую систему ценностей, первая из которых воспринимается как относительная, то есть являющаяся

¹⁶¹ Шукшин В. М. Залётный // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т.5. — С. 143.

¹⁶² Эвентов И. С. Сила сарказма: сатира и юмор в творчестве М. Горького / И. С. Эвентов. — Л.: [б. и.], 1973. — С. 151.

объектом иронии»¹⁶³. Например, в рассказе «Артист Федор Грай» руководитель драмкружка—режиссёр олицетворяет академическую систему ценностей. Ему противостоит главный герой Федор Грай, деревенский житель, который ярче чувствует настоящую сельскую жизнь. Объектом иронии становится система ценностей режиссёра. Через иронию режиссёра и систему ценностей, которую он представляет, В.М. Шукшин устанавливает в тексте другой набор систем ценностей, а главный герой Фёдор Грай представлен в качестве субъекта иронии.

В.М. Шукшин создает истории жизни маленьких людей, с иронией изображая их сложность и несчастливый финал, как будто их обманула судьба. Иногда ирония может облегчить чувство бессилия, которое испытывает герой, столкнувшись с очередной бытовой проблемой. Так, герой рассказа «Змеиный яд» Максим Волокитин обошёл много аптек для того, чтобы купить змеиный яд для лечения матери, но не нашёл. Он был в отчаянии, и в то же время понимал, как выглядит сам в глазах работников аптека: он ненавидел свой плачущий голос, и даже испытывал отвращение к собственным слезам. По сути, он смотрел на себя с позиции стороннего наблюдателя, и он иронизировал над собой, что было не только средством облегчения боль экзистенциального бессилия, но и своего рода самоуничижением.

3.3.2 Субъект и объект сарказма

По сравнению с иронией, сарказм в произведениях В.М. Шукшина более очевиден, и субъект и объект сарказма легче различимы.

В.М. Шукшин разоблачает широко распространённое зло реальной жизни, безразличие человеческих отношений в обществе, видимую и невидимую жестокость, всевозможные бесчеловечные и безнравственные явления. Некоторые герои в его произведениях являются репрезентативными носителями зла в обществе. В.М. Шукшин исходил из реалий современной ему общественной

¹⁶³ Хабибьярова Э. М. Трагическая ирония в пьесе М. Булгакова «Бег» / Э. М. Хабибьярова // Вестник Челябинского государственного университета. — 2013. — № 14 (305). — С. 99.

жизни. Объекты сарказма в рассказах В.М. Шукшина можно разделить на четыре группы:

1) Злые жены. 2) Продавщицы. 3) Бюрократы. 4) Эгоисты.

1) Злые жены.

Типичный объект сарказма — Валюша из рассказа «Жена мужа в Париж провожала...». Она работает телеграфисткой: сутки работает, двое дома — шьёт. Работает день и ночь, превратившись в машину для зарабатывания денег. Она приобщила к этому и мужа Кольку Паратова, который работал носильщиком, позволив ему взять на себя бремя домохозяйки и няни. Желание Кольки Паратова окончить десятилетнюю вечернюю школу не было реализовано, как и мечта об изменении собственного жизни. Валюша часто высмеивала его за непрактичность и скудный доход. Муж был физически и морально истощён, и в конце концов жена его «проводила в Париж» — он покончил жизнь самоубийством. На первый взгляд, Валюша не была прямой виновницей смерти мужа, и более того, она заработала деньги собственным трудом. Но нет никаких сомнений в том, что именно она несёт полную моральную ответственность за смерть мужа. В.М. Шукшин показал на её примере, как материализм душит нормальные человеческие отношения и ведёт к трагедии. Валюша является объектом сарказма. Она представительница типа злой жены в произведениях В.М. Шукшина. «Жена мужа в Париж провожала...» — саркастический рассказ В.М. Шукшина, который отражает трагедию действительности и поднимает острые актуальные вопросы современности.

Подобного типа злые жены, изображённые в рассказах «Ночью в бойлерной», «В воскресенье мать—старушка...» тоже являются объектами сарказма.

2) Продавщицы.

В саркастических произведениях В.М. Шукшина часто становятся объектом сарказма мелкие обыватели. Например, продавцы. В условиях тотального потребительского дефицита эти представители сферы услуг чувствовали себя приближенными «к кормушке», к избранным. В рассказе «Сапожки»

саркастически изображается продавщица. Сначала она посмотрела на покупателя свысока, думая, что он из сельской местности и не может позволить себе дорогую обувь. Позже она узнала, что он хочет подарить дорогие сапожки своей жене. Героиня олицетворяет тщеславие, глупость и другие негативные качества. Автор делает ее предметом саркастического осмеяния.

В рассказе «Обида» Сашка с дочерью Машей пошли в магазин. Продавщица из рыбного отдела ошибочно полагает, что Сашка именно тот человек, который вчера устроил пьяный дебош. Даже после того, как Сашка объяснил ситуацию, она не сдаётся. К скандалу присоединяются и другие продавщицы, а затем и покупатели, которые постарше. Используется давление общественного мнения, чтобы поставить Сашку на место. Покупатель в плаще из очереди, ничего не зная о вчерашнем происшествии, тоже присоединился к злобному сообществу. Сашка не понял, что такое творится с людьми? Тётка из рыбного отдела и покупатель в плаще являются объектами сарказма в этом рассказе. В.М. Шукшин очень чувствителен к несправедливости, боли и обидам простых людей, остро реагирует на социальные проблемы.

Продавщицы в рассказах «Дебил», «Постскриптум. Чужое письмо» тоже являются объектами сарказма.

3) Бюрократы.

Среди объектов сарказма В.М. Шукшина большая группа бюрократов, людей холодных, жестоких и лишённых эмпатии. Они игнорируют законные требования и чаяния людей, беспричинно оскорбляют достоинство и чувства людей, не уважают общепринятые ценности. Это особый вид моральной деградации. Бюрократы в русской литературе — один из ключевых социальных типов, через который писатели различных эпох исследовали вопросы власти, человеческой природы, общественных пороков и взаимоотношения власти с простыми людьми. Бюрократия изображалась как система, порождающая формализм, лицемерие, равнодушие и злоупотребление властью. Бюрократизм находит отражение в русской литературе, начиная с 18-го века в произведениях Фонвизина, Н.В.

Гоголя, Ф.М. Достоевского, М.Е. Салтыкова-Щедрина и других авторов. В творчестве В.М. Шукшина бюрократы рассматриваются в контексте советской действительности.

В рассказе «Ноль—ноль целых» В.М. Шукшин рисует стандартный портрет такого человека: «Средней жирности человек, с кротким лоснящимся лицом», и «этот ровный, унылый, коровий тон»¹⁶⁴. Синельников Вячеслав Михайлович не хотел понимать настроения рабочих из-за несправедливой оплаты, всячески высмеивал и притеснял их и даже воспользовался тем, что рабочие обрызгали его одежду чернилами, чтобы заставить их написать расписку, оштрафовал Кольку на двадцать пять рублей. Его речь, улыбка и поведение источали своего рода официальность. Он рассматривает рабочих не как людей, имеющих человеческое достоинство, а как орудия производства, которые можно приводить в движение и регулировать по собственному желанию. Рассказ отражает типичную для В.М. Шукшина тему противостояния искренних, простых людей с бездушной бюрократией.

В рассказе «Мнение» молодой чиновник Кондрашин Геннадий Сергеевич, полон праведного негодования по отношению к начальнику, за спиной он смело критикует его за бездарность, выставляя напоказ собственные способности. Но перед лицом начальника, не имея никаких моральных принципов, лебезит перед ним. Он боится возражать, и изо всех сил старается польстить ему. Обладая амбициями, этот хамелеона шаг за шагом поднимался по карьерной лестнице. В.М. Шукшин высмеивает старых и новых обывателей. Почему такие люди как Кондрашин достигают карьерных высот. Почему гнусный характер этих людей не только не помешал им, но и сделал их успешными? Причина состоит в том, что их дурные «добродетели» пришлись по вкусу их начальникам, которые любят слушать комплименты, потому что вместо того, чтобы осуждать их, они выражают свое восхищение их успехами. Автор как субъект сарказма в этих

¹⁶⁴ Шукшин В. М. Ноль-ноль целых// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С.199.

произведениях высмеивает уродливые явления пресмыкательства и бюрократии в советском обществе.

В рассказе «Крепкий мужик» Бригадир Шурыгин свалил церковь, «когда стал сбегаться народ, когда кругом стали ахать и охать, стали жалеть церковь, Шурыгин вдруг почувствовал себя важным деятелем с неограниченными полномочиями»¹⁶⁵. «Дурацкое дело нехитрое, — не скрывая злости, сказала продавщица» «герою». - «Руки чесались у дьявола»¹⁶⁶. Он домой, мать заругала его: «Идол ты окаянный...дьяволина... Идол ты лупоглазый»¹⁶⁷. Возмущённые поступком Шурыгина односельчане становятся субъектами сарказма, сильна их ненависть к объекту сарказма— крепкому мужику. Как утверждает Т.В. Вавилова, «сарказм всегда предполагает наличие определённого конфликта, так как двойственная природа сарказма нацелена на уязвление и унижение оппонента, подрыв его авторитета и др.»¹⁶⁸.

Мудрец в повести — сказке «До третьих петухов» тоже является социальным персонажем. В.М. Шукшин саркастически изображает его. Он каждый день принимает бесчисленное количество решений, но большинство из них бесполезны, теоретичны и не имеют практического эффекта. Мудрец выглядит очень занятым, но не решает реальных проблем, которые существуют в обществе. Ничего общего с реальным образом Мудреца в сознании читателей не возникает. Мудрец здесь на самом деле всего лишь бюрократ: автор не случайно наделяет его абсурдными полномочиями - выдавать справку о наличии ума—разума по требованию, в том числе главному герою.

Сарказм становится средством выражения авторской позиции. Из приведённых примеров видно отношение В.М. Шукшина к людям с убогим мещанским менталитетом, корыстным чиновникам, бюрократам и т. д... Такие герои стали предметом изображения поздних произведений В.М. Шукшина. Стержень любого

¹⁶⁵ Шукшин В. М Крепкий мужик// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 86.

¹⁶⁶ Там же. С.88.

¹⁶⁷ Там же. С. 89.

¹⁶⁸ Вавилова Т. В. О понятии сарказма / Т. В. Вавилова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. — 2010. — № 17 (596). — С.149.

бюрократа – эгоизм, потому что своё благо он ставит выше результативности работы. Он ничего не будет делать в ущерб себе, своему спокойствию, с риском для себя, для своего места, для своей карьеры. В.М. Шукшин использует бюрократов как средство для обличения недостатков советской системы: нерасторопности, бесчеловечности и неэффективности.

Бюрократы в творчестве В.М. Шукшина — это воплощение формализма и отрыва от реальности. Через их образы писатель критикует общественные пороки и с сарказмом показывает, как бессердечность и равнодушие системы влияют на жизнь простых людей. Бюрократы выступают не столько как отдельные личности, сколько как часть огромного механизма, который противопоставлен маленькому человеку, человечности и искренности шукшинских положительных героев.

4) Эгоисты.

Помимо бюрократов в произведениях В.М. Шукшина есть и другие эгоистичные персонажи. В рассказах «Бессовестный», «Волки», «Мой зять украл машину дров» писатель саркастически изображает уродство общества. Персонажи, которые появляются в этих произведениях, почти утратили человеческую мораль. Будь то в повседневной жизни или в критический момент, все они проявляют черты корысти, лицемерия. В своих отношениях с другими, даже между мужьями, жёнами и родственниками, они безжалостны, эгоистичны, жадны и порочны.

В рассказе «Бессовестный» Старик Глухов хочет жить вместе с Отавной. Он попросил Ольгу Сергеевну помочь. Она соглашается, но позже выносит неожиданный вердикт: «Эгоисты. Народ сил своих не жалеет — трудится, а вы — со свадьбой затеетесь... на выпивку людей соблазнять и на лёгкие отношения. Бессовестные»¹⁶⁹. Ольга Сергеевна олицетворяет эгоизм и безжалостность, она видит себя моральным ориентиром, хочет всех переделать, заставить жить по собственным стандартам, считает себя элитой, видит в других муравьёв и считает, что жизнь других людей бессмысленна. После смерти мужа она не желала счастья другим. Что ещё более трагично, так это то, что она обманывает себя и других

¹⁶⁹ Шукшин В. М. Бессовестный// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 60.

одновременно. Сама она упустила собственное счастье, вынуждена была жить в одиночестве и жестоко отнеслась к пожилым людям.

В рассказе «Мой зять украл машину дров» тёща Лизавета Васильевна тоже была эгоистичным человеком. Она отправила в тюрьму своего мужа и предыдущего зятя, хотя оба они принесли ей материальные блага и сделали ее жизнь более комфортной. Но тёща отплатила ненавистью за доброту окружающих.

Новые обыватели также являются объектом сарказма В.М. Шукшина. Эта группа людей также в полной мере отражает ущербную общественную мораль и негативные стороны советского общества. С разных ракурсов В.М. Шукшин реалистично и ярко отражает различные проявления нравственного перерождения новых советских обывателей шестидесятых-семидесятых годов. По мнению В.М. Шукшина, хотя в современном советском обществе уже нет эксплуататоров и тунеядцев старого образца, и кажется, что нет почвы для размножения паразитов, все ещё есть люди, которые живут в обществе и богатеют незаконным путём, за счёт других.

Например, Кузовников Николай Григорьевич из рассказа «Выбираю деревню на жительство», Тимофей Худяков из рассказа «Второй билет в кино», снабженец из рассказа «Капроновая ёлочка». Они воруют со склада или пользуются своим положением. Нечистота души уже заставила их жаждать богатства и денег, а общественная деятельность обеспечила им удобства при достижении мечты, это позволило этим персонажам продвинуться дальше прочих по пути морального разложения. Все они являются объектами сарказма.

В рассказах В.М. Шукшина в полной мере раскрываются посредственность и некомпетентность современного маленького человека, получившего образование, что стало поводом для тщеславия. Писатель в основном использует саркастические тона, придавая главному герою комический колорит. Сельский врач Притворяшка Солодовников в «Шире шаг, Маэстро» мечтает о том, чтобы прославиться в сорок лет, издать большое количество книг, возглавить учебно-

исследовательскую группу, наставляя большую группу студентов. Он думал, что скоро достигает большого успеха, народного уважения, восхищения и похвал. Однако его настоящая жизнь далека от идеала. Этот «будущий магистр медицины» не только не желал делать первый шаг к будущему успеху, но и погружался в него, намереваясь провести время за карточным столом, в обществе музыки, вина и женщин. От мечтательности до жадности к сиюминутным удовольствиям — ярко очерчен весь процесс жизни и мыслей этого высокомерного, посредственного и недалёкого «интеллектуала».

В мыслях и поступках, названных выше объектов сарказма, ярко отражаются пороки и недостатки части советского общества. В.М. Шукшин осуждает и критикует их не только в художественных произведениях, но и в публицистике. «Как художник я не могу обманывать свой народ — показывать жизнь только счастливой... Правда бывает и горькой»¹⁷⁰, — писал В.М. Шукшин. Он не забыл о своей исторической ответственности как художника и раскрыл болезненные истины общественной жизни через скрупулёзное наблюдение за современным обществом. В.М. Шукшин использует риторический приём сарказма, чтобы изобразить ряд социальных и нравственных проблем, достойных обсуждения в обществе. В реальной жизни ещё много несправедливости: добрые люди живут плохо, а недостойные добиваются успеха, мир полон несчастья и трагедий, а испорченные нравы препятствуют гармонии мира и счастью людей.

Выводы по третьей главе

Ирония и сарказм играют важную роль как стилистический и экспрессивный приём в произведениях В.М. Шукшина. С помощью приёмов иронии и сарказма строится характеристика персонажей В.М. Шукшина и раскрывается авторская позиция.

В.М. Шукшин создаёт галерею персонажей, отражающих многогранность человеческой природы, в которой ярко выражены как положительные, так и

¹⁷⁰ Шукшин В. М. Нравственность есть Правда// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 8. — С. 39.

отрицательные черты современника. Автор использует иронические и саркастические приёмы для раскрытия характера, позволяющие проникнуть в душевный мир героя и одновременно подчеркнуть социальные и этические противоречия. Мы классифицировали героев В.М. Шукшина по разным принципам и установили, что при описании любой группы героев важную роль играют ирония и сарказм.

Герои и антигерои предстают в произведениях В.М. Шукшина как две составляющие характеристики социума. Герои воплощают те качества и характеристики, которыми восхищается В.М. Шукшин. При этом они не идеальны. Писатель использует добродушную иронию, чтобы обнажить их недостатки («Гринька Малюгин», «Чудик», «Микроскоп» и т. д.).

Антигерои в творчестве В.М. Шукшина наделены качествами, которые сам писатель подвергал критике, — эти недостатки становятся отражением социальных и нравственных противоречий, вызывавших у автора острое неприятие. Писатель саркастически критикует их, преследуя в том числе дидактические цели («Волки», «Обида», «Крепкий мужик», «Бессовестные» и т. д.).

Героев произведений В.М. Шукшина можно систематизировать на основании нравственных качеств и социальной принадлежности. В.М. Шукшин чаще использует иронию, изображая нравственных персонажей, и сарказма при изображении аморальных персонажей. Социальная классификация персонажей более разнообразна: их можно классифицировать по возрасту, полу, уровню образования, месту жительства. чаще используют иронию старики, живущие в деревне, а городская молодёжь, сознательно отдалившаяся от корней, чаще изображается с использованием разной степени сарказма. В художественном мире В.М. Шукшина люди, живущие в деревне, более эмпатичны и совестливы, чем горожане, а представители старшего поколения, как правило, нравственнее молодых.

Однако социальные и нравственные характеристики героев В.М. Шукшина оказываются связанными и взаимообусловленными. Старики, проживающие в деревне, как правило, являются носителями традиций добра и справедливости. Поэтому их недостатки освещены доброй иронией. Городские бюрократы, чванливые торговцы и всевозможные стяжатели становятся объектами сарказма, демонстрирующего авторское неприятие социальной несправедливости.

Героями рассказов В.М. Шукшина являются представители всех социальных слоёв общества. Через взаимоотношения персонажей из разных социальных групп показаны проблемы советского общества того времени. Социальное положение героя играет важную роль, позволяя автору рассматривать и анализировать различные аспекты жизни современного общества: социального, неравенства, истоков бездуховности и нравственного потенциала.

Ирония и сарказм — важные стилистические и экспрессивные приёмы в малой прозе В.М. Шукшина, часто используемые при характеристике конкретных персонажей. Благодаря анализу этих персонажей и авторского отношения к ним, мы глубже понимаем иронию и сарказма в творчестве В.М. Шукшина.

