

Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 3. С. 148–154. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2021, vol. 27, № 3, pp. 148–154. ISSN 1998-0817

Научная статья

УДК 821.161.1.09"20"

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-3-148-154>

СИСТЕМА ТОЧЕК ЗРЕНИЯ В РАССКАЗАХ В.М. ШУКШИНА

Гузь Наталия Александровна, доктор филологических наук, Алтайский государственный гуманитарно-педагогический университет имени В.М. Шукшина, Бийск, Россия, gna@city.biisk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5871-3287>

Бабичева Юлия Геннадьевна, кандидат филологических наук, Алтайский государственный гуманитарно-педагогический университет имени В.М. Шукшина, Бийск, Россия, liraff1@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6065-1380>

Аннотация. Цель работы заключается в изучении категории «точка зрения» в рассказах В.М. Шукшина в системном и разноплановом ее проявлении. Актуальность темы обеспечивается исключительной значимостью указанного термина в нарратологии. Исследование точки зрения на материале рассказов Шукшина проводится впервые. В статье кратко прослеживается история научного осмысления категории точки зрения в зарубежной и отечественной филологии и отмечается многообразие подходов и дефиниций в формулировке понятия. Для анализа авторы используют классификацию Б.А. Успенского и рассматривают точку зрения в рассказах В.М. Шукшина в психологическом, идеологическом (оценочном), пространственно-временном и фразеологическом планах. Также авторами статьи учитываются позиции Б.О. Кормана, Ю.М. Лотмана, В. Шмита и Ф. Штанцеля. Авторами отмечаются особенности повествования Шукшина, влияющие на проявление точки зрения в тексте. Для рассмотренных рассказов Шукшина характерна динамика и частая смена точек зрения, что свидетельствует о приеме «монтажа» и сходстве в этом плане с кинематографическими приемами. Авторами обобщается разнообразие способов и форм проявления точки зрения в исследуемом художественном материале. Точка зрения в рассмотренных рассказах характеризуется вариативностью в соотносении субъектов речи и субъектов сознания, чередованием внешней и внутренней составляющих, текстовой интерференцией и другими гибридными явлениями.

Ключевые слова: нарратив, точка зрения, В.М. Шукшин, повествователь, персонаж, вариативность, интерференция

Для цитирования: Гузь Н.А., Бабичева Ю.Г. Система точек зрения в рассказах В.М. Шукшина // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 3. С. 148–154. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-3-148-154>

Research Article

THE SYSTEM OF POINTS OF VIEW IN VASILY SHUKSHIN'S SHORT STORIES

Natalia A. Guz, Doctor of Philological Sciences, Shukshin Altai State Humanitarian and Pedagogic University, Biysk, Russia, gna@city.biisk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5871-3287>

Yulia G. Babicheva, Candidate of Philological Sciences, Shukshin Altai State Humanitarian and Pedagogic University, Biysk, Russia, liraff1@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6065-1380>

Abstract. The purpose of the work is to explore the point of view in Vasily Shukshin's short stories in its systematic and diverse manifestation. Topicality is provided by the exceptional significance of this category in narratology. The study of the point of view based on the material of short stories by Vasily Shukshin has been conducted for the first time. The article briefly traces the history of scientific understanding of the category of point of view in foreign and Russian philology and notes the variety of approaches and definitions in the formulation of the concept. The authors use the classification of Boris Uspenskij for analysis and consider the point of view in Vasily Shukshin's short stories in psychological, ideological (evaluative), spatial-temporal and phraseological terms. The positions of Boris Korman, Yuri Lotman, Wolf Schmid and Franz Karl Stanzel also take into account. The authors note the features of Vasily Shukshin's narration that affect the expression of the point of view in the text. Vasily Shukshin's short stories are characterised by a dynamic and frequent change of points of view, which indicates the technique of "montage" and similarities in this regard with cinematic techniques. The conclusions generalise the variety of ways and forms of expression of the point of view in the studied artistic material. The point of view in the considered stories is characterised by variability in the correlation of subjects of speech and subjects of consciousness, alternation of external and internal points of view, mutual transitions from one to the other, text interference and other hybrid phenomena.

Keywords: narrative, point of view, Vasily Shukshin, narrator, character, variability, interference

For citation: Guz N.A., Babicheva Yu.G. The system of points of view in Vasily Shukshin's short stories. Vestnik of Kostroma State University, 2021, vol. 27, № 3, pp. 148–154 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-3-148-154>

Точка зрения (англ.: *point of view*; нем.: *Standpunkt*, *Blickpunkt*; франц.: *point de vue*) – центральная категория композиции и одна из основных категорий теории повествования. Ее значимость обусловлена как названными позициями, так и исключительной ролью в формировании смысловых пластов и картины мира в тексте. По словам Ю.М. Лотмана, «...редкий из элементов художественной структуры так непосредственно связан с общей задачей построения картины мира, как “точка зрения”. Она непосредственно соотнесена с такими вопросами во вторичных моделирующих системах, как позиция создателя текста, проблема истинности и проблема личности» [Лотман: 321–322]. Вышесказанным обеспечивается актуальность изучения точки зрения. Но исследование этой категории затрудняется разнообразием подходов и отсутствием универсального определения понятия, расплывчатыми формулировками его сути, а также сложностью взаимодействия нескольких планов точки зрения в одном фрагменте.