Приёмы иронии и сарказма, используемые В.М. Шукшиным при создании образов «героев» и «антигероев», придают произведениям стилистическую эстетическую окраску. Героями рассказов В.М. Шукшина являются представители всех социальных слоёв общества.

Глава 4. Поэтика иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина

4.1. Способы выражения иронии и сарказма

В малой прозе В.М. Шукшина широко представлены ирония и сарказм. Автор использует приёмы иронии и сарказма для создания характеристик героев и демонстрации своего критического и эмоционального отношения к героям, событиям и другим явлениям жизни

В произведениях В.М. Шукшина встречается два вида иронии: словесная и ситуативная.

4.1.1. Словесная ирония

Всякий раз, когда речь заходит о своеобразии творчества В.М. Шукшина, особое внимание уделяется стилистическим и языковым особенностям. В основном речь идёт об использовании диалектов. Мы же сосредоточимся на приёмах иронии и сарказма.

В.М. Шукшин использует иронию и сарказм в языке персонажей и языке повествования, а словесную иронию в качестве риторического приёма. Такого типа словесная ирония играет важную роль в оттенении образа персонажа и углублении темы. В таком случае ирония представляет собой «совокупность структур и риторических приёмов, используемых автором для иллюстрации несоответствия реального и внешнего в первоначальном смысле произведения»¹⁷¹.

При изучении иронии и сарказма в творчестве В.М. Шукшина, можно выделить несколько вариантов.

1) Преувеличенные утверждения

Преувеличенные утверждения, как разновидность словесной иронии, являются ложным преувеличением, намекающим на противоположную природу, с базовой семантической структурой того, что сказано и чего нет, и преувеличение

¹⁷¹ Эндрю Г.П, Китайская нарратология, Издательство Пекинского университета, 1996. С123. (美) 浦安迪: 《中国叙事学》, 北京大学出版社, 1996. 123 页.

поверхностно и претенциозно, чтобы заставить читателей осознать существование противоположного значения посредством диссонанса, вызванного преувеличением.

Преувеличенные утверждения как способ выражения иронии в малой прозе В.М. Шукшина — это важный художественный приём, который используется для создания комического или иронического эффекта, обнажения жизненных парадоксов и подчёркивания внутренних противоречий персонажей. В.М. Шукшин часто прибегает к гиперболе, чтобы усилить эмоциональное воздействие и сделать образы героев и ситуации более яркими и запоминающимися.

В рассказах В.М. Шукшина при описании тривиальных вещей или персонажей часто используются слова, подходящие для описания серьёзных тем, высоких героев и ситуаций. На первый взгляд кажется, цель автора в данном случае заключается в том, чтобы возвысить объект повествования, но на самом деле автор стремится к противоположному эффекту. Рассказчик притворяется, что не знает условностей языка и его норм, намеренно повышает тональность повествования и, кажется, пытается выразить восхищение героем, но при этом постоянно снижает содержание комплимента, что приводит к противоположному смыслу высказывания.

В рассказе «Срезал» так описан уход Глеба в сопровождении «мужиков»: «Получалось вообще-то, что мужики ведут Глеба. Так ведут опытного кулачного бойца, когда становится известно, что на враждебной улице объявился некий новый ухарь. Дорогой говорили мало»¹⁷². Слова «ведут» и «опытный кулачный боец» — пример использования преувеличенных утверждений, превращение позорного дела в подвиг. У читателя создаётся первое впечатление, что мужики с уважением сопровождают своего кумира Глеба. Но в конце рассказа читатель узнает реальное положение дел: «хоть любви, положим, тут не было. Нет, любви не было. Глеб жесток, а жестокость никто, никогда, нигде не любил ещё»¹⁷³. Подлый Глеб иронично сравнивается с «опытным кулачным бойцом». Ирония

¹⁷² Шукшин В. М. Срезал// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С.76.

¹⁷³ Там же. С. 78.

заключается в описании низких качеств персонажа возвышенным языком: «Он пока помалкивал. Но — видно было — подбирался к прыжку. Он улыбался, поддакнул тоже насчёт детства, а сам все взглядывал на кандидата — примеривался»¹⁷⁴. Обычный разговор представлялся ему уникальной возможностью оказаться в центре внимания, поэтому «и тут он попёр на кандидата»¹⁷⁵. Далее: «Глеб бросил перчатку. Глеб как бы стал в небрежную позу и ждал, когда перчатку поднимут. Кандидат поднял перчатку»¹⁷⁶. Описание обычной бытовой перепалки между двумя обывателями в традициях возвышенного стиля рыцарской риторики — ещё один вариант создания иронического эффекта высказывания.

Высказывание Броньки Пупкова, главного героя рассказа «Миль пардон, мадам!», «В этом-то вся трагедия, что много героев остаются под сукном»¹⁷⁷. -- ещё один пример иронии преувеличенного утверждения. Иронично уже само «громкое» имя персонажа (он не Бронислав, а всего лишь Бронька, пупок, а не пуп земли), ставящего себя в ряд «героев». Его так называемые героические поступки — это всего лишь выдуманные им же самим о себе истории. Высокая «трагедия» жизни героя оказывается комедией «под сукном», а Бронька -- смешным и жалким персонажем, жизнь которого лишена смысла. Ирония строится на несоответствии между реальными фактами жизни Броньки и самовосприятием «героя», видимостью собственного «бытия», которую он пытается создать. Однако пафос рассказа и авторская позиция более сложны и неоднородны. Здесь отражена не только личная, но и социальная трагедия поколения. Общественный климат того времени был таков, что молодые люди, стремясь к новому, бездумно отрывались от религиозной и нравственной традиции, что не давало возможности реализовать потенциал имени Бронислав, низводя его носителя до Броньки. В.М. Шукшин с горькой иронией анализирует причины этой трагедии. Трагическая ирония выступает в качестве средства

¹⁷⁴ Шукшин В. М Срезал// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 74.

¹⁷⁵ Там же. С. 74.

¹⁷⁶ Там же. С. 74.

¹⁷⁷ Шукшин В. М Миль пардон, мадам! // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 3. — С. 172.

выражения авторской позиции, а её объектом становится несовершенство и масштаб не только современника и «бытия» советской эпохи, но человеческого бытия в целом. Посредством трагической иронии автор раскрывает противоречия эпохи и современного ему общества.

Заглавный герой рассказа «Мужик Дерябин» очарован собственными мыслями, изложенными в письме: «есть ветераны труда, которые вносили пожизненно вклад в колхозное дело, начиная с коллективизации»¹⁷⁸. «Дерябин переписал написанное, остался доволен, даже подивился, как у него все складно и убедительно вышло»¹⁷⁹. Это преувеличенное утверждение героя. Письмо написано на канцелярите в самой обыденной манере, но в собственных глазах Дерябина оно совершенно. Ирония строится на приёме передачи несоответствия сущности героя и его собственного самовосприятия (преувеличенных высказываний). Дерябин, теша собственное тщеславие, восхваляет себя и своё письмо, вызывая иронию читателя.

Заглавный герой рассказа «Чердниченко и цирк» посмотрел выступление артистки цирка и понял, что «он полюбил её»¹⁸⁰, однако заявление о «любви» оказывается преувеличенным утверждением. Поведение героя в последствии показывает, что это была совсем не любовь, а всего лишь сиюминутная горячность. Его поступки лишь иронично, можно соотнести с проявлением любви: «Чердниченко сам проникался к себе уважением — за высокое, хоть негромкое благородство, за честность, за трезвый, умный взгляд на жизнь свою и чужую. Он чувствовал себя свободно»¹⁸¹. Рассказ, таким образом, строится на приёме иронии преувеличенного утверждения. Герой едва не заплакал под влиянием нахлынувших эмоций. Однако эти эмоции были далеки от подлинной любви: Чердниченко демонстрировал слепое самовозвеличивание и унижение окружающих: «Было умиление, было чувство превосходства и озабоченности сильного, герой, и жертва, и учитель жили в эти минуты в одном

¹⁷⁸ Шукшин В. М Мужик Дерябин// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 7. — С.80.

¹⁷⁹ Там же. С. 80.

¹⁸⁰ Шукшин В. М Чердниченко и цирке// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 98.

¹⁸¹ Там же. С. 102.

Чередниченко»¹⁸². Ирония — здесь не ограничивается насмешкой, она, на первый взгляд, производит правдоподобный эффект, якобы для того, чтобы усилить утверждение объекта, но на самом деле делает его более смешным, абсурдным и нелепым, представляя ложную и деформированную иллюзию героя.

Деревенский житель Санька Журавлёв (рассказ «Версия») однажды рассказал жителям деревни, что во время одной из поездок в город он случайно разбил стекло в ресторане. Охрана заведения отвела его к директрисе с целью решения вопроса о материальной компенсации нанесённого ущерба. По словам главного героя, разговор продолжался недолго — вместо предъявления претензий, дама пристально осматривала мужчину. Санька заявил, что дальнейшие события напоминали сказочное приключение: в течение трёх последующих дней он жил с той женщиной и пил шампанское.

Однако односельчане скептически отнеслись к рассказу Журавлёва. Больше всех сомневался в правдивости истории местный водитель по имени Егор. Санька убедил того поехать в город и убедиться в правдивости рассказанной истории. Оказалось, что вышеназванную даму звали Ирина, она была замужем. Когда Санька встретился с Ириной и поприветствовал её «ненатуральным» голосом и улыбку растянул ещё шире. Можно сказать, что на лице его в эту минуту были — нос и улыбка, остальное — морщины»¹⁸³. Использование приёма преувеличенного утверждения показывает чувство неловкости, переживаемое героем, ложность «версии» деревенского жителя о приключении в городском ресторане.

Шорник Антип Калачиков из рассказа «Одни» обожает балалайку, а его жена Марфа ненавидит её, потому что она считает музыкальные экзерсисы мужа бесполезной тратой времени, так как хочет, чтобы муж больше работал и зарабатывал больше денег. Высказывание Антипа о супруге: «страсть как любила деньги, тряслась над копейкой»¹⁸⁴ -- ещё один пример преувеличенного

¹⁸² Шукшин В. М. Чередниченко и цирке // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 102.

¹⁸³ Шукшин В. М. Версия // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 6. — С. 126.

¹⁸⁴ Шукшин В. М. «Одни» // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 1. — С. 169.

утверждения, на котором строится авторская ирония по отношению к изображаемым событиям и героям.

2) Антифразис

«Антифразис (употребление слова в противоположном смысле)-употребление слова, а также словосочетания и предложения в значении, противоположном обычному, что достигается с помощью контекста и особой интонации (в устной речи)»¹⁸⁵. Антифразис — имя, данное кому-либо или чему-либо в противоположном, ироническом смысле. Например, назвать слабого — Геркулесом, бедного — Крезом; сказать: «какой вы чистенький» — испачканному. В общем — употребление слов в противоположном смысле»¹⁸⁶.

Преувеличенное утверждение — это преднамеренное смещение акцентов при описании вещей, антифразис— это прямые перестановки при выражении содержания вещей и вынесении оценочных суждений. Часто антифразис строится на контрасте между формально одобрительным значением слова и порицающим или неодобрительным смыслом высказывания.

Антифразис как способ выражения иронии в малой прозе В.М. Шукшина — это литературный приём, заключающийся в употреблении слов или выражений в значении, противоположном их прямому смыслу, для создания ироничного эффекта. В.М. Шукшин активно использует антифразис в своих произведениях, чтобы подчеркнуть противоречия, разоблачить человеческие слабости и социальные пороки, а также передать скрытые авторские оценки.

В рассказе «Коленчатые валы» Сеня заходит в кабинет начальника, чтобы попросить помощи в решении проблемы, и увольняется, не получив какого-либо ответа, после чего он «сердито воскликнул: — Очень хо-хо-хорошо! — И потёр ладони. — П-просто великолепно!»¹⁸⁷ Здесь тоже используется ирония с

¹⁸⁵ Пужилова О. Л. Антифразис в газетных текстах / О. Л. Пужилова // Речевое общение: специализированный вестник. — Красноярск: [б. и.], 2006. — С. 216.

¹⁸⁶ Лебедев-Полянский П. И. Литературная энциклопедия / П. И. Лебедев-Полянский. — М.: Академия, 1930. — С. 768.

¹⁸⁷ Шукшин В. М. Коленчатые валы // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 1. — С. 138–139.

антифразисом, когда реальный результат и отношение героя к нему противоположен его словесной характеристике.

Ещё одно проявление иронии с антифразисом находим в ранее рассмотренном рассказе. Чередниченко называет возлюбленную циркачку преподобной Евой: «Эта преподобная Ева»¹⁸⁸. Однако в его понимании Ева предстаёт отнюдь не «преподобной». Более того, герой, даже сомневается в чистоте ее души.

На приёме антифразиса построен рассказ «Непротивленец Макар Жеребцов». Название рассказа у образованного читателя вызывает аллюзию на Л.Н. Толстого. Но главный герой рассказа не имеет ничего общего с личностью и учением великого писателя-мыслителя. В начале повествования автор не без иронии сообщает, что «всю неделю Макар Жеребцов ходил по домам и обстоятельно, въедливо учил людей добру и терпению. Учил жить — по возможности весело, но благоразумно, с «пониманием многомиллионного народа»»¹⁸⁹. Однако эффект «проповеди» Жеребцова оказался обратным замыслу, приводил лишь к спорам и конфликтам, за что «миротворец» был изгнан с места проповеди: «Иди отсюда, миротворец!»¹⁹⁰

В рассказе «Бессовестные» Отавиха называет Малышеву «свахой»¹⁹¹, но на самом деле поведение Малышевой противоречит традиции и нормам поведения свахи.

Слова и поступки героя рассказа «Мнение» непоследовательны, он делает все «небрежно» больше для виду, ведь на самом деле его занимает не дело, а мнение.

В рассказе «Мой зять украл машину дров» номинативная характеристика прокурора как «представительного мужчины»¹⁹² вступает в явный диссонанс с его поведением, что позволяет интерпретировать данное определение в рамках иронического дискурса. Автор акцентирует контраст между формальным статусом персонажа и его реальными действиями, что приводит к разрушению не только

¹⁸⁸ Шукшин В. М. Чередниченко и цирк // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С.366.

¹⁸⁹ Шукшин В. М. Непротивленец Макар Жеребцов // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С.29.

¹⁹⁰ Там же. С. 30.

¹⁹¹ Шукшин В. М. Бессовестные // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 58.

¹⁹² Шукшин В. М. Мой зять украл машину дров // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 3. — С..242.

«представительности» имиджа персонажа, но и образа власти, «представителем» которой является данный персонаж. Ирония автора перерастает в сарказм.

На приёме антифразиса построен и рассказ «Охота жить». Герой-уголовник утверждает: я никого не боюсь. Я не боюсь смерти. Значит, жизнь — моя»¹⁹³. Но когда старик остановил его на полпути, «тот вскинул голову, и в глазах его отразился ужас»¹⁹⁴. Если он не боится смерти, зачем ему нужно бежать из тюрьмы, из дома старика, убивать человека, приютившего его?

Часто антифразис как приём иронии используется Шукшиным при противопоставлении названия произведения и его содержания (сюжетной линии или характеристики героя) которое противоречит названию («Миротворец Макар Жеребцов», «Генерал Малафейкин», «Сильные идут дальше», «Шире шаг, маэстро» и т. д.).

Заглавный герой рассказ «Генерал Малафейкин» рассказывает собеседнику о собственном роскошном генеральском образе жизни. Но на самом деле он оказывается тихим пенсионером-инвалидом, ведущим скромный одинокий образ жизни.

Митька Ермаков в рассказе «Сильные идут дальше» хочет стать уважаемым, знаменитым человеком, любимцем женщин, открыть, например, лекарство от рака и т.д.. Однажды он услышал фразу: «В житейской буре сильные идут дальше»¹⁹⁵.

Судьба представила герою возможность реализовать этот лозунг ради привлечения внимания к себе. Митька встретил красивую женщину и решает показать ей, как воочию выглядят те самые «сильные». Сбросив одежду прямо на осеннем холоде, Митька бросается в ледяную байкальскую воду и красиво плывёт среди высоких волн. При попытке выплыть Митька позорно теряет в воде трусы и начинает тонуть. Его спасают реальные смельчаки. Митьку едва откачали на берегу искусственным дыханием. Придя в себя и поняв, что лежит без трусов на

¹⁹³ Шукшин В. М. Охота жить// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 3. — С.94.

¹⁹⁴ Там же. С. 101.

¹⁹⁵ Шукшин В. М. Сильные идут дальше// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т.7. — С.150.

глазах той самой женщины, он мгновенно вскакивает и убегает, теряя бумажник. Герой рассказа не относится к категории сильных, а потому и не идёт дальше, -- с иронией констатирует читатель.

Молодой врач Николай Солодовников в рассказе «Шире шаг, маэстро», недавно распределённый из института в сельскую глубинку, полон юных надежд на будущую творческую работу, быстрый карьерный рост, важные научные открытия. Всей душой устремляясь к мечте, он мысленно подбадривает сам себя: «Шире шаг, маэстро!»¹⁹⁶ Однако жизнь в деревне возвращает от возвышенных мечтаний к повседневной прозе. Прошёл только один день, а Солодовников уже думает: «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 и целоваться. Будет музыка, винишко...»¹⁹⁷

Герой в реальной жизни ведёт себя вопреки декларируемому жизненному кредо.

Использование вопроса для выражения фактической ситуации как сомнения усиливает его ироничный эффект. «Вопросительный знак сигнализирует о высокой степени контактности и имплицитной тональности - сарказм»¹⁹⁸. Вопросительный знак добавляет высказыванию ироничный смысл.

«Поскольку притворство, что отрицаешь, является формой иронии, притворство, что задаёшь вопрос, также должно быть формой иронии»¹⁹⁹. Например, в рассказе «Мужик Дерябин» фраза: «Неужели же у нас нет заслуженных людей, в честь которых можно назвать переулочек?»²⁰⁰ — звучит в его обоих письмах, и каждый раз с тоном встречного вопроса. Дерябин считает себя заслуженным человеком, но на самом деле это не так, и в этом переулочке,

¹⁹⁶ Шукшин В. М. Шире шаг, маэстро! // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 62.

¹⁹⁷ Там же. С. 70.

¹⁹⁸ Дырин А. И. Ирония и сарказм как речезыковые средства отражения морально-этических ценностей британского социума (на материале произведений современной художественной британской литературы). 2012. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/ironiya-i-sarkazm-kakrechezzykovye-sredstva-otrazheniya-moralno-eticheskikh-tsennostei-bri> (дата обращения: 12.10.2023).

¹⁹⁹ Чжао Ихэн. Возвращаясь к новой критике, Издательство литературы и искусства провинции Сычуань, 2013. С156. 赵毅衡. 重访新批评, 四川文艺出版社, 2013. 156 页.

²⁰⁰ Шукшин В. М. Мужик Дерябин // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 7. — С. 80.

действительно, не было достойного человека. Его вопрос риторический, и ответ уже отражён в контексте.

3) Повтор

Повтор как способ выражения иронии в малой прозе В.М. Шукшина — это стилистический приём, при котором повторение слов, фраз или конструкций используется для создания иронического эффекта. В произведениях В.М. Шукшина повтор служит средством подчёркивания характерных черт персонажей, обнажения их внутренних противоречий и высмеивания социальных явлений.

В рассказе «Мой зять украл машину дров» характеристика прокурора - «представительный мужчина»²⁰¹ - повторяется восемь раз, что никак не повышает степень представительности героя, а, учитывая контекст, только снижает ее.

В рассказе «Мнение» в одном маленьком абзаце слово «небрежно»²⁰² повторяется шесть раз, а «губы трубочкой»²⁰³ -- пять раз, это «вроде этой милой ребячьей привычки»²⁰⁴. Но герой уже взрослый, и попытки казаться милым, для чего он и пытается намеренно принять невинный и безобидный вид, кажутся смешными и нелепыми.

Заглавный герой рассказа «Свояк Сергей Сергеевич» много раз упоминает о том, что он «на особом положении»²⁰⁵, но впоследствии иронично раскрывается причина его особого положения -- тюремный опыт. Абсолютизируя свой образ жизни, свояк Сергей Сергеевич пять раз повторяет слово «малахольный» по отношению к родственнику, чьи жизненные приоритеты не совпадают с его собственными.

В рассказе «Миль пардон, мадам!», фраза «Миль пардон, мадам!» звучит многократно. Разговорная немецкая фраза, которая не имеет ничего общего с придуманной героем историей об убийстве Гитлера, употребляется иронично. «Одним из важных средств иронически-пародийной типизации является

²⁰¹ Шукшин В. М. Мой зять украл машину дров// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т.5. — С.242.

²⁰² Шукшин В. М. Мнение// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 6. — С. 46.

²⁰³ Там же. С. 48.

²⁰⁴ Там же. С. 48.

²⁰⁵ Шукшин В. М. Свояк Сергей Сергеевич// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 7.

формулировка «девиза», «лозунга» данного иронического персонажа, становящегося лаконичным определением всей его деятельности, сгустком всей его характеристики»²⁰⁶. Повтор определённых фраз или клише в речи персонажей демонстрирует их ограниченность или приверженность устоявшимся шаблонам мышления.

В рассказе «Чередниченко и цирк» усики Евы Чередниченко упоминает трижды, и каждый раз по-новому, в соответствии с изменением его отношения к Еве. Использование тождественного лексического повтора формирует авторскую субъективно-оценочную модальность, способствуя созданию завершённого иронического образа героя.

В рассказе «Артист Федор Грай» фраза «простой человек» звучит четыре раза. Сначала читатель узнает, что «сельский кузнец Федор Грай играл в драмкружке «простых» людей»²⁰⁷. Федора смущает сценарная речь его персонажа -- простого человека. «А режиссёр требовал, чтобы говорили так, когда речь шла о «простых» людях. — Ты же простой парень! — взволнованно объяснил он. — А как говорят простые люди?»²⁰⁸ Но именно слова так называемых простых людей заставили Федора, настоящего простого человека, усомниться в качестве пьесы. Федор спросил от всей души: «Какое-то дурацкое слово... Кто так говорит?»²⁰⁹ Оказывается, что «пьесу написал местный автор и, используя своё «знание жизни», сверх всякой меры нашпиговал её «народной речью»: «чаво», «туды», «сюды» так и сыпались из уст действующих лиц»²¹⁰. Автор с иронией и сарказмом относится к такому способу изображения «простого человека», даже если это описание себе подобного исходит от самого «простого человека».

В рассказе «Владимир Семеныч из мягкой секции» название мебельного гарнитура «Россарио» встречается десять раз. Первый раз герой хвастается перед несостоявшейся подружкой Валею, желая завоевать ее расположение: «У меня

²⁰⁶ Эльсберг Я. Е. Вопросы теории сатиры / Я. Е. Эльсберг. — М.: Сов. писатель, 1957. — С. 145.

²⁰⁷ Шукшин В. М. Артист Федор Грай // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 1. — С. 109.

²⁰⁸ Там же. С. 110.

²⁰⁹ Там же. С. 110.

²¹⁰ Там же. С. 111.

стоит «Россарио», счас посмотришь. Всего девять штук в городе»²¹¹. Он считал «Россарио» символом успешности собственной жизни. Но, как оказалось, приоритеты у людей различны, и никакие материальные блага (Даже «Россарио» и кооперативная квартира в перспективе) не могут сделать его привлекательным в глазах женщин, если за душой больше ничего нет. И пустоту эту не компенсирует даже своеобразная месть «Россарио» в финале — крушение шкафов — за несбыточность надежд, на него возлагаемых. Однако автор не без иронии и сарказма, показывает, что даже в ситуации отчаяния, круша предательскую мебель, Владимир Семенович понимает, что она подлежит восстановлению.

С грустной иронией повествует В.М. Шукшин историю несостоявшейся любви Тамары и Ленки (рассказ «Ленька»). Фраза - характеристика отношения к жизни и к герою «Устало улыбалась» в рассказе повторяется четыре раза, сначала мать, а потом и Тамара общаются с Ленкой «устало улыбалась». Героям не хватает силы духа отдаться полностью своему чувству. Они слишком разные.

Главный герой рассказ «Привет Сивому!» кандидат наук Михаил Егоров считает себя возлюбленным девушки Кати, которая, следуя моде, называет Михаила Мишелем, а себя Кэт. Это не нравится Михаилу, но он думает, что эта катина привычка со временем уйдёт. Отношения Кэт и Мишеля изменились в один день, когда, явившись к Кэт домой, Мишель неожиданно застаёт там близкого друга Кэт Сержа. Разгорячённый алкоголем Мишель в порыве ревности пытается грубо шутить над Сержем, что вызывает у Кэт демонстративно спокойный протест: «Не надо хамить». Эта фраза повторяется трижды:

—«Не надо хамить, — устало и медленно сказала Кэт»²¹².

—«Не надо хамить, Мишель, — медленно, без всякой, впрочем, тревоги сказала Кэт»²¹³.

—«Мишель, не надо хамить, — нормально, не лениво, сказала Кэт»²¹⁴.

²¹¹ Шукшин В. М. Владимир Семеныч из мягкой секции// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т.6. — С. 144.

²¹² Шукшин В. М. Светлые души// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 7. — С. 104.

²¹³ Там же. С. 105.

²¹⁴ Там же. С. 106.

На самом деле, хамит сама героиня, всячески подчёркивая их принадлежность к разным кругам. Каждый повтор фразы знаменует собой нарастание эмоционального напряжения между Мишелем и Сержем, которое разрешается физическим наказанием и изгнанием Михаила.

Повтор позволяет акцентировать внимание на несоответствии между словами и действиями персонажа, раскрывая его лицемерие или самообман. Таким образом, являясь универсальным средством экспликации иронии, повтор служит актуализации иронического смысла как в отдельных небольших по объёму контекстах, то есть в рамках одной ситуации, так и на протяжении всего произведения, устанавливая сложные ассоциативные связи в тексте.

«Ретроспекция— термин лингвистики текста, обозначающий свойство фрагмента текста указывать на информацию, которая содержится в предшествующих фрагментах»²¹⁵. Ретроспективные конструкции выполняют значимую функцию в формировании иронического и саркастического дискурса, поскольку они предполагают повторное обращение к ранее изложенным мыслям или фактам. Автор, активируя механизм ретроспекции, возвращает читателя к предшествующим элементам текста, что позволяет переосмыслить их в свете новых контекстуальных обстоятельств.

В.М. Шукшин прибегает к приёму ретроспекции для переосмысления ситуаций и характеристики героев в свете новых обстоятельств, что зачастую создаёт эффект иронии или сарказма.

Примером такого использования ретроспекции являются рассказы «Ванька Тепляшин» и «Кляуза». Оба рассказа основываются на событиях в поликлинике, в них действуют бесчувственные герои - дежурный вахтер («Ванька Тепляшин») и вахтерша («Кляуза»). Подобная ситуация рассматривается в рассказах «Мнение», «Ноль-ноль целых» и «Точка зрения». Поздние рассказы напоминают читателям раннее творчество В.М. Шукшина и наполнены тем же сарказмом, что и ранее созданные произведения автора. В ходе ретроспективного анализа событий и

²¹⁵ Иванов Л. Ю., Сквородников, А. П., Ширяев, Е. Н. Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник / Л. Ю. Иванов, А. П. Сквородников, Е. Н. Ширяев. — М.: [б. и.], 2003. — С. 559.

фактов наблюдается трансформация субъективно-оценочного аспекта, что приводит к созданию особого подтекста, выступающего в качестве воплощения ассоциативной иронии или сарказма.

Анализ показал, что повтор является одной из характерных черт структуры малой прозы В.М. Шукшина. Эта особая повествовательная структура, использующая повторяющиеся слова, фразы, действия или события.

Преувеличенные утверждения, антифразис и повтор—являют собой способы создания словесной иронии в малой прозе В.М. Шукшина. В конкретных текстах разные виды иронии и сарказма используются по факту и накладываются друг на друга, порождая более сложные иронические, саркастические или саркастически-иронические предложения, которые неизбежно приводят к конфликтным значениям и умножению смыслов. Это является одной из важных причин, создания ощущения неоднозначности смысла и выразительности шукшинской прозы. Словесная ирония приводит к расширению пространства языкового выражения. Словесная ирония как риторический приём играет важную роль в выделении персонажей и углублении темы через противопоставление восприятия персонажей и реальной ситуации. Противоречие между языком и предметом повествования высвечивают сложность личности персонажа и мира, в котором он живёт.

4.1.2. Ситуативная ирония

В малой прозе В.М. Шукшина также присутствует ситуативная ирония. Однако механизм порождения иронии на этом уровне отличается от механизма словесной иронии, о котором говорилось ранее. Герои рассказа с ситуативной иронией пытаются заставить события развиваться в направлении собственных желаний, но понимание вещей героями прямо противоположно объективной истине. Правда становится негативным комментарием к словам и поступкам героев, и вся история переворачивается, и таким образом рождается иронический и саркастический пафос.

Например, в рассказе «Коленчатые валы» главный герой колхозный механик Сеня во время выполнения срочной работы сталкивается с проблемой: у автомашины полетели коленчатые валы. Сеня идёт к Антипову, чтобы одолжить коленчатый вал. После отказ Антипова, Сеня вынужден идти в приёмную райкома партии, но и здесь не получил помощи от бюрократов. Проблема производства оказывается личной проблемой работника. Саркастически изображаются работники райкома, их бюрократический стиль, уклонение от ответственности. Среди них много людей, которые не верят в коммунизм, но надеются, что коммунизм принесёт им личную выгоду. Автор ставит вопрос: «Можно ли действительно построить коммунизм?» Сомнения автора заставляют читателя задуматься. В центре внимания оказываются вопросы ответственности и нравственности человека.

Герой рассказа «Чередниченко и цирк» «по мере того, как он излагал сведения о себе, все больше убеждался, что тут не надо долго трясти кудрями — надо переходить к делу»²¹⁶. Увеличивается его слепая уверенность в себе: «Все это прекрасно видел и знаю»²¹⁷. Он убеждён, что много знает о жизни других, поэтому «спокойно, убедительно доказывает» отвергающей его женщине что, «кому вы потом будете нужна? Ни-ко-му»²¹⁸. В ходе беседы выяснилось: ему нужна хозяйка. «Тот открыто, тоже весело, даже игриво принял её взгляд... Ему нравилось, как он действует: деловито, обстоятельно и честно»²¹⁹. Все это демонстрирует его уверенность героя в себе. В конце концов Ева, шокированная таким напором, с изящной иронией отвергает неожиданного жениха. По мере развития всего события автор старается передать атмосферу, позволяющую читателю сформировать заранее определённый горизонт ожидания, но финал рассказа не оправдывает ожидания читателя, в чем в свою очередь проявляется ирония по отношению к рутине читательских ожиданий. Этот парадокс между развитием сюжетной линии и психологическими ожиданиями читателя создаёт

²¹⁶ Шукшин В. М. Чередниченко и цирке// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 100.

²¹⁷ Там же. С. 100.

²¹⁸ Там же. С. 101.

²¹⁹ Там же. С. 101.

повествовательное напряжение рассказа, создавая иронический эффект с большим интерпретативным и эстетическим пространством.

В рассказе «Артист Федор Грай» режиссёр не любит артиста Федора. После выступления «он решил порвать с искусством»²²⁰. Однако финальная часть нарратива преодолевает ожидаемые рамки, создавая эффект ситуативной иронии. Данный приём заключается в несоответствии между ожидаемым и действительным развитием событий, что актуализирует семантическую многозначность текста и усиливает его эмоционально-экспрессивное воздействие. «Через три дня сообщили результаты смотра: первое место среди участников художественной самодеятельности двадцати районов края завоевал кузнец Федор Грай»²²¹. В этой ироничной сцене показано, что настоящее искусство должно создаваться народом и для народа.

В рассказе «Материнское сердце» Витька Борзенков продал сало и собрался жениться. Но он встретился с девушкой Ритой и вместе они пошли к ней домой. Витьке казалось, что, «у девушки грустные, задумчивые, умные глаза... Витьке то вдруг становится жалко девушку»²²². И «без радиолы сердце млело в радостном предчувствии»²²³.

Но у него украли деньги. Он «накопил столько злобы на городских прохиндеев, так их возненавидел, паразитов, что даже боль в голове поднялась, и наступила свирепая ясность, и родилась в груди большая мстительная сила»²²⁴. Потом Витька изувечил милиционера, его отвезли в КПЗ.

Другой пример ситуативной иронии связан с неожиданным поворотом сюжета, как, например, в отнюдь не весёлом рассказе «Осенью». Композиция рассказа строится на приёме ретроспекции. Пожилой паромщик встречает свадебный кортеж автомобилей и вспоминает свою несостоявшуюся по причине несовпадения взглядов на церковный брак свадьбу с любимой девушкой Марьей.

²²⁰ Шукшин В. М. Артист Федор Грай// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 1. — С. 113.

²²¹ Там же. С. 113.

²²² Шукшин В. М. Материнское сердце// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 35.

²²³ Там же. С. 35.

²²⁴ Там же. С. 36.

После расставания герои создали свои семьи, но счастливы не были. Только воспоминания и редкие случайные встречи с Марьей согревали сердце героя. И вот однажды в перевозимой им на пароме похоронной машине оказывается гроб с телом Марьи. «Филипп машинально водил рулевым веслом и все думал: «Марьюшка, Марья...» Самый дорогой человек плывёт с ним последний раз... Все эти тридцать лет, как он паромщиком, он наперечёт знал, сколько раз Марья переплывала на пароме. В основном все к детям ездила в город; то они учились там, то устраивались, то когда у них детишки пошли... И вот — нету Марьи».²²⁵ Филиппу очень хочется проститься с любимой женщиной: «Нельзя же, чтобы она так и уехала, ведь и у него тоже жизнь прошла, и тоже никого не будет теперь...»²²⁶, но на его пути оказываются муж и сын Марьи, которые препятствуют этому. Разгорелся конфликт. Горькой иронией звучат мысли Филиппа вслед машине, навсегда увозящей от него Марью: «Марья, — думал он, — эх, Марья, Марья... Вот как ты жизнь-то всем перекосила. Полаялись вот — два дурака... Обои мы с тобой побирушки, Павел, не трепыхайся»²²⁷. Горько было Филиппу... Но теперь к горькой горечи этой приметалась ещё досада на Марью. «Тоже хороша: нет подождать — заусилась в Краюшкино! Прямо уж нетерпеж какой-то. Тоже толку-то было... И чего вот теперь?...»²²⁸

За личной трагедией четырёх героев, проживающих осень собственной жизни, стоит трагедия целого поколения, на чью долю выпали испытания постреволюционного слома эпох. Революционные веяния новой эпохи, новая идеология, бездумно воспринятые молодёжью, лишали молодых людей того времени не только культурных корней, но и личного счастья. В.М. Шукшин с горькой иронией показывает трагедию двух супружеских пар, лишившую их личного счастья и предопределившую отсутствие духовной гармонии в их семьях. Трагическая ирония служит средством выражения авторской позиции, а её объектом становится человек, его выбор жизненных приоритетов,

²²⁵ Шукшин В. М. Осень// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 6. — С.177.

²²⁶ Там же. — С.178.

²²⁷ Там же. — С.179.

²²⁸ Там же. — С.180.

несовершенство человеческой природы и бытия. Посредством трагической иронии автор раскрывает противоречия прошлой эпохи и современного ему общества.

Ситуативная ирония подчёркивает понимание слабости человека в жестоком мире, жертвы, находящейся во власти судьбы, и часто помещает людей в качестве объекта иронии на большом пространственно-временном фоне или в некую реалистическую среду, отражает жизненный опыт людей и их трагическую судьбу. Хотя в иронии и сарказме трагическое освещение жизненных картин необязательно, но оно может играть в произведении немаловажную роль. Трагическое редко бывает присуще самим ироническим и саркастическим характерам, ибо такие трагические характеры встречаются не так уж часто, но оно чаще выражает сочувствие трагической участи людей, слепых и бессильных перед лицом неведомых испытаний судьбы.

С позиции иронии и скепсиса В.М. Шукшин исследует судьбы людей. В ироничных произведениях писатель намеренно разрушает обычную логику между причиной и следствием, умышленно создаёт различные причинно-следственные парадоксы для выражения насмешки, сарказма и сомнения по поводу абсурдных и противоречивых вещей. Существует множество ситуаций парадокса, некоторые из которых проявляются как несоответствие мотивации и результата, как противоречие между отправной точкой и пунктом назначения, а парадокс причинности на самом деле является абсурдностью между причиной и следствием. Абсурд является одновременно и объектом иронии, и ее источником. Абсурдность логики между причиной и следствием является фундаментальной причиной иронического эффекта текста.

В.М. Шукшин в полной мере использует этот приём. В рассказе «Мнение» Кондрашин читает статью «шефуни», и «по мере того, как он читал, брезгливое выражение на его лице усугублялось ещё насмешливостью»²²⁹. Показывая своё

²²⁹ Шукшин В. М. Мнение // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 6. — С. 46.

недовольство статьёй «шефуни», он дважды сказал «противно»²³⁰, и выражение его лица было очень взволнованным и сердитым. И чем больше он испытывал отвращение к опусу шефа, тем сильнее заметен контраст с трансформацией героя в финале рассказа. «Шефуня» вызвал Кондрашина к себе в кабинет. Явившись к начальнику, герой резко меняется: «Мысли в голове разлетелись, точно воробьи, вспугнутые камнем»²³¹. Он начал хвалить статью: «Кондрашин так смотрел на грозного «шефуню» —простодушно, даже как-то наивно»²³². Автор саркастично изображает лицемера Кондрашина. В.М. Шукшин преувеличенно абсурдным языком показывает ненормальный и нелепый характер ситуации.