Точка зрения разделяется на внутреннюю и внешнюю в соответствии со способом изложения событий и не всегда зависит от типа нарратора. Так, повествователь может быть «всезнающим» и передавать внутренние монологи персонажей, а может ограничиться лишь кругозором кого-то из героев либо занять позицию стороннего наблюдателя. Повествовательные возможности рассказчика ограничены его кругозором.

Проблема точки зрения стала предметом литературоведческой рефлексии в конце XIX – начале XX вв. Отсчет появлению термина (*point of view*) был дан в 1884 г. в книге «Искусство прозы» Г. Джеймса, который вкладывал в понятие психологический смысл. Наблюдения американского эссеиста были систематизированы английским литературоведом П. Лаббокком, который выделил два способа организации произведения: «панорамный», допускающий наличие прямой авторской оценки, и «сценический», исключая такую [Lubbock].

В западном литературоведении наиболее значимые подходы к точке зрения сложились в русле структурализма в 1960-е годы и связаны с именами таких ученых, как В. Шмид, Л. Долежел, Н. Фридман, Ф. Штанцель. В. Шмид в широко известной монографии «Нарратология» формулирует понятие весьма общо: «Что такое “точка зрения” в нарратологическом смысле? Мы определяем это понятие как образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу событий» [Шмид: 67]. Для Ф.К. Штанцеля точка зрения – это «позиция, с которой рассказывается история или с которой воспринимается событие истории героем повествования» [Stanzel: 21].

Словарь терминов нарратологии дает собирательное представление: «*point of view*» – один из терми-

нов, которые «представляют нарративные ситуации» и обозначают «перцептуальную и концептуальную позицию» [Prince: 73]. Иногда понятие точки зрения отождествляется с терминами «перспектива» [The Longman Dictionary: 238] или фокализация [Женетт 2: 204].

В авторитетном издании «Современное зарубежное литературоведение» определение понятия заменяется его функцией: точка зрения «описывает способ существования» (*mode of existence*) произведения как самодостаточной структуры, автономной по отношению к действительности и к личности писателя» [Толмачев: 154].

В отечественной филологии объектом научной рефлексии в той или иной степени точка зрения стала в трудах Г.А. Гуковского, В.В. Виноградова, М.Ю. Лотмана, Б.О. Кормана. Взгляды этих ученых по данному вопросу учтены или развиты Б.А. Успенским в его работе «Семиотика искусства» (раздел «Поэтика композиции») [Успенский].

Ю.М. Лотман, отмечая, что понятие точки зрения аналогично понятию ракурса в живописи и в кино, определяет его как «отношение системы к своему субъекту», причем под «субъектом системы» подразумевается «сознание, способное породить подобную структуру и, следовательно, реконструируемое при восприятии текста» [Лотман: 320]. Б.О. Корман так разъясняет термин: «Точка зрения – зафиксированное отношение между *субъектом сознания* и *объектом сознания*» [Корман: 51].

Б.А. Успенский, внесший наибольший вклад в изучение точки зрения в отечественной филологии, формулирует данное понятие как бы мимоходом: «...различные точки зрения, то есть авторские позиции, с которых ведется повествование (описание)» [Успенский: 14]. Используя структурный метод, ученый классифицирует различные формы точек зрения, выделяя четыре плана их проявления: идеологический, фразеологический, пространственно-временной и психологический с последующими ветвлениями внутри уровней.

Авторы современных исследований точки зрения учитывают опыт предшественников и добавляют свои варианты в существующие классификации [Грицай; Мельникова].

Категория точки зрения характерна не только для литературы, но и для живописи, кинематографа. В философско-культурологическом плане работы Х. Ортеги-и-Гассета «О точке зрения в искусстве» (1924) и П.А. Флоренского «Обратная перспектива» (1919) являются близкими по своим позициям филологическим изысканиям.

Как видим, научный путь осмысления точки зрения далеко не прост и не однозначен в своих итогах.

В плане изучения точки зрения литература – самый сложный вид искусства. Будучи связанной пре-

жде всего с временными отношениями, она в условной форме воссоздает пространственные, ментальные и другие образы. Кроме того, установление субъекта сознания, которому принадлежит точка зрения в повествовании, является одним из необходимых условий понимания произведения.

В данной статье мы рассмотрим точку зрения в рассказах В.М. Шукшина в системном и разноплановом ее проявлении. Отметим, что ранее проблема точек зрения в творчестве Шукшина не рассматривалась.

Теоретико-методологической основой работы стала типология «точек зрения» Б.А. Успенского с учетом концепции автора и субъектно