В рассказе «Охота жить» тоже присутствует авторский сарказм. Старик стремится спасти молодого уголовника, даёт ему шанс начать новую честную жизнь, но финал рассказа трагичен- парень убивает старика, увеличивая степень собственного греха. Старик в начале рассказа чувствовал себя как «один безраздельный хозяин этого большого белого царства»²³³. Очень выразительна и лаконична сцена убийства. В.М. Шукшин здесь использует приём сложного параллелизма. Старик обнял парня, и парень «ласково и крепко приобнял старика за шею. И пропел: «А в камере смертной, Сырой и холодной, Седой появился старик...И улыбнулся ласково»²³⁴. Уголовник признался, что он убийца, спросил старика, боится ли он его, на что старик ответил, что не боится: «За убийство тебя бог накажет, не люди. От людей можно побегать, а от его не уйдёшь»²³⁵. Однако парень не только демонстрировал отсутствие веры в Бога, но и выражал по отношению к нему устойчивую антипатию, граничащую с ненавистью. Это подтверждается его ответной репликой: «Если бы я встретил где-нибудь этого вашего Христа, я бы ему с ходу кишки выпустил»²³⁶. Иисус – Спаситель, и старик,

²³⁰ Шукшин В. М Мнение// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 6. — С.47.

²³¹ Там же. С. 49.

²³² Там же. С. 49.

²³³ Шукшин В. М Охота жить// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 3. — С. 90.

²³⁴ Там же. С. 93.

²³⁵ Там же. С. 96.

²³⁶ Там же. С. 96.

наделённый чертами спасителя, пытается спасти убийцу, но тот убивает старика. Скепсис и сарказм писателя по отношению к безбожному обществу очевиден.

Символично, что в финале рассказа убийца «не видел солнца, шёл, не оглядываясь, спиной к нему. Он смотрел вперёд»²³⁷. Он убил своего спасителя, чтобы увеличить собственные шансы на выживание, однако в результате был обречён удаляться всё дальше от света и тепла, символизирующих жизнь и обновление. «Тайга просыпалась. Весенний густой запах леса чуть дурманил и кружил голову»²³⁸. Жизнь продолжается. В то же время в человеческом атомизированном обществе добро оказывается беззащитным, побеждает зло.

Приём ситуативной иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина является важным художественным приёмом, позволяющим автору тонко и метко передавать сложность человеческой природы и противоречивость окружающего мира. Изображая неожиданные и парадоксальные ситуации В.М. Шукшин заставляет читателя задуматься о глубинных аспектах жизни и человеческих взаимоотношений.

Ирония укореняется в настоящем мире, начиная с размышления о судьбе всего реального мира. Ситуативная ирония В.М. Шукшина проистекает из его восприятия реальности. Большая критика действительности Советского Союза сама по себе является основой реальности для формирования иронии и сарказма творчества В.М. Шукшина. Натура художника побуждает его максимально фиксировать и раскрывать ироничную и саркастическую реальность, и реальность разрезается и перерабатывается в миниатюрный художественный мир, и раскрывается природа мира. А сарказм сосредоточен на острейших социальных проблемах, в саркастических типических характерах обнажённо и непосредственно выступают вперёд их общественные качества. Тот или иной взятый из жизни социальный тип отражается в созданном писателем саркастическом типическом характере по большей части непосредственно, ясно, адекватно.

²³⁷ Шукшин В. М Охота жить// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 3. — С. 105.

²³⁸ Там же. С. 105.

4.2 Комизм, парадокс и абсурд в малой прозе В.М. Шукшина

Комизм определяется как «эстетическая категория, подразумевающая отражение в искусстве явлений, содержащих несоответствие, несообразность или алогичное противопоставление, и оценку их посредством смеха»²³⁹. Аксиологическая структура данного феномена базируется на диалектической оппозиции двух взаимо-детерминирующих уровней: деструкции условных норм и реконструкции ценностных ориентиров, что формирует бинарный вектор восприятия — от рефлекслирующего субъекта к объективированной действительности.

Смех в творчестве В.М. Шукшина — это многофункциональный инструмент, позволяющий автору выражать свои мысли и чувства, раскрывать глубину человеческого характера и критиковать общественные пороки. Смех помогает В.М. Шукшину создавать живые и запоминающиеся образы, делать его произведения более выразительными и доступными для широкой аудитории.

В малой прозе В.М. Шукшина присутствует значительное количество комических элементов, сопровождаемых подобным смехом. «Природа комического в прозе В.М. Шукшина многозначна, чисто комедийные положения очень редки, различные формы комизма порой образуют внешний сюжет, его «игровое» начало, сотканное из недоразумений, нелепостей, «смешных» диалогов. Однако подлинное содержание глубже, значительнее, оно развивается даже драматично»²⁴⁰. В творчестве В.М. Шукшина комизм часто используется для того, чтобы подчеркнуть абсурдность жизненных ситуаций, показать противоречия между идеалами и реальностью, а также высмеять человеческие слабости и пороки.

В большинстве рассказов-анекдотов писателя основным стилеобразующим средством и ключевым инструментом создания комического эффекта выступает ирония. Такие рассказы отличаются неожиданным комическим финалом.

²³⁹ Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. — М., 1962–1978. — Т. 3. — С. 689.

²⁴⁰ Апухтина В. А. В зеркале сатиры Шукшина (О рассказах В.М. Шукшина) / В. А. Апухтина // Литературная учёба. — 1981. — № 1. — С. 156.

Например, главный герой рассказа «Артист Федор Грай» — это артист, обладающий ярко выраженной индивидуальностью и необычным взглядом на жизнь. Его эксцентричное поведение и постоянные попытки удивлять окружающих создают основу для многих комических моментов. Режиссёр, который пытается контролировать каждое движение артиста Федора Грая, представлен как карикатурный персонаж, чьи попытки управлять ситуацией часто заканчиваются провалом. Артист Федор Грай не прислушался к совету режиссёра, и выступил как посчитал нужным и в результате получил первое место среди участников. Это создаёт комический эффект. В.М. Шукшин с помощью комизма высмеивает стереотипы о том, каким должен быть настоящий артист и каковы правила успеха в искусстве.

В рассказе «Степкина любовь» В.М. Шукшин изобразил шофёра Степана, который испытывает романтическое чувство к девушке по имени Элла. Их взаимодействие ограничивается двумя эпизодами: в первый раз Степан подвозит Эллу из города в деревню, демонстрируя альтруизм, отказавшись от оплаты услуги. Вторая встреча происходит в клубе, где Степан наблюдает за Эллой, участвующей в театральной постановке. Она играла возлюбленную нахального парня, роль которого исполнял колхозный счетовод Васька Семёнов. Три дня Степан ходил сам не свой, тосковал. На четвёртый день Степан уговорил отца пойти к Элле свататься. Происходит неожиданный поворот сюжета. В гостях у Эллы они застали Ваську Семёнова. Егор (отец Степана) объяснил цель визита, на что Васька ответил, что Степан опоздал, они с Эллой скоро поженятся. Егор Северьянович пошёл к двери. Элла остановила его, сказала, что она ещё ничего не решила. Степан весь пылал от стыда и радости. Васька растерялся, понял, что проиграл, и ушёл. «Степан осторожно вытер со лба пот. И улыбнулся»²⁴¹.

Комизм в рассказе «Сельские жители» заключается в ироническом отношении автора к заблуждениям сельских жителей. Бабка Маланья не понимает, как построить маршрут, включающий разные виды транспорта, и с большим

²⁴¹ Шукшин В. М. Степкина любовь // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 1. — С.82.

количеством пересадок, но больше всего ее пугает полет на самолёте. И только в конце рассказа читатель узнаёт, что сын Маланьи — лётчик, герой Советского Союза. Об этом упоминает в письме Шурка. Меланья выводит на конверте не только имя адресата, но и регалии сына, считая, что это ускорит доставку письма. Комический эффект повышает речевая характеристика героев. Речь бабки наполнена просторечиями: «Шибко уж страшно», «знамо дело»²⁴².

В рассказе «Гринька Малюгин» комизм проявляется в лёгком ироническом подтрунивании над персонажами и ситуацией. Главный герой Гринька Малюгин, которого окружающие воспринимают как простоватого и недалёкого человека, всегда фантазирует и дурачится. Такая стратегия поведения скрывает застенчивость и неуверенность героя в себе. Даже совершив подвиг и оказавшись в больнице, на вопрос о мотивах своих действий герой отвечает: «Меня же на Луну запускали»²⁴³. А на вопрос, что заставило броситься к горящей машине, простодушно заявляет: «Дурость»²⁴⁴. Даже в такой исключительной ситуации логика поведения Гриньки не соответствует общепринятой, не подчиняется житейским правилам.

В рассказах-анекдотах писатель использует разнообразные комедийные приёмы, наиболее распространённым из которых является комедия различий. Любая особенность или причуда, отличающая человека от его окружения, делает его необычным и потому интересным. Например, в рассказе «Чередниченко и цирк» сорокалетний плановик Чередниченко отправляется в отпуск в южный курортный городок, где приезжает цирк. Он сходил на каждое представление, потому что влюбился в артистку Еву. Он решил признаться ей в своих чувствах — и жениться. Ева выслушивает Чередниченко и обещает подумать над его словами. На следующий день она передаёт ему записку: «Николай Петрович, в сорок лет пора быть умнее. Ева»²⁴⁵. Чередниченко ощущает облегчение, ибо

²⁴² Шукшин В. М. Сельские жители// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 1. — С. 129.

²⁴³ Шукшин В. М. Гринька Малюгин// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 1. — С. 179.

²⁴⁴ Там же. С. 182.

²⁴⁵ Шукшин В. М. Чередниченко и цирк// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 1. — С. 105.

больше не надо переживать насчёт необдуманного брачного предложения непроверенной циркачке.

В рассказе «Хмырь» лёгкий курортный роман завязывается в автобусе во время экскурсионной поездки. «Начал проявлять интерес мужчина, бесцветный, курносый, стареющий Хмырь»²⁴⁶. Хмырь разговаривает с «молодой Здоровячкой»²⁴⁷. Парочка, развлекающаяся на заднем сидении, совершенно забыла об остальных пассажирах, среди которых есть не только простые любопытные, но правдолюбцы. Один из них нападает на Хмыря с разоблачениями в том, что тот улизнув от жены клеится к соседке в автобусе. Это приводит к неловкости ситуации и окончанию знакомства.

Основным приёмом создания комизма в рассказе «Постскрипtum» является приём остранения. Письмо в рассказе «Постскрипtum» написано от лица деревенского жителя, которого наградили экскурсионной поездкой в Ленинград. Множество предметов и явлений, характерных для крупного города и неизвестных для обычного жителя деревни, поражают воображение Михаила Демина, о чем он и пишет в своём письме жене Кате и детям. Впечатления приезжего обрывочны и разнообразны. Его восхищает сантехника в туалете, пугают запредельные, по его представлениям, цены в буфете, а памятник Петру Первому он явно спутал с изображением Юрия Долгорукого («на коне, задавивши змею»²⁴⁸). Удивляет также чистая и опрятная крепость, где сидели зеки по политическим статьям (видимо, Петропавловская).

Положительные стороны человеческого характера также могут быть источником комизма и делать героя смешным, когда та или иная черта в характере выражается в чрезмерно утрированной форме. При крайней степени ее проявления положительное становится смешным. «От великого до смешного один только шаг, но от смешного к великому пути уже нет»²⁴⁹. Например, в рассказе «Микроскоп» и «Упорный» герои мечтают о глобальных научных

²⁴⁶ Шукшин В. М. Хмырь// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5 — С. 172.

²⁴⁷ Там же. С. 172.

²⁴⁸ Шукшин В. М. Постскрипtum// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 6. — С. 7.

²⁴⁹ Фейхтвангер Л. Exil: Roman / L. Feuchtwanger. — Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1964. — С. 478.

открытиях, имеющих значение для всего человечества, но не получается. Контраст между возможностями героя, ограниченными уровнем их образования и великой мечтой о научном открытии обуславливает комическое положение героя.

В.М. Шукшин с доброй иронией изображает таких персонажей. Смех ведь не только обличает пороки, но и открывает достоинства людей. То, что он смеётся над чудиками, вовсе не умаляет расположения к ним. Ещё В. Белинский писал: «Можно любить человека, даже уважать его и вместе с тем смеяться над ним»²⁵⁰. Комизм служит средством раскрытия более глубоких тем и проблем. Через смех автор помогает зрителю и читателю лучше понять сложность человеческой природы, увидеть её слабые стороны и осознать важность моральных ценностей.

Ирония и парадокс имеют что-то общее и оба представляют собой противоречивые состояния. «Разница в том, что парадокс выступает как форма противоречия в словах. Два аспекта противоречия проявляются одновременно и соединяются в одной истине...А ирония же — это когда невысказанный действительный смысл и буквальный смысл противоречат друг другу»²⁵¹. «В иронии все должно быть шуткой и все должно быть всерьёз, все простодушно откровенным и глубоко притворным»²⁵². В. Чалмаев указывает: «везде В.М. Шукшин ищет необычности и неожиданности, вторгающихся как бы помимо воли рассказчика в пласт его повествования»²⁵³. «Самые шукшинские» новеллы — это тексты «резко новаторские» — экзистенциальные, с использованием принципов эстетики минимализма, парадокса и эксцентрики²⁵⁴.

«Противоречие, заложенное в данном персонаже, реализуется на уровне парадоксального соотношения его мыслей, представленных в письменной и устной форме»²⁵⁵. Посредством этого типичного иронического словосочетания

²⁵⁰ Белинский В. Г. Собр. соч.: в 3 т. — М.: Гослитиздат, 1948. — Т. 3. — С. 727.

²⁵¹ Чжао Ихэн. Новая критика: уникальная формалистическая литературная теория [М]. China Social Sciences Press, 1986. С.185. 赵毅衡. 新批评: 一种独特的形式主义文论 [М]. 中国社会科学出版社, 1986. 185 页.

²⁵² Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. / Ф. Шлегель. — М.: Искусство, 1983. — Т. 1. — С. 287.

²⁵³ Чалмаев В. А. Василий Шукшин на рубеже веков и столетий: новое прочтение / В. А. Чалмаев // Литература в школе. — 2009. — № 10. — С. 15.

²⁵⁴ Бодрова Л. Т. Малая проза В.М. Шукшина в контексте современности / Л. Т. Бодрова. — Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2011. — С. 368.

²⁵⁵ Кукуева Г. В. Рассказы В. М. Шукшина: лингвотипологическое исследование. — М / Г. В. Кукуева. — Барнаул : БГПУ, 2008. С. 202.

слова конфликтуют и отталкиваются друг от друга, тем самым расширяя напряжение языка в сердечном наслаждении речи, и создать особые психологические чувства и пространство воображения для читателей. Ирония и сарказм возникают от контраста вещей, от разоблачения противоречий, поэтому чем острее будет этот контраст, а разоблачение противоречий более рельефным, тем сильнее сила его воздействия, эмоциональное значение. Контраст слов и большое напряжение, создаваемое конфликтом, могут заставить читателя почувствовать противоречия персонажей.

Например, «продолжает Серёга, глядя на меня злыми весёлыми глазами»²⁵⁶ и «Меня охватывает тупое странное ликование (как мне знакомо это предательское ликование)»²⁵⁷ («Воскресная тоска»). «Она как-то неприятно произносила это «молодец» — негромко, в нос, растягивая «е»»²⁵⁸ («Лёнька»).

В начале рассказа «Срезал» даётся ироничная характеристика героя: «Костя, богатый, учёный»²⁵⁹. Описание внешности Глеба, «начитанный и ехидный»²⁶⁰, также иронично. Два противоположных прилагательных складываются вместе, чтобы создать парадокс.

Такие парадоксы в малой прозе В.М. Шукшина очень распространены. Автор часто противопоставляет или сопоставляет факты и явления, которые противоречат друг другу, чтобы образовать резкий контраст, а затем раскрыть настоящий литературный замысел иронии и сарказма. Это не только делает структуру рассказа красочной, но и часто меняет первоначальный смысл рассказа в целом и тем самым значительно обогащает идейный смысл произведения, придавая ему новеллистичность.

Рассказа «Дебил» построен на принципе парадокса. Герой, приобретая шляпу, стремится утвердиться в обществе и произвести впечатление умного человека. Семиотический статус шляпы в субъективной реальности героя маркируется как

²⁵⁶ Шукшин В. М. Воскресная тоска// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 1. — С. 84.

²⁵⁷ Там же. С. 88.

²⁵⁸ Шукшин В. М. Лёнька// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 1. — С. 97.

²⁵⁹ Шукшин В. М. Срезал// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 72.

²⁶⁰ Там же. С. 72.

символ «цивилизейшен» (цивилизации), тогда как в коллективном восприятии она трансформируется в объект комического дискурса, что иллюстрируется реакцией его жены: «На жену Анатолия шляпа произвела сильное впечатление: она стала квакать (смеяться) и проявлять признаки тупого психоза...на тыкву надели ночной горшок»²⁶¹.

Парадоксальность сюжета основывается на алогичности поведения героя, желающего произвести на односельчан впечатление интеллигентного человека и избавиться от прозвища Дебил.

Герой рассказа «Стёпка» Степан Воеводин слишком скучает по малой родине, и совершает побег из тюрьмы. Парадокс в том, что до окончания срока заключения осталось всего три месяца. А за побег срок увеличится ещё на два года. Даже милиционер удивлён: «Честно говоря, не поверил, когда мне позвонили. Думаю: ошибка какая-нибудь — не может быть, чтоб на свете были такие придурки»²⁶². Итог действий героя плачевен. Причина и цель поступка героя парадоксально не совпадают.

Парадокс проявляется и в характерах героев рассказов, в их мнениях и поведении. Вначале рассказа «Алёша Бесконвойный» читатель узнает, что «Алёша любил детей, но никто бы никогда так не подумал — что он любит детей: он не показывал. Иногда он подолгу внимательно смотрел на кого-нибудь, и у него в груди ныло от любви и восторга»²⁶³. Но в конце рассказа сказано: «Странно, Алёша никогда всерьёз не переживал болезнь своих детей, даже когда они тяжело болели, — не думал о плохом. Просто как-то не приходила эта мысль. И ни один, слава богу, не помер»²⁶⁴.

Использование приёма парадокса в рассказах В.М. Шукшина свидетельствуют об иронического отношения писателя к миру и его понимании диалектического единства и противоречий жизни.

²⁶¹ Шукшин В. М Дебил// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 187.

²⁶² Шукшин В. М Степка// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 1 — С. 247.

²⁶³ Шукшин В. М. Алёша Бесконвойный// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т.6. — С.95.

²⁶⁴ Там же. С. 99.

Комизм в малой прозе В.М. Шукшина связано с его способностью обнаруживать противоречия в окружающей его действительности, прибегая иногда к абсурду для преувеличения противоположного - положительных и отрицательных характеристик человека и других явлений жизни.

Противоречивый характер Спирьки Расторгуева (рассказ «Сураз») доводит его до тюрьмы, однако «Если бы он догадался подумать и про всю свою жизнь, он тоже понял бы, вспомнил бы, что вообще никогда никому не желал зла. Но он так не подумал, а отчаянно сопротивлялся, вызывая в душе злобу»²⁶⁵. Такой парадокс характера героя приводит его к трагедии.

Характер Н. Н. Князева из рассказа «Штрихи к портрету» также парадоксален: Герой испытывает «сладостное чувство, что он кричит людям всю горькую правду про них...»²⁶⁶.

Рассказ «Крепкий мужик» построен на парадоксе восприятия одной и той же действительности разными людьми. Бригадир Шурыгин разрушил церковь XVII века: «Стребу бульдозером в кучу и пусть крапивой зарастает». Как результат, «церковь лежала бесформенной грудой, прахом»²⁶⁷. Невежественный человек превратил великую культурную ценность в «бесформенную грудку», но это не пугает его, он верит в собственный героизм: дети «вырастут, будут помнить: при нас церкви свалили. ... Будут своим детишкам рассказывать: дядя Коля Шурыгин зацепил тросами и...»²⁶⁸. Однако на самом деле односельчане ругают и ненавидят его. Ругань- крайний вид выражения саркастического.

Танец Шивы в рассказе «Танцующий Шива», напоминающий кривляния юродивого, — не только сублимация нестерпимой обиды, но и «ругательство миру». «Танец как способ выражения парадоксальности русской национальной психологии (совмещение сакрального и инфернального) представляет собой

²⁶⁵ Шукшин В. М. Сураз// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С.131.

²⁶⁶ Шукшин В. М Штрихи к портрету// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 6. — С. 201.

²⁶⁷ Шукшин В. М Крепкий мужик// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т.5. — С. 87.

²⁶⁸ Там же. С. 88.

синтез концептов вера и воля»²⁶⁹, в частности, например, посредством мотива «пляшущий монах»²⁷⁰. Другим примером является пляска попа в рассказе В.М. Шукшина «Верую!»: «Громадина поп мощно кидал по горнице могучее тело своё, бросался с маху вприсядку и орал, и нахлопывал себя по бокам и по груди»²⁷¹. Личность противостоит больному обществу, трансформируясь в «социального извращенца» (юродивого) и обращается «к языку, ставящему под вопрос правомочность языка общепринятой логики и причинно-следственных связей, к языку абсурда и парадокса <...>»²⁷².

В.М. Шукшин стал новатором в создании нового типа современного героя, в котором сочетаются искренность и ложь, восторженность и цинизм, возвышенность порывов и низменность поступков. Этот герой осознаёт своё нравственное падение, страдает, раскаивается, но не способен примириться с собой. Даже близость к смерти не приносит ему облегчения. Он не может принять окружающий мир, недоволен собой как его частью, но при этом понимает своё бессилие перед ним. Это порождает абсурдное мировосприятие — разрыв с миром, который невозможно преодолеть, излечить или компенсировать чем-либо. Парадокс в литературных произведениях — это образ мышления и способ выражения автором противоречивых характеристик мира. В.М. Шукшин через парадокс отражает абсурд существования современных людей.

В соответствии с философской концепцией А. Камю, первые ступени абсурдной свободы — «пробуждение сознания, бегство от сновидений повседневности»²⁷³.

²⁶⁹ Московкина Е. А. Концепты «вера» и «воля» в лингво-культурологическом прочтении прозы Шукшина / Е. А. Московкина // Социальная интеграция и развитие этнокультур в евразийском пространстве. — 2017. — № 5–2. — С. 78.

²⁷⁰ Бердяев Н. А. Русская идея / Н. А. Бердяев // Самопознание: Сочинения. — М.: ЭКСМО-Пресс, 1997. — С. 235. С. 624.

²⁷¹ Шукшин В. М. Верую! // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 229.

²⁷² Делёз Ж., Гваттари, Ф. Анти-Эдип / Ж. Делёз, Ф. Гваттари // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. — М.: [б. и.], 1999. — С. 156.

²⁷³ Камю А. Миф о Сизифе / А. Камю // Серия «Философия. Психология». — М.: АСТ, 2011. — С. 86.

«По сути дела, В.М. Шукшин создаёт антиновеллы, цепочки «случаев», часто абсурдных, веря, что невероятности, причуды его «чудиков» все же истиннее, живее банального скучного хода событий»²⁷⁴.

В рассказе «Мастера» Семка Рысь представлен как человек абсурда. «Семка не злой человек. Но ему, как он говорит, «остолбенело все на свете», и он транжирит свои «лошадиные силы» на что угодно — поорать, позубоскалить, нашкодить где-нибудь — милое дело»²⁷⁵. Размышления о плане реставрации храма приводят Семку к осознанию тайны красоты и смысла жизни. Однако крах его мечты возвращает его к исходной ситуации. «Как песню спел человек, и спел хорошо. И ушёл. Зачем надо было? Он сам не знал»²⁷⁶.

Разрушая символический смысл и древнюю правду храма, Игорь Александрович уничтожает у Семки последние остатки веры в «какой-то смысл», возвращая героя к реальности абсурда. Все фантастическое в мире В.М. Шукшина имеет приметы обыденного: реальное и ирреальное не просто сосуществуют в мире, а взаимопроникают, благодаря чему действительность приобретает черты абсурда.

Возникновению в произведении иронического подтекста способствует использование художественного приёма абсурда в творчестве В.М. Шукшина. Абсурд трансформируется в иронический модус посредством реализации двойственной функции: подобно прочим формам комического дискурса. Посредством абсурда акцентируется характеристика негативных аспектов действительности, усиливая иронический подтекст.

В рассказе «Операция Ефима Пьяных» центральный персонаж Ефим Пьяных сталкивается с конфликтом, обусловленным социокультурными табу и страхом потери собственного лица. У них в больнице нет ни одного врача-мужчины. Он

²⁷⁴ Чалмаев В. А. Василий Шукшин на рубеже веков и столетий: новое прочтение / В. А. Чалмаев // Литература в школе. — 2009. — № 10. — С. 15.

²⁷⁵ Шукшин В. М. Мастер// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. —С.163.

²⁷⁶ Там же. С. 164–165.

думает, что «сейчас ему, председателю преуспевающего колхоза, солидному человеку, придётся штаны снимать перед молодыми бабенками»²⁷⁷.

Заглавный герой рассказа - уважаемый председатель колхоза. Он слишком серьёзно относится к своему авторитету и репутации. Дошло до абсурда. Когда возникла необходимость хирургической операции на «неудобном месте» по извлечению осколка, оставшегося ещё с войны, он решил: «Не пойду я к врачу. Все. Давай сами. Сейчас за милую душу операцию сварганим»²⁷⁸ Через эту нелепость В.М. Шукшин показывает своё ироничное отношение к герою и вполне житейской ситуации, в которую он попал.

Ирония и сарказм как варианты комического носят схожий критический и интеллектуальный характер, однако в плане прагматического воздействия сарказм демонстрирует большую результативность, так как способен передавать более сильные эмоции.

Например, Иван-дурак из сказки В.М. Шукшина «До третьих петухов» несёт в себе ряд привлекательных черт: честность, доброту, стремление к справедливости, совесть, осуждение накопительства и стяжательства. Он значительно возвышается над грязным миром пошлости и лицемерия, который его окружает. В нарративной стратегии В.М. Шукшина осуществляется саркастическая деконструкция образа «Мудреца», где семантический диссонанс между претензией на интеллектуальную исключительность и дискурсивной алогичностью его речей актуализирует гносеологический кризис персонажа. Художественный приём гротескной гиперболизации эксплицирует карикатурность его деятельности, редуцируемой до набора псевдо философских манипуляций. Данная нарративная тактика служит инструментом критики симулятивного интеллектуализма, где риторическая мимикрия подменяет подлинное смысл порождение. («Всякое явление... включает в себе две функции: моторную и тормозную. <...> Всякое явление... о двух головах...»²⁷⁹). Абсурд

²⁷⁷ Шукшин В. М. Операция Ефима Пьяных// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. —С.134.

²⁷⁸ Там же. С. 137.

²⁷⁹ Шукшин В. М До третьих петухов// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 7. —С. 325.

ситуации состоит в том, что Иван должен набираться справки о собственной разумности от такого Мудреца. Подавление и преследование со стороны бюрократии и формализма поставили людей на нижних уровнях перед дилеммой.

Самым существенным источником чувства абсурда является страх смерти. Для смертного мыслителя смерть — это высшая проблема, которой вообще невозможно избежать. Н. Лейдерман отмечает, что В.М. Шукшин поднимает экзистенциальные вопросы бытия: «А в принципе структура мирообраза в рассказе В.М. Шукшина парадоксальна. В центре мира герой, ведущий философский спор о смысле жизни, а вокруг него — само мироздание, построенное по своему смыслу, воплощающее ту самую истину бытия, которую так мучительно ищет герой»²⁸⁰.

Многогранность человеческого бытия в различных аспектах -- смысла жизни, сложности межличностных отношений, неизбежности смерти -- рассматривается в рассказах «Одни», «В профиль и анфас», «Думы». Как подчёркивает Дж. Гивенс, метафизические интенции героев, их «отчаянных размышлений шукшинских персонажей о смысле жизни и смерти»²⁸¹. Данное соответствие проявляется в диалектике абсурда и свободы, имманентной тревоги и трансцендентного поиска, что репрезентирует интертекстуальную связь художественной антропологии В.М. Шукшина с философскими концептами Сартра и Камю, транслируемыми через призму эстетики экзистенциального реализма. Экзистенциальный вакуум, переживаемый шукшинскими персонажами в поздний период творчества (конец 1960-х — начало 1970-х гг.), коррелирует с экзистенциалистским переживанием абсурда, где утрата метанарративов смысла трансформируется в онтологический кризис.

Экзистенциализм в малой прозе В.М. Шукшина проявляется через глубокие философские размышления о смысле жизни, поиске истины и внутренней борьбе его героев. Шукшинские персонажи часто сталкиваются с экзистенциальными

²⁸⁰ Лейдерман Н. Л. Мироздание по Шукшину / Н. Л. Лейдерман // Урал. — 1982. — № 2. — С. 175–185.

²⁸¹ Гивенс Дж. Особенности реализации экзистенциалистских идей в прозе В.М. Шукшина / Дж. Гивенс // В.М. Шукшин — философ, историк, художник. — Барнаул: АГУ, 1992. — С. 27.

конфликтами, стремясь понять своё место в мире и осмыслить собственное существование.

В рассказе «Одни» Шорник Антип часто думает о сущности жизни. «У меня тоже душа есть. Ей тоже попрыгать, побаловаться охота, душе-то»²⁸². И «для чего же, спрашивается, мне жизнь была данена?»²⁸³. В рассказе «В профиль и анфас» Иван сказал: «А я не знаю, для чего я работаю... Неужели только нажраться? Ну, нажрался... А дальше, что... не могу только на один желудок работать»²⁸⁴.

В рассказе В.М. Шукшина «Думы» маленький человек Матвей Рязанцев переживает экзистенциальный кризис, спровоцированный внезапным детским воспоминанием. Сюжетная канва концентрируется на двух ключевых онтологических категориях — любви и смерти, представленных через призму травматического опыта тринадцатилетнего Мотьки, столкнувшегося со смертью младшего брата Кузьмы. Вопросы о смерти и смысле жизни оказываются нераздельными: «А то вдруг про смерть подумается: что скоро — все. Без страха, без боли, но как-то удивительно: все будет так же, это понятно, а тебя отнесут на могилки и заруют»²⁸⁵.

Бессмысленно надеяться на продолжение существования в памяти потомков: «Ну, лет десять-пятнадцать будут ещё помнить, что был такой Матвей Рязанцев, а потом — все»²⁸⁶. Метафора «мимолётного следа на траве»²⁸⁷ вводит тему эфемерности человеческого существования, противопоставленную утопическим устремлениям персонажей вроде Шурыгина из «Крепкого мужика», одержимого идеей посмертной славы. Матвей же демонстрирует нелепый, сугубо утилитарный подход ко всему: «И всю жизнь была только на уме работа, работа, работа»²⁸⁸. Он признавал абсурд своей жизни. День просто повторяется, и только

²⁸² Шукшин В. М. Верую! // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С. 229.

²⁸³ Там же. С. 170.

²⁸⁴ Шукшин В. М. В профиль и анфас // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 3. — С. 131–132.

²⁸⁵ Шукшин В. М. Думы // Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 3. — С. 139.

²⁸⁶ Там же. С. 139.

²⁸⁷ Куляпин А. И. Сон разума: экзистенциальные мотивы в рассказе В.М. Шукшина «Думы» // Имагология и компаративистика. — 2022. — № 17. — С. 323.

²⁸⁸ Там же. С. 138.

смерть ждёт его. Смерть, по мысли героя, является новым началом, потому что жизнь продолжает.

В рассказах «Сураз» и «Залётный» смысл жизни и смерти человека неясен героям, а сама жизнь превратилась в абсурдное существование. Главной героиней Спирька в рассказе «Сураз» думает перед смертью, что «Вообще, собственная жизнь вдруг опостылела, показалась чудовищно лишённой смысла. И в этом Спирька все больше утверждался. Временами он даже испытывал к себе мерзость. Такого никогда не было с ним. В душе наступил покой, но какой-то мёртвый покой, такой покой, когда заблудившийся человек до конца понимает, что он заблудился, и садится на пенёк. Не кричит больше, не ищет тропинку, садится и сидит, и все»²⁸⁹.

Отношение к смерти варьируется от героя к герою, включая сопротивление, безразличие, боль и облегчение. В рассказе «Залётный» у Сани отношение к смерти противоречиво. Сначала, он бравурно приветствует ее: «Да здравствует смерть! Если мы не в состоянии постичь её, то, зато смерть позволяет понять нам, что жизнь — прекрасна. И это совсем не грустно, нет...»²⁹⁰ Когда же он действительно сталкивается со смертью, настроение героя меняется: «Ещё полгода! Лето... Ничего не надо, буду смотреть на солнце... Ни одну травинку не помну... Кому же это надо, если я не хочу?.. Ну ведь глупо же, глупо!.. Она же — дура! Колесо какое-то»²⁹¹. Феномен «невинные слёзы»²⁹² возникает у человека в преддверии смерти, обусловлен экзистенциальным кризисом, связанным с отсутствием осмысленности собственного бытия и неспособностью постичь конечную цель пребывания в мире. При этом любые претензии к онтологическим основаниям существования лишены смысла, поскольку онтология как таковая предоставляет бытие, которое, будучи нейтральным по своей природе, одновременно становится объектом как благодарности, так и критики, отражая

²⁸⁹ Шукшин В. М. Сураз// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С.131.

²⁹⁰ Шукшин В. М. Залётный// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С.142.

²⁹¹ Там же. С. 143.

²⁹² Рыбальченко Т. Л. Ситуация возвращения в сюжетах русской реалистической прозы 1950–1990-х гг. / Т. Л. Рыбальченко // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2007. — № 1. — С. 77.

диалектическую двойственность человеческого восприятия. В финале рассказа: «Филя посадил у изголовья его могилы берёзку. Она прижилась»²⁹³. Хотя жизнь и смерть являются противоположностями, они взаимозависимы и вечно движутся в этом цикле. В этом происхождении сосуществуют две стороны парадокса. Жизнь человека скоротечна и станет вечной лишь тогда, когда человек включится в бесконечное движение Вселенной и станет одним из её звеньев.

Ирония и сарказм, как убедительно показал анализ малой прозы В.М. Шукшина, играют важную роль в трактовке образов бытия и человека.

В художественной системе В.М. Шукшина трактовка комического предвосхищает актуализацию иронии и сарказма как доминантных средств художественной выразительности. Автор осуществляет синтез родовых и жанровых элементов, интегрируя комедийно-драматические, трагедийные и анекдотические модусы, что обеспечивает целостность повествования.

Комическое у В.М. Шукшина выполняет гносеологическую функцию, направленную на экспликацию этико-социальной проблематики. Как отмечают исследователи, «назначении комизма — как возможности вскрыть недостатки духовного и морального порядка»²⁹⁴, что полностью коррелирует с авторской стратегией.

4.3 Эволюция иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина

Творческая деятельность В.М. Шукшина длилась сравнительно недолго — всего около пятнадцати лет. Но даже за этот короткий период произошли существенные изменения в поэтике его малой прозы. Ирония и сарказм являются важной характеристикой поэтики малой прозы В.М. Шукшина. Наша задача — рассмотреть их эволюцию.

Китайские ученые Ли Минбинь, Ли Южень считают, что творчество В.М. Шукшина можно условно разделить на два основных этапа. Первый этап — с

²⁹³ Шукшин В. М. Залётный// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 5. — С.143.

²⁹⁴Ефимов А.И. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. — М., 1953. —С.90.

конца 1950-х по 1960-е годы, второй — с конца 1960-х до его смерти²⁹⁵. Граница между двумя периодами проходит примерно в 1968 году, потому что именно с этого года В.М. Шукшин изменил прежний лирический стиль отношения к главному герою на другой — в возрастающей степени наполнявшейся иронией возмущения, а потом и сарказма. Такова эволюция использования Шукшиным иронии и сарказма в поэтике малой прозы.

Ранние произведения В.М. Шукшина в основном описывали с присущей им лёгкой иронией. Даже конфликты, освещались иронично. Общая атмосфера рассказов была непринуждённой. Герои этих произведений — простые сельские жители, чьи наивные поступки вызывают улыбку и сочувствие («Гринька Малюгин», «Светлые души», «Степкина любовь», «Классный водитель»).

По мере усиления социальных конфликтов и под влиянием собственного опыта В.М. Шукшина ирония постепенно перерастает в сарказм. Интенсивность сарказма также со временем становится сильнее. Его более поздние работы представляли парадоксы, абсурда современной жизни, отличные от тех, что были в прошлом, изображая невероятный, но реальный мир, а интенсивность сарказма достигла своего пика. В.М. Шукшин начинает использовать иронические приёмы для критики социальных явлений и человеческих пороков. Герои становятся более сложными, а их поступки — противоречивыми («До третьих петухов» и «Точка зрения»).

Таким образом, эволюция иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина отражает его путь от простого юмора к глубоким философским размышлениям, что позволяет читателю увидеть многогранность человеческой природы и общества. В.М. Шукшин через художественные приёмы иронии и сарказма раскрывает самые существенные факты жизни. Эволюция иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина может быть отражена в следующих аспектах: 1. Эволюция темы. 2. Эволюция персонажей.

²⁹⁵ Ли Минбинь и Ли Юйчжэнь, ред., Обзор современной советской литературы, Издательство Пекинского университета, 1988, С. 210.李明滨、李毓榛主编, 苏联当代文学概观, 北京大学出版社, 1988年, 210页。

4.3.1. Эволюция темы

Тема ранних произведений В.М. Шукшина в основном была связана с хорошо известной молодому автору сельской жизнью, поэтому его называли представителем «деревенской прозы». В ранних произведениях Шукшина освещались темы любви, семьи, нравственности и т. д. В этих произведениях появляются конфликты, для освещения которых автор порой прибегает к иронии. Например, в рассказе «Сельские жители» Шукшин использует мягкую иронию, чтобы выразить конфликт между бабушкой и внучкой. Ирония также используется при описании бабушкиного тщеславия. Но основная тема произведения — нежная и красивая семейная любовь.

В рассказе «Светлые души» В.М. Шукшин использует иронию для выражения своего отношения к определённым качествам и действиям героев: неряшливости мужа, недовольства жены недостаточностью внимания к ней со стороны мужа (он относится к своей машине лучше, чем к ней). С помощью иронии показаны некоторые недостатки героя, обладающего ещё и целым рядом положительных качеств. Атмосфера в рассказе непринуждённая, как ночь, описанная в произведении, тихая и светлая.

Любовь в ранних произведениях В.М. Шукшина преимущественно изображается красиво. Но в более поздних произведениях об отношениях супругов появляются ирония и даже сарказм («Жена мужа в Париж провожала», «Мой зять у крал машину дров!», «Ночью в бойлерной». и так далее). Любовь в поздних рассказах В.М. Шукшина — это всего лишь пустая оболочка, она может даже отнять жизнь героя.

В.М. Шукшин утверждает идеал высоконравственного человека, интерпретируя его жизнь как реалистичную и достижимую модель существования. Ключевыми компонентами этого идеала выступают патриотизм, верность коллективному опыту народа и созидательный труд как основа смысла жизни. Персонажи В.М. Шукшина и их авторская интерпретация подчёркивают значимость базовых гуманистических ценностей — простых, но экзистенциально

значимых эмоциональных состояний. В ряде рассказов авторская мировоззренческая позиция реализуется через прямые декларации, что усиливает дидактический аспект его рассказов («Дядя Ермолай», «Горе», «Петя», «Жил человек», «Боря», «Рыжий»).

В.М. Шукшин испытал на себе процесс урбанизации и отразил эту тему в своих произведениях. Быстрое экономическое развитие страны и урбанизация привели к улучшению материального положения населения. Эти социальные изменения сказались на психологии, системе, ценностей и образе мышления крестьян, что приведёт к изменениям в их социальной этике. Эти процессы естественным образом найдут отражение в малой прозе В.М. Шукшина о современниках. Поскольку деревня становится местом сосредоточения социальных конфликтов, влияние новых тенденций общественной жизни на национальные духовные традиции деревни в первую очередь проявляется в жизни её жителей.

В.М. Шукшин первоначально сосредоточил внимание на некоторых очевидных изменениях (рост материального достатка, вторжение городской культуры и городского образа жизни в деревню). Эти процессы отражены в рассказах «Чудик» и «Внутреннее содержание», но позже внимание писателя переносится на нравственные проблемы.

Раннему творчеству В.М. Шукшина, по его собственному признанию, не хватает определённой глубины, чтобы отразить природу жизни: тема деревни в его рассказах «началась довольно, в общем, мирно. Присутствовал юмор, были какие-то намёки на характеры ... Я думаю, здесь надо обострять, обострять как можно активнее, безжалостнее ... доводить разговор до предела»²⁹⁶. В последующем творчестве растёт внутренняя напряжённость рассказов, меняется их эмоциональная атмосфера. Главные литературные достижения писателя в основном отражены в его более поздних (после конца 1960-х) творениях. Он смело разоблачал, критиковал тёмные стороны и негативные явления в обществе.

²⁹⁶ Шукшин В. М. Нравственность есть Правда// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 8. — С. 183–184.

Изменился общий творческий стиль, появилось новое поэтическое увлечение. В.М. Шукшин стал больше обращать внимание на историю души человека, на такие общие психические явления, как размышление, боль. Важной темой В.М. Шукшина позднего периода становится неуспокоенность героев, смятение души. Главным героям в произведениях писателя свойственно выражать такие эмоции, как тревога, страх и даже отчаяние. Темы его произведений в большей степени затрагивают мотивы смерти, смысла человеческой жизни, вечности и т. д. («Сураз», «Верую!», «Жена мужа в Париж провожала», «Хозяин бани и огорода», «Алёша Бесконвойный», «На кладбище» и т.д.).

Рассказы позднего периода творчества В.М. Шукшина касаются серьёзных моральных и социальных проблем. В рассказах такого рода изобилует сарказм, особенно при изображении современных нравов и межличностных отношений. Деньги разъедают человеческие сердца и людские отношения («Мой зять украл машину дров!», «Владимир Семеныч из мягкой секции», «Ночью в бойлерной»).

В последних произведениях В.М. Шукшин использовал острый сарказм, чтобы выразить своё недовольство современным обществом. Например, в сказках «До третьих петухов» и «Точка зрения» чаще встречается саркастический смех, который носит обличительный характер, отличаясь повышенной активностью и целенаправленностью критики по сравнению с юмористическим смехом. Сарказм, независимо от степени остроты, представляет собой агрессивную форму смеха, направленную на борьбу с нарушениями социальной справедливости.

В.М. Шукшин обращается к сарказму преимущественно при изображении явлений социального зла. Тема бюрократизма занимает значимое место в позднем творчестве писателя. По мере усложнения проблематики и углубления концепции личности в творчестве В.М. Шукшина наблюдается эволюция от мажорных интонаций к иронии, а далее — к сарказму и язвительности, что отражает усиление критической рефлексии над социальными противоречиями.

Эволюция тематики в малой прозе В.М. Шукшина отражает его глубокие размышления о человеческой природе, социальной среде и культурных ценностях.

На протяжении своего творческого пути В.М. Шукшин обращался к различным темам, которые со временем приобретали новые оттенки и глубину.

Таким образом, эволюция тематики в малой прозе В.М. Шукшина отражает его стремление глубже понять человеческую сущность, социальные и культурные процессы, происходящие в обществе, и передать это через образы своих героев и их истории.

4.3.2. Эволюция персонажей

Эволюция персонажей в малой прозе В.М. Шукшина отражает его стремление глубже исследовать человеческую природу и социальные явления. На протяжении своего творческого пути В.М. Шукшин создавал разнообразные образы, которые со временем приобретали новые черты и оттенки. Рассмотрим основные типы персонажей и их трансформацию на конкретных примерах нарастание саркастической направленности прослеживается при сопоставлении характеров, конфликтных ситуаций и способов их разрешения в произведениях, созданных в разные периоды творчества.

В ранней прозе В.М. Шукшина доминирует антропологический тип персонажа, репрезентирующий специфику сельского социума: это, прежде всего, представители трудового крестьянства («Гринька Малюгин», «Чудик»), водители, наделённые оптимистическим мировосприятием («Светлые души», «Стёпкина любовь», «Классный водитель»), а также мастера-ремесленники («Стенька Разин»). Особое место занимают образы маргинальных мечтателей, чья эксцентричность проявляется в творческих устремлениях — самодеятельных артистах и художниках («Артист Федор Грай»), а также архетипы мудрых стариков и старух, воплощающих нравственную чистоту («Солнце, старик и девушка»). Сюжетная канва данных произведений строится на воспроизведении бытовых, подчас анекдотичных ситуаций, которые, несмотря на кажущуюся простоту, нередко обретают черты трагикомического, что позволяет автору раскрывать глубинные противоречия человеческой природы через призму повседневности. В.М. Шукшин начинает с маленьких людей в общественной

жизни и описывает мелкие проблемы, сквозь призму сознания маленьких людей, что отражает внимание В.М. Шукшина к условиям жизни народа.

Персонажи его более поздних произведений менялись. Это представители всех социальных групп и профессий: продавцы («Сапожки», «Обида»), бизнесмены («Как Андрей Иванович Куринков, ювелир, получил 15 суток», «Энергичные люди»), чиновники («Ноль-ноль целых», «Мнение») и т. д. Смена типов персонажей также отражает эволюцию иронии и сарказма в творчестве В.М. Шукшина.

Изменение можно увидеть даже на уровне персонажа одного типа, например, на примере типичного образа жены. В творчестве В.М. Шукшина представлен целый ряд образов жён. На раннем этапе творчества жены, как правило, второстепенные персонажи. Они тактичны, недовольство своё часто выражают с иронией («Светлые души», «Чудик» и т. д.)

В последующих произведениях жены получают статус главных героинь. Это тип злых жён («Беспалый», «Штрихи к портрету», «Жена мужа в Париж провожала» и т. д.). Такие жены изображаются саркастически. Автор использует сарказм для выражения своего негативного отношения к ним и изображения их моральных и других человеческих недостатков.

От рассказа «Мнения», «Ноль-ноль целых» до повести-сказки «До третьих петухов» чётко просматривается эволюция авторских приёмов в изображении бюрократии.

Борис Яковлев — главный герой рассказа «Вечно недовольный Яковлев». Он предстаёт как человек, вечно недовольный всем вокруг. Его недовольство распространяется на всех и вся: соседей, погоду, работу, да и вообще на весь ход жизни. Яковлев не умеет радоваться мелочам и видеть хорошее в людях и событиях. Он «все присматривается к людям, но не идёт с вопросом или просто с открытым словом, а все как-то — со стороны норовит, сбоку: сощурит глаза и смотрит, как будто поджидает, когда человек неосторожно или глупо скажет, тогда он подлетит, как ястреб, и клюнет. Он и походил на ястреба: легкий, поджарый,

всегда настороженный и недобрый»²⁹⁷. Он «злился и презирал всех...он хотел показать всем, какой он — нарядный, даже шикарный, сколько (немало!) заколачивает в городе, может запросто угостить водкой...»²⁹⁸.

Такой персонаж очень похож на Глеба, героя рассказа «Срезал». Оба они не довольны жизнью: ни Яковлев, ни Глеб не находят общего языка с окружающими, предпочитая либо спорить, либо вовсе избегать общения с людьми. Эти персонажи воплощают разные грани недовольства и скептицизма. Один из них выражает своё недовольство через активное участие в спорах, другой — через пассивное ворчание и изоляцию.

Как сказано в конце рассказа «Вечно недовольный Яковлев»: «Они все, Яковлевы, такие: вечно недовольные, вечно кулаки на кого-нибудь сучат...»²⁹⁹. Таких людей в обществе много. Их ничего не устраивает.

Анализ персонажей выявил авторскую тенденцию в обрисовке персонажей от мягко иронической до остро саркастической. В.М. Шукшин в позднем периоде творчества чаще казнит, едко и резко описывает персонажей. В саркастических рассказах писатель изображает главных своих врагов — бюрократов («Крепкий мужик», «Ноль-ноль целых», «Мнение»), хамов продавцов («Сапожки», «Обида», «Пост скрипту», «Змеиный яд») и «узколобых психов» («Хмырь», «Дебил», «Боря») .

Таким образом, эволюция персонажей в малой прозе В.М. Шукшина отражает его глубокое понимание человеческой природы и стремление показать сложность и многогранность человеческих характеров. На примере своих героев В.М. Шукшин исследует вечные темы добра и зла, искренности и лицемерия, простоты и притворства, делая персонажей актуальными и сегодня.

Изменение аспектов темы и персонажей указывают на эволюцию иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина. В процессе эволюции некоторые темы и типы персонажей появляются неоднократно, но цели их изображения в разных

²⁹⁷ Шукшин В. М. Вечно недовольный Яковлев// Собрание сочинений: в 9 т. — Барнаул, 2019. — Т. 7. — С.60.

²⁹⁸ Там же. С. 61.

²⁹⁹ Там же. С. 65.

произведениях не повторяются. Таким образом, ирония и сарказм могут быть использованы для описания одних и тех же тем и персонажей, но будут производить разные эффекты («Светлые души» и «Жена мужа в Париж провожала»).

В поздних произведениях малой прозы В.М. Шукшина саркастический дискурс обобщает картину ранее выявленных недостатков современного общества. Трансформация творческой стратегии писателя от иронии к сарказму демонстрирует методологический сдвиг, детерминированный онтологическими изменениями в восприятии художником социальной реальности. Данная эволюция отражает идеологическое и философское развитие В.М. Шукшина.

По мере углубления шукшинских художественных исследований и размышлений по таким вопросам, как человеческая природа, мораль и общество, темы и персонажи в его произведениях соответственно меняются. Саркастические образы в них становятся все более ёмкими, охватывают все более широкий жизненный материал. Художник разворачивает перед нами целую панораму действительности, вовлекая в сферу изображения самые разные ее стороны: нравственность, быт, умонастроения людей, культуру. Ирония и сарказм играют в малой прозе В.М. Шукшина все большую роль.

При всем этом общая линия развития иронии и сарказма в творчестве В.М. Шукшина видится как вектор восхождения, как путь художественных открытий. Очень важным условием этого развития было восприятие В.М. Шукшиным традиций иронии и сарказма из опыта русской литературы. По мере совершенствования творческого метода и глубокой творческой ассимиляции приёмов и способов иронии и сарказма писатель все более органично и глубоко исследует человека и мир («Даёшь сердце!», «Калина красная», «До третьих петухов»).

Выводы по четвертой главе.

В четвертой главе анализируется поэтика и способы выражения иронии и сарказма в малой прозе В.М. Шукшина. В рассказах писателя ирония и сарказм выступают как ключевые экспрессивные приёмы, позволяющие автору создавать яркие образы персонажей, выявить их внутренние противоречия, а также выразить критическое и эмоциональное отношение автора к героям, событиям и явлениям жизни. Сарказм здесь рассматривается как высшая степень язвительной иронии, основанная на противоречии между прямым (буквальным) и контекстуальным (скрытым) смыслом высказываний. В.М. Шукшин использует как словесную (через преувеличенные утверждения, антифразис, повтор), так и ситуативную иронию для создания многослойного художественного эффекта.

Малая проза В.М. Шукшина включает целый ряд комедийных произведений («Степкина любовь», «Гринька Малюгин», «Чередниченко и цирк»). Большую роль в этих произведениях играют ирония и сарказм, как важные средства создания комического. Одним из таких приёмов является изображение противоречий, и парадоксов («Дебил», «Стёпка», «Алёша Бесконвойный», «Штрихи к портрету»). Парадоксы в поздних произведениях В.М. Шукшина часто переходят в абсурд. Абсурд же в поздних рассказах Шукшина экзистенциален, обусловлен непредсказуемостью жизни и смерти («Одни», «В профиль и анфас», «Думы», «Сураз», «Залётный»).

В процессе анализа малой прозы В.М. Шукшина мы описали эволюцию иронии и сарказма. Общий вектор эволюции творчества В.М. Шукшина направлен от иронии к сарказму. Накал иронии и сарказма возрастает что, связано с изменением социальной действительности, обогащением личного опыта писателя эволюцией его творческой личности. В.М. Шукшин углубляет и расширяет объект художественного исследования, чётче ощущает несовершенство человека и общества, становится все более уверенным в разоблачении темных сторон действительности и абсурдности мира.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Известный писатель, актёр и режиссёр XX-го века В.М. Шукшин создал свой особый, неповторимый художественный мир. Хотя В.М. Шукшин известен, прежде всего, как представитель деревенской прозы, реальное содержание его произведений гораздо шире. Художник старается донести до современников многогранную и объективную картину жизни, заставить задуматься своих читателей над важными проблемами современности и человеческого бытия в целом.

В творческом наследии Шукшина важное место занимает малая проза. В данной работе предложен системный анализ этой прозы на основе исследования смысла - и формообразующей роли иронии и сарказма в художественных произведениях писателя как основных составляющих его стиля.

Как показал анализ, ирония и сарказм, выступая структурно-эстетическим принципом формирования художественной целостности шукшинского текста, составляют основу творческого метода В.М. Шукшина, что позволило наиболее точно репрезентировать индивидуальное сознание автора в условиях переломного, противоречивого и кризисного исторического периода, а также полноценно и рельефно транслировать его экзистенциально-духовные представления.

Ирония и сарказм являются зрелыми формами комедийного искусства, стилистическими и экспрессивными приёмами, а также важной частью мировоззрения В.М. Шукшина. Поэтому их следует рассматривать как особую категорию текста, создаваемую разнообразными языковыми средствами. Появление такого способа самовыражения было вызвано особенностями социальной среды того времени и собственным опытом В.М. Шукшина. Эти приёмы по-особому реализуются в его малой прозе и выполняют определённые функции, включая критику, выявление противоречий объектов художественного исследования и углубление тем. С помощью иронии и сарказма писатель выражает отношение к современнику, советскому социуму 60-70-х гг., процессам атомизации общества и утраты традиционных ценностных ориентиров. А также

противоречивости самой природы человека.

Языковые и композиционные средства создания иронического или саркастического модуса произведения (преувеличенные утверждения, антифразис, контраст, повтор, словесная и ситуативная ирония) служат основой для создания эффекта двойственности смыслов, что делает тексты В.М. Шукшина многослойными и открытыми для различных интерпретаций.

Ирония и сарказм являются не только важными отражениями мировоззрения В.М. Шукшина, но и основными компонентами уникального художественного стиля писателя.

Ирония и сарказм могут быть представлены в литературных текстах в двух формах – одна воплощается на уровне текста в целом (т.е., на уровне построения сюжета, системы персонажей, характеристики героя), другая достигается стилистическими средствами. Рассказам Шукшина органичны обе формы. Исследование показало эволюцию малой прозы В.М. Шукшина от нейтрального повествования о жизни советского маленького человека к более сложному способу организации нарратива с использованием в том числе приёмов иронии и сарказма, а также движение смехового модуса малой прозы писателя от иронии к сарказму и их синтезу в рамках одного произведения.

Проведённое исследование показало отсутствие иронии и сарказма в ранних рассказах писателя. Их появление на рубеже 60-70-х гг. знаменует творческую зрелость автора, его понимание сложности и неоднозначности человека и действительности. По мере развития творческого потенциала Шукшина тон повествования его произведений меняется от нейтрального или благожелательного к ироничному, философскому, а далее -- к саркастическому и трагическому осмыслению реальности. В поздних произведениях В.М. Шукшина доминирует трагическая модальность, которая реализуется через трагическую иронию или сарказм.

Система персонажей в произведениях В.М. Шукшина организована по принципу дуализма – герои и антигерои, что позволяет посредством иронии и

сарказма раскрывать противоречивость человеческой природы и социального устройства. В.М. Шукшин умело подмечает все нелепости жизни вокруг себя и использует своих персонажей для высмеивания человеческих недостатков и слабостей, а далее следует философское осмысление человеческой природы. В третьей главе предложен анализ персонажей произведений В.М. Шукшина, показана эволюция отношения писателя к современному человеку и обществу от ироничного к саркастическому и даже трагическому. В. М Шукшин представил целую галерею вариантов типа современного антигероя советского общества. В них отразились недостатки человеческой природы, мироустройства и социальные проблемы, достойные осмеяния. Отдельную группу антигероев образуют бюрократы и начальники, чиновники всех мастей, унижающие слабого, «маленького человека». К персонажам, олицетворяющим власть, сарказм писателя особенно беспощаден. В образах руководителей различного уровня Шукшин наиболее резко обличает агрессивность, хамство, склонность к насилию, к авторитарным методам руководства. В произведениях писателя утверждается потребность гармонии в обществе, раскрываются негативные стороны жизни, нравственные изъяны современника. Сарказм в художественной системе В.М. Шукшина выполняет двойственную функцию: с одной стороны, он придаёт тексту особую эмоционально-смысловую окраску, раскрывая авторскую неудовлетворённость социальной реальностью, а с другой — служит инструментом критического анализа

Среди типов шукшинских персонажей выделяется уникальный, созданный самим писателем, образ «чудика». Персонажи типа «чудиков» выступают центральными образами целого ряда произведений В.М. Шукшина, демонстрируя неоднозначность и конфликтность общественных основ современной жизни. Используя приём остранения, писатель позволяет читателю взглянуть на мир глазами самих «чудиков», которые не могут привыкнуть к равнодушию и лицемерию общества. Их поступки и слова часто вызывают смех современных обывателей. В.М. Шукшин использует мягкую иронию, описывая образ «чудика».

Поведение и жизненные цели «чудиков», детерминированные особенностями мировоззрения, взаимоотношениями с обывателями, расширяют и углубляют художественное исследование современного писателю советского общества. Иронические комментарии «чудиков» по поводу переживаемых ими событий выражают не только их собственное отношение к жизни, но и авторское.

Как уже было сказано ранее, наиболее распространёнными методами иронии являются вербальная и ситуативная. В словесной иронии В.М. Шукшин использует такие приёмы, как преувеличенные утверждения, антифразис, повтор и контраст. Ситуативная ирония в малой прозе В.М. Шукшина не просто обогащает текстовую структуру, но и выполняет метатекстовую функцию, раскрывая механизмы смысл порождения через диалектику видимости и сущности.

Саркастическая модальность в малой прозе Шукшина периода зрелого творчества достигается преимущественно за счёт синтаксических приёмов и многоуровневой организации текста. Исследование языковых средств, используемых для создания иронии и сарказма на различных уровнях (лексическом, синтаксическом, текстовом), в рассказах писателя показывает их большое значение для формирования художественной выразительности и смысловой глубины произведения. Проведённое исследование позволяет сделать выводы о том, что ирония и сарказм в малой прозе В.М. Шукшина – это не столько языковой приём, сколько способ мышления, способность видеть гротеск и абсурд в повседневной жизни современного общества.

Абсурд как эстетический приём играет двоякую роль в рассказах В.М. Шукшина: с одной стороны, он разрушает реалистическую картину мира через внедрение элементов мистики и фантастики, с другой — создаёт комический эффект, обусловленный диссонансом между ожидаемой и представленной в произведении реальностью.

Проведённый анализ позволил изучить эволюцию иронии и сарказма в творчестве Шукшина. В поздних произведениях В.М. Шукшина доминирует

трагическая модальность, которая реализуется через трагическую иронию, используемую автором для изображения социально-исторических изменений, сопровождающихся острыми конфликтами между индивидом и окружающей действительностью.

Трагический элемент иронии проявляется в изображении персонажей с различными мировоззренческими установками, нравственными устремлениями и этическими принципами, действующих в переломные моменты исторического развития. Объектом трагической иронии выступают моральные нормы, семейные отношения, национальные проблемы, несовершенство человеческого существования, что подчёркивает экзистенциальный характер конфликтов, представленных в шукшинской прозе. В основе творчества В.М. Шукшина лежит неразрешимый внутренний конфликт романтического типа и положительный герой, который пытается соединить реальность и мечту, жизнь и искусство, и каждый раз переживает трагическое осознание невозможности и неосуществимости этого желания.

Ирония и сарказм сформировали один из доминантных художественных принципов Шукшина. Они выражают авторскую оценку того или иного человека, явления, его отношение к действительности.

Шукшин анализирует общественные конфликты в диалектике социально-исторического и морально-этического дискурсов, рассматривая их через призму экзистенциального бытия. Иронический и саркастический дискурс писателя обусловлен критическим восприятием социальных аномалий, что формирует трагико-иронический подтекст, выражающий неприятие дисгармоничной действительности. При этом ирония модулирует тон повествования, смягчая его лирическими отступлениями, которые раскрывают авторскую антропоцентрическую позицию: сочетание сочувствия к персонажам и тревоги за его будущее, обусловленное изменениями мира.

Шукшин использует иронию и сарказм как инструменты изображения и оценки сложности, многоаспектности и противоречивости мира, акцентируя

внимание на экзистенциальной рефлексии современников. Реализуя такую творческую установку, писатель применяет эти приёмы для выделения современника как основного объекта художественного исследования, фокусируясь на мотивационно-психологическом анализе персонажей. В.М. Шукшин конструирует универсальные модели социально-антропологических противоречий, выявляя общие закономерности жизни (макрокосма) в микросюжетах жизни маленького человека советской эпохи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анненский И. Ф. Письма: в 2 т. / И. Ф. Анненский. — Санкт-Петербург: Издат. дом «Галина Скрипсит»; Изд-во им. Н. И. Новикова, 2009. — Т. 1. — С. 194.
2. Аннинский Л. А. Путь Василия Шукшина // Тридцатые семидесятые: литературно-критические статьи. — М.: Советский писатель, 1978. — С. 242.
3. Апухтина В. А. В зеркале сатиры Шукшина (О рассказах В.М. Шукшина) / В. А. Апухтина // Литературная учёба. — 1981. — № 1. — С. 156.
4. Апухтина В. А. Проза В. Шукшина / В. А. Апухтина. — 2-е изд., испр. — М: Высшая школа, 1986. — 46 с.
5. Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык (к проблеме языковой картины мира) / Н. Д. Арутюнова // Вопросы языкознания. — 1987. — № 3. — С. 10.
6. Баскакова В. А. Ирония в парадигме комического / В. А. Баскакова // Язык и культура. — 2013. — № 4. — С. 131–137.
7. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. — Москва: Худож. лит., 1975. — С. 468.
8. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. — М.: Художественная литература, 1965. — С. 18.
9. Белая Г. А. Парадоксы и открытия Василия Шукшина // Художественный мир современной прозы. — М.: Наука, 1983. — С. 99.
10. Белинский В. Г. Собр. соч.: в 3 т. — М.: Гослитиздат, 1948. — Т. 3. — С. 727.
11. Белов В. И., Заболоцкий, А. Д. Тяжесть креста. Шукшин в кадре и за кадром: сборник / В. И. Белов, А. Д. Заболоцкий. — М.: Советский писатель, 2002. — С. 176.
12. Бердяев Н. А. Русская идея / Н. А. Бердяев // Самопознание: Сочинения. — М.: ЭКСМО-Пресс, 1997. — С. 235.
13. Биличенко Н. А. Герой В. Шукшина в оценках критики / Н. А. Биличенко // Русская литература. — 1980. — № 2. — С. 227.
14. Блок А. А. Ирония // Блок, А. А. Собрание сочинений: в 8 т. — Москва ; Ленинград : Худ. лит, 1962. — Т. 6. — С. 550.

15. Богданова П. Анатолий Васильев: теория, нигилизм, парадоксы // Современная драматургия. — 1995. — № 1-2. — С. 188–201.
16. Бодрова Л. Т. Малая проза В.М. Шукшина в контексте современности / Л. Т. Бодрова. — Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2011. — С. 368.
17. Большакова А. Ю. Поэтика В. Шукшина: между реализмом и модернизмом // Творчество В. М. Шукшина в межнациональном культурном пространстве: сборник статей. — Издательство: АЗБУКА, 2009. — С. 40–50.
18. Борев Ю. Б. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Б. Борев // М. М. Бахтин, А. Я. Зись. — М.: Искусство, 1970. — С. 98.
19. Борев Ю. Б. О комическом / Ю. Б. Борев. — М.: Искусство, 1957. — С.98.
20. Борев Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. — М.: Астрель, 2003. —С. 171.
21. Бочаров А. Сообщительность иронии // Вопросы литературы. — 1980. — № 12. — С. 74–114.
22. Вавилова Т. В. О понятии сарказма / Т. В. Вавилова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. — 2010. — № 17 (596). — С. 150.
23. Варламов А. Н. «И люди плачут, и сам я наревелся»: Василий Шукшин о премьере «Калины Красной» / А. Н. Варламов // Родина. — 2015. — № 4. — С. 86–91.
24. Варламов А. Н. Василий Шукшин: без грима / А. Н. Варламов // Текст и традиция. — 2013. — № 1. — С. 272–284.
25. Варламов А. Н. Зашифрованный воин России: рассказы о Шукшине. — М.: Молодая гвардия, 2015. — С.79.
26. Васильев В. К. Архетипический сюжет о «добрых» и «злых женах» и его реализация в русской литературе // Вестник Красноярского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. — Красноярск, 2006. — № 6. — С. 250–254.

27. Вертлиб Е. Русское — от Загоскина до Шукшина: опыт непредвзятого размышления. — Санкт-Петербург: Библиотека «Звезды», 1992. — 414 с.
28. Веселова Н. П. Калина Горькая: книга о жизни и творчестве Василия Шукшина / Н. П. Веселова. — Вологда: Вологодская типография, 2014. — С. 282.
29. Вишневская В. Д. К вопросу о статусе иронии. Языковые средства выражения // Мир культуры: теория и феномены : сборник статей . — Пенза, 2002. — Вып. 2. — С. 21–24.
30. Волков И. Ирония и сарказм // Волков, И. Теория литературы. — Москва : Просвещение ; Владос, 1995. — С. 126–128.
31. Вольпе Ц. С. Книга о Зощенко / Ц. С. Вольпе // Искусство непохожести. — М.: Советский писатель, 1991. — С. 154.
32. Гайденок П. П. Трагедия эстетизма / П. П. Гайденок. — М.: Искусство, 1970. — С. 72.
33. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. — М.: [б. и.], 1958. — С. 133.
34. Гегель Г. В. Ф. Соч.: в 14 т. / Г. В. Ф. Гегель. — М.; Л.: Соцэкгиз, 1938. — Т. 12. — С. 70.
35. Гивенс Дж. Особенности реализации экзистенциалистских идей в прозе В.М. Шукшина / Дж. Гивенс // В.М. Шукшин — философ, историк, художник. — Барнаул: АГУ, 1992. — С. 27.
36. Глушаков П. О текстологии и поэтике В. Шукшина / П. Глушаков // Текстологический временник. Вопросы текстологии и источниковедения. — 2012. — С. 460–476.
37. Гоголь Н. В. Мертвые души / Н. В. Гоголь. — М.: Художественная литература, 1976. — С. 232.
38. Гоголь Н. В. Н. В. Гоголь о литературе / Н. В. Гоголь. — М.: Гослитиздат, 1952. — С. 193–194.
39. Гоголь Н. В. Статьи. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород / Н. В. Гоголь. — М.: АСТ, 2009. — С. 491.

40. Горбушин С. А., Обухов Е. Я. «До третьих петухов» как исповедь-завещание Василия Шукшина // Новый мир. — 2018. — № 6. — С. 169–180.
41. Горн В. Ф. Наш сын и брат (проблемы и герои прозы Василия Шукшина) / В. Ф. Горн. — Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1985. — С. 70.
42. Горн В. Ф., Шукшин В. Штрихи к портрету. — Москва: Просвещение, 1993. — 127 с.
43. Горностаева А. А. Понятие иронии в английском и русском языках / А. А. Горностаева // Гуманитарный научный журнал. — 2018. — № 1–2. — С. 15.
44. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В. И. Даль. — СПб.: [б. и.], 1863–1866. — С.48.
45. Делёз Ж., Гваттари, Ф. Анти-Эдип / Ж. Делёз, Ф. Гваттари // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. — М.: [б. и.], 1999. — С. 156.
46. Дмитриев А. И. Герои В.М. Шукшина как носители русского национального характера / А. И. Дмитриев // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2014. — № 26. — С. 154–157.
47. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. / Ф. М. Достоевский. — Л.: Наука, 1989. — Т. 4. — С. 549.
48. Евсюков А. Неразгаданный вольнолюбец: шукшинский портрет в ЖЗЛ / А. Евсюков // Подъем. — 2017. — № 6. — С. 219–223.
49. Емельянов Л. И. Василий Шукшин: очерк творчества / Л. И. Емельянов. — Л.: Худож. лит., 1983. — С. 152.
50. Ершов Л. Ф. Сатирические жанры русской советской литературы / Л. Ф. Ершов. — Л.: Наука, 1977. — С. 133.
51. Ефимов А.И. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. – М., 1953. –С.90.
52. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка: толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. — М.: Русский язык, 2000. — С. 606.
53. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века / В. В. Заманская // Диалоги на границах столетий. — М.: Флинта; Наука, 2002. — С.

33–34.

54. Зюзин С. Неизвестный Шукшин: мифы и легенды о жизни писателя / С. Зюзин // Российская газета. Неделя. — 2015. — 30 июля – 5 авг. — С. 26.
55. Иваненко Т. И. Исследование иронии в рамках литературоведения / Т. И. Иваненко // Вестник Камчатского государственного технического университета. — 2013. — № 25. — С. 91–94.
56. Иванов Л. Ю., Сквородников, А. П., Ширяев, Е. Н. Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник / Л. Ю. Иванов, А. П. Сквородников, Е. Н. Ширяев. — М.: [б. и.], 2003. — С. 559.
57. Ильичева Л. Ф., Философский энциклопедический словарь / Л. Ф. Ильичева [и др.]; ред. Л. Ф. Ильичева. — М.: Советская энциклопедия, 1983. — С. 220.
58. Камю А. Миф о Сизифе / А. Камю // Серия «Философия. Психология». — М.: АСТ, 2011. — С. 86.
59. Карпова В. Талантливая жизнь: Василий Шукшин — прозаик / В. Карпова. — М.: Сов. писатель, 1986. — С. 302.
60. Карташова Е. Н. Особенности репрезентации образа девушки в произведениях В. М. Шукшина // Вестник славянских культур. — 2017. — Т. 45, Вып. 3. — С. 147–155.
61. Касьянова К. О русском национальном характере / К. Касьянова. — Москва : Академический проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2003. — С. 560.
62. Катаева Н. Шукшин не умел играть: Он просто жил в кадре! / Н. Катаева // Комсомольская правда. — 2015. — 24–25 июля. — С. 12.
63. Кедров К. Вадим Рабинович. Алхимия / К. Кедров // Вопросы философии. — 2013. — № 11. — С. 187–190.
64. Кирюхин Ю. А. Ирония как предмет эстетического осмысления (история разработки понятия) / Ю. А. Кирюхин // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2011. — № 2. — С. 88.
65. Кожевников В. М. Литературный энциклопедический словарь / В. М. Кожевников. — М.: Советская энциклопедия, 1987. — С. 25.

66. Козлова С. М. Поэтика рассказов Шукшина / С. М. Козлова. — Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1992. — С. 46.
67. Козьяйкина А. В. Лингвистические способы реализации иронии и сарказма в англоязычном художественном тексте / А. В. Козьяйкина // Огарёв—Online. — 2014. — № 20 (34). — С. 1.
68. Коробов В. И. Василий Шукшин / В. Коробов. — 2-е изд. — М.: Современник, 1988. — 286 с.: ил. — (Библиотека «Любителям российской словесности»).
69. Коробов В. И. Василий Шукшин: Вещье слово / В. И. Коробов. — М.: Молодая гвардия, 1999. — С. 405.
70. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. — М., 1962–1978. — Т. 3. — С. 689.
71. Кривцун О. А. Артистизм как соблазн. Соперничество искусства и жизни / О. А. Кривцун // Искусствознание. — 2007. — № 3–4. — С. 567–599.
72. Кузнецова В. С. Различия иронии и сарказма как экспрессивных средств / В. С. Кузнецова // Традиции и инновации в современной науке. — 2016. — С. 49–51.
73. Кукуева Г. В. Рассказы В. М. Шукшина: лингвотипологическое исследование. — М / Г. В. Кукуева. — Барнаул : БГПУ, 2008. С. 202.
74. Кукуева Г. В. Способы репрезентации автора в текстах малой прозы В.М. Шукшина / Г. В. Кукуева // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». — 2016. — Т. 26, № 5. — С. 50–55.
75. Куляпин А. И. Oral history: идейная структура рассказа В.М. Шукшина «Миль пардон, мадам!» / А. И. Куляпин // Филология и человек. — 2009. — № 2. — С. 13.
76. Куляпин А. И. Психоаналитический код в рассказах В. М. Шукшина // Творчество В. М. Шукшина. Поэтика. Стиль. Язык : сборник статей. — Барнаул, 1994. — Вып. 2. — С. 20–28.
77. Куляпин А. И. Сон разума: экзистенциальные мотивы в рассказе В.М. Шукшина «Думы» // Имагология и компаративистика. — 2022. — № 17. — С. 323.
78. Курбатов В. Двадцать лет без Шукшина / В. Курбатов // Смена. — 1994. — № 3. — С. 10.
79. Лебедев-Полянский П. И. Литературная энциклопедия / П. И. Лебедев-

Полянский. — М.: Академия, 1930. — С. 768.

80. Левашова О. Г. Герой-лжец и герой-мечтатель в художественном мире Ф. М. Достоевского и В.М. Шукшина / О. Г. Левашова // Известия Алтайского государственного университета. — 2002. — № 4. — С. 66–69.

81. Легойда В. Шаркнул по душе, или о Шукшине, который все больше про жизнь / В. Легойда // Фома. — 2016. — № 12. — С. 6–7.

82. Лейдерман Н. Л. Мироздание по Шукшину / Н. Л. Лейдерман // Урал. — 1982. — № 2. — С. 175–185.

83. Леонов В. А. О субъективно-авторской природе иронии / В. А. Леонов // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2015. — № 12–1. — С. 152–156.

84. Лепшокова Е. А. Ирония как один из компонентов эстетической категории комического эффекта / Е. А. Лепшокова // Языки и литературы в поликультурном пространстве России: современное состояние и перспективы развития. — 2020. — С. 226–230.

85. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х годов) / М. Н. Липовецкий. — Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992. — С. 129.

86. Лосев А. Ф. История античной эстетики: итоги тысячелетнего развития / А. Ф. Лосев. — М.: АСТ, 2000. — С. 462.

87. Лосев А. Ф., Шестаков, В. П. История эстетических категорий / А. Ф. Лосев В. П. Шестаков. — М.: [б. и.], 1965. — С. 326–327.

88. Макарян А. М. О сатире / А. М. Макарян; пер. с арм. — М.: Советский писатель, 1967. — С. 247.

89. Манн Т. Искусство романа / Т. Манн // Собр. соч.: в 10 т. — М.: [б. и.], 1961. — Т. 10. — С. 2287.

90. Марьин Д. В. К вопросу о периодизации творчества В.М. Шукшина / Д. В. Марьин // Известия Алтайского государственного университета. — 2012. — № 2 (74). — С. 161–168.

91. Маркелова Т. В., Петрушина М. В. Аксиологическая природа смеха в идиостиле М. Е. Салтыкова-Щедрина // Вестник Московского государственного университета печати. — 2015. — № 4. — С. 71.
92. Москальская О. И. Текст как лингвистическое понятие / О. И. Москальская // Иностранные языки в школе. — 1978. — № 3. — С. 14.
93. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры. Общая и частные классификации. Терминологический словарь / В. П. Москвин. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Ленанд, 2006. — С. 376.
94. Московкина Е. А. Концепты «вера» и «воля» в лингво-культурологическом прочтении прозы Шукшина / Е. А. Московкина // Социальная интеграция и развитие этнокультур в евразийском пространстве. — 2017. — № 5–2. — С. 78.
95. Московкина Е. А. Психопоэтика прозы В. М. Шукшина : монография. — Барнаул: АлтГИК, 2016. — 263 с.
96. Нечаев А. Трое суток в купе с Шукшиным: оператор Анатолий Заболоцкий вспоминает о съемках фильма «Печки-лавочки» / А. Нечаев // Родина. — 2016. — № 41. — С. 74–76.
97. Николукин А. Н., Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николукин; Рос. акад. наук, Ин-т науч. информ. по обществам. наукам. — М.: Интелвак, 2003. — С. 934.
98. Овчаренко А. И. От Горького до Шукшина //М. — 1984. —Издательство Советская Россия. — 432с.
99. Ожегов С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — М.: Азъ, 1992. — С. 113.
100. Паси И. Ирония как эстетическая категория / И. Паси // Марксистско-ленинская эстетика в борьбе за прогрессивное искусство. — М.: [б. и.], 1980. — С. 60–83.
101. Пивоев В. М. Ирония как феномен культуры / В. М. Пивоев. — Петрозаводск: [б. и.], 2000. — С. 106.
102. Пигулевский В. О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму / В.

- О. Пигулевский. — М.: [б. и.], Фолиант, 2002. — 418с.
103. Покотыло М. В. Сатира в контексте русской литературы XX в.: онтологический статус и функции / М. В. Покотыло // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. — 2014. — № 8. — С. 269.
104. Пономарева Т. А. Потаенная любовь Шукшина / Т. А. Пономарева. — М.: Эксмо, 2003. — 415с.
105. Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии / С. И. Походня. — Киев: [б. и.], 1989. — С. 62–64.
106. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. — М.: Искусство, 1976. — 182с.
107. Прохоров А. М. Советский энциклопедический словарь / А. М. Прохоров. — М.: Советская энциклопедия, 1982. — С. 505.
108. Пужилова О. Л. Антифразис в газетных текстах / О. Л. Пужилова // Речевое общение: специализированный вестник. — Красноярск: [б. и.], 2006. — С. 216.
109. Раскольников Ф. А. Сатира, юмор и ирония в творчестве Пушкина / Ф. А. Раскольников // Литературоведческий журнал. — 2005. — № 19. — С. 14.
110. Рыбальченко Т. Л. Ситуация возвращения в сюжетах русской реалистической прозы 1950–1990-х гг. / Т. Л. Рыбальченко // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2007. — № 1. — С. 77.
111. Рыбальченко Т.Л. Иронико-философская проза в современном литературном процессе//Проблемы метода и жанра. Вып. 17. -Томск. - 1991. С. 190-208.
112. Сапа А. В. Эволюция образа «чудика» в творчестве В.М. Шукшина / А. В. Сапа // Русский язык и литература. Все для учителя. — 2014. — № 11. — С. 47.
113. Сигов В. К. Проблема народного характера и национальной судьбы в прозе В.М. Шукшина / В. К. Сигов. — М.: [б. и.], 2000. — С.29.
114. Смирнов И. П. От тоталитарного человека к постмодернистскому / И. П. Смирнов // Человек человеку философ. — СПб.: [б. и.], 1999. — С.38-142.
115. Смирнова Н. Н. Путь иронии в XX веке: от отрицания абсолютной

- серьезности к самоотрицанию // Вопросы филологии. — 2002. — № 3 (12). — С. 52–60.
116. Сохряков Ю. В народе оставаться самим собой: к 65-летию со дня рождения В.М. Шукшина / Ю. Сохряков // Лит. Россия. — 1994. — 29 июля (№ 30). — С. 5.
117. Теряева О. А. Воспитание молодёжи: образы героев, псевдогероев и антигероев / О. А. Теряева // Социальная педагогика. — 2012. — № 4. — С. 107–120.
118. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы / Л. И. Тимофеев. — М.: [б. и.], 1976. — С. 388.
119. Тюпа В. И. Художественность литературного произведения: Вопросы типологии / В. И. Тюпа. — Красноярск: [б. и.], 1987. — С. 80.
120. Убальдо Н. Иллюстрированный философский словарь / Н. Убальдо. — М.: [б. и.], 2006. — С. 96.
121. Ушаковой Д. Н., Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушаковой. — М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940. — 4 т. — С.1224.
122. Хабибьярова Э. М. Трагическая ирония в пьесе М. Булгакова «Бег» / Э. М. Хабибьярова // Вестник Челябинского государственного университета. — 2013. — № 14 (305). — С. 99.
123. Хабибьярова Э. М. Саркастическая ирония в повести М. Булгакова «Собачье сердце» / Э. М. Хабибьярова // Вестник Омского университета. — 2015. — № 1 (75). — С. 240.
124. Хализев В. Е. Персонаж и его ценностная ориентация / В. Е. Хализев // Теория литературы. — М.: Высшая школа, 1999. — С. 159–169.
125. Цыб С. В. В.М. Шукшин и историческое время: заметки историка о творчестве писателя. — Барнаул: Алтайский государственный университет, 2019. — С. 16.
126. Чалмаев В. А. Василий Шукшин на рубеже веков и столетий: новое прочтение / В. А. Чалмаев // Литература в школе. — 2009. — № 10. — С. 15.

127. Чалмаев В. А. В.М. Шукшин в жизни и творчестве / В. А. Чалмаев. — М.: Русское слово, 2012. — С. 10.
128. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. / Ф. Шлегель. — М.: Искусство, 1983. — Т. 1. — С. 287.
129. Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 9 т. / В.М. Шукшин. — Барнаул: [б. и.], 2019.
130. Шукшин В. М.: pro et contra. Современные аспекты исследования: монография / сост., вступ. ст. А. И. Куляпина. — Санкт-Петербург: Издательство РХГА, 2024. — 676 с.
131. Эльсберг Я. Е. Вопросы теории сатиры / Я. Е. Эльсберг. — М.: Сов. писатель, 1957. — С. 145.
132. Эмельянов Л. И. Василий Шукшин: Очерк творчества / Л. И. Эмельянов. — Л.: Худож. лит., 1983. — С. 30.
133. Ярошенко А. Шукшин пленил меня постепенно: интервью с народной артисткой России Лидией Федосеевой-Шукшиной / А. Ярошенко // Рос. газета. Союз. — 2015. — 17 дек. — С. 4.
134. Яценко Т. А., Сахно О. П. «Душа» как ключевой культурный концепт киноповести В.М. Шукшина «Калина красная» // Культура народов Причерноморья. — 2004. — № 54. — С. 132–135.

Литература на иностранном языке

135. Brown K. Encyclopedia of language and linguistics / K. Brown. — Vol. 6. — Amsterdam: Elsevier, 2005. — С.746.
136. Эвентов И. С. Сила сарказма: сатира и юмор в творчестве М. Горького / И. С. Эвентов. — Л.: [б. и.], 1973. — С. 151.
137. Фейхтвангер Л. Exil: Roman / L. Feuchtwanger. — Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1964. — С. 478.
138. Swearingen C. J. Rhetoric and Irony: Western Literacy and Western Lies / C. J. Swearingen. — New York, NY: Oxford University Press, 1991. — С. 130.
139. Брукс К: «Ирония — структурный принцип», отредактированный и

отобранный Чжао Ихэном: Сборник «Новая критика», Пекин: China Social Sciences Press, издание 1988 года. — С. 335. 克林思·布鲁克斯: 《反讽——一种结构原则》, 赵毅衡编选: 《“新批评”文集》, 北京: 中国社会科学出版社 1988 年版, 335 页

140. Ван Сяобо. Цивилизация и ирония. Народное издательство Внутренней Монголии, 1998. 444с. 王小波. 文明与反讽. 内蒙古人民出版社, 1998.444 页.

141. Гун Минлу. Трансляция и влияние западной иронической поэтики в современном Китае//Литературное обозрение, 2007 (3): — С. 46–52. 龚敏律. 西方反讽诗学在现代中国的译介与影响//文学评论, 2007 (3): 46-52 页.

142. Джон Темпл. О пародии. Издательство «Куньлунь», — 101с. 1992. 约翰·邓普. 论滑稽模仿, 昆仑出版社, 1992. 101 页.

143. Кьеркегор С. О понятии иронии. Перевод Тан Чэньси, Пекин, China Social Sciences Press, 2005. — С. 283. (丹麦) 索伦·奥碧·克尔凯郭尔: 《论反讽概念》, 汤晨溪译, 北京, 中国社会科学出版社, 2005. 283 页.

144. Ли Боцзе. Предварительное исследование теории «романтической иронии» Фридриха Шлегеля//Обзор иностранной литературы, 1993 (1): — С. 18–26. 李伯杰. 弗·施莱格勒的“浪漫反讽”说初探//外国文学评论, 1993 (1): 18–26 页.

145. Ли Минбинь и Ли Юйчжэнь, ред., Обзор современной советской литературы, Издательство Пекинского университета, 1988, — С. 210. 李明滨、李毓榛主编, 苏联当代文学概观, 北京大学出版社, 1988 年, 210 页.

146. Ли Синь. О некоторых вопросах сатирической комедии. Народная литература, 1957, — С. 1. 李訶. 关于讽刺喜剧的几个问题. 人民文学, 1957, 1 页.

147. Лю Фан. Исследование форм постмодернистской иронии. Центрально-Китайский педагогический университет, 2019. — С. 24. 刘芳. 后现代反讽形态研究. 华中师范大学, 2019. 24 页.

148. Мюкке Д.С. О природе иронии. Перевод Чжоу Фасяна. Пекин: Изд-во Куньлунь, 1992, С.164. (英) D·C·米克. 论反讽. 周发祥, 译. 北京: 昆仑出

版社, 1992. 64 页.

149. Най Жунбэнь. Смех и эстетика комедии. Издательство китайской драмы, 1988. —С.89. 佴荣本. 笑与喜剧美学. 中国戏剧出版社, 1988. 89 页.

150. Филипп, Томсон. О гротеске. Перевод Сунь Найсю. Издательство «Куньлунь», 1992, С.164. 菲利普, 汤姆森, 论怪诞, 孙乃修译, 昆仑出版社, 1992.103 页.

151. Хуан Цин. О ситуативной иронии и иронии образа в современных романах//Журнал Юго-Восточного университета: Философия и социальные науки, 2003, 5(3): – С. 113-116. 黄擎. 论当代小说的情境反讽与意象反讽//东南大学学报: 哲学社会科学版, 2003, 5(3): 113-116 页.

152. Цзэн Яньтао. 40 лет исследований иронии//Академические исследования, 2005 (10): – С. 139–142. 曾衍桃. 40 年反讽研究//学术研究, 2005 (10): 139-142 页.

153. Цзян Даочао, Ли Пин. Об иронической поэтике Коллинза Брукса//Обзор иностранной литературы, 1993 (2): – С. 17-24. 蒋道超, 李平. 论克林斯·布鲁克斯的反讽诗学//外国文学评论, 1993 (2): 17-24 页.

154. Чжан Чжулинь. Сакральные игры: сатира, пародия и ирония в современной художественной литературе//Журнал Гуансийского университета национальностей: философия и социальные науки, 1998 (2): С. 119-122. 张柱林. 神圣的游戏——当代小说中的讽刺, 戏仿和反讽//广西民族大学学报: 哲学社会科学版, 1998 (2): 119-122 页.

155. Чжао Ихэн. Возвращаясь к новой критике, Издательство литературы и искусства провинции Сычуань, 2013. – С. 156. 赵毅衡. 重访新批评, 四川文艺出版社, 2013. 156 页.

156. Чжао Ихэн. Ирония: Эволюция и возрождение выразительной формы//Литературоведение, 2011, 1: – С. 18-27. 赵毅衡. 反讽: 表意形式的演化与新生//文艺研究, 2011, 1: 18-27 页.

157. Чжао Ихэн. Новая критика: уникальная формалистическая литературная

теория. China Social Sciences Press, 1986. – С. 185. 赵毅衡. 新批评: 一种独特的形式主义文论. 中国社会科学出版社, 1986. 185 页.

158. Чэнь Чжэньхуа. Ироническое повествование в романах: исследование на основе новой эпохи Китая. Китайское книжное издательство, 2013. – С. 76. 陈振华. 小说反讽叙事: 基于中国新时期的研究. 中国书籍出版社, 2013. 76 页.

159. Эндрю Г.П, Китайская нарратология, Издательство Пекинского университета, 1996. – С. 123. (美) 浦安迪: 《中国叙事学》, 北京大学出版社, 1996. 123 页.

Авторефераты, диссертации по проблематике диссертационного исследования

160. Лазарева М. Е. Языковые средства выражения иронии на материале норвежских публицистических текстов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / М. Е. Лазарева. — М.: РГБ, 2005. — С. 201.

161. Мухина Ю. Н. Средства репрезентации иронии в художественном тексте: на материале русского и английского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Ю. Н. Мухина. — Саратов, 2006. — С. 23–24.

162. Новожеева Н. В. Концепция человека в деревенской прозе 1960–1980-х годов: по произведениям В. Астафьева, Ф. Абрамова, В. Белова, В. Распутина, В. Шукшина: дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Новожеева. — Брянск, 2007. — С. 162.

163. Фадеева Н. И. Традикомедия. Теория жанра: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.08 / Н. И. Фадеева. — М.: Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, 2012. — С. 9.

164. Шумкова Т. Л. Ирония в русской литературе первой половины XIX века в свете традиций немецкого романтизма: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Т. Л. Шумкова. — Саратов: Саратовский государственный университет, 2007. — С. 11.

165. Эсмаили С. Художественный конфликт в малой прозе В.М. Шукшина (структура, типология): дис. ... канд. филол. наук / С. Эсмаили. — М.: Рос. ун-т дружбы народов, 2014. С147.

Интернет-ресурсы

166. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Проблема отношения автора к герою. 1986. [Электронный ресурс]. URL: <https://dustyattic.ru/articles/other-articles/author-and-hero/author-and-heroproblem-of-relations> (дата обращения: 12.10.2023).
167. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. [Электронный ресурс] // [Gramma.ru](http://gramma.ru). URL: <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrд=%C8%D0%CE%CD%C8%DF&bukv=%E8html> (дата обращения: 12.10.2023).
168. Дробышева Е. Э. Аксиология постмодерна: ирония. — СПб.: С.-Петербургский гос. ун-т сервиса и экономики, 2008. [Электронный ресурс]. URL: <https://studopedia.info/2—117257.html> (дата обращения: 12.10.2023).
169. Дырин А. И. Ирония и сарказм как речезыковые средства отражения морально-этических ценностей британского социума (на материале произведений современной художественной британской литературы). 2012. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/ironiya-i-sarkazm-kakrecheyazykovye-sredstva-otrazheniya-moralno-eticheskikh-tsennostei-bri> (дата обращения: 12.10.2023).
170. Ирония и сарказм: разница, особенности и для чего используют [Электронный ресурс]. URL: <https://raznicynet.com/stati/v-chem-otlicie-mezdu-sarkazmom-i-ironiej-priznaki-i-primery-ponatij/> (дата обращения: 31.03.2025).
171. Козлова С. М. Сибирский характер в рассказах В. Я. Шишкова и В. М. Шукшина [Электронный ресурс] // Алтайская краевая универсальная научная библиотека имени В. Я. Шишкова. — URL: <http://akunb.altlib.ru/files/pdf/res/025.pdf> (дата обращения: 07.04.2021).
172. Манн Ю. В. Сарказм // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. — М.: Сов. энцикл., 1971. — Т. 6: Присказка — «Советская Россия». — С. 659–660. [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/кеб/кеб-6591.htm> (дата обращения: 31.03.2025).

173. От Курехина до Гнойного: Настасья Хрущева объясняет, что такое постирония [Электронный ресурс]. URL: <https://www.sobaka.ru/entertainment/books/104525> (дата обращения: 31.03.2025).
174. Петрова О. Г. Типы иронии в художественном тексте: концептуальная и контекстуальная ирония [Электронный ресурс]. URL: http://www.sgu.ru/sites/default/files/journals/izvestiya/pdf/2013/12/13/05_petrova.pdf (дата обращения: 11.10.2024).
175. Понятие иронии, ее метод, основные виды, характерные черты и сфера бытования [Электронный ресурс]. URL: <https://studopedia.info/2—117257.html> (дата обращения: 31.03.2025).
176. Сарказм [Электронный ресурс]. URL: <https://znanierussia.ru/articles/%D0%A1%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BC> (дата обращения: 15.10.2023).
177. Сатирические мотивы в прозе Шукшина [Электронный ресурс]. URL: <https://studizba.com/files/show/doc/134386-2-73532.html> (дата обращения: 02.08.2024).
178. Сергиенко А. В. Ирония как знак индивидуального обзора мира [Электронный ресурс]. URL: <http://library.by/portalus/modules/philosophy/referat> (дата обращения: 15.10.2023).
179. Химик В. В. Анекдот как уникальное явление русской речевой культуры // Анекдот как феномен культуры: материалы круглого стола 16 ноября 2002 г. — 2002. — С. 17–31. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruthenia.ru> (дата обращения: 15.10.2024).
180. Юрий С. Постирония [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2022/09/09/4874> (дата обращения: 31.03.2025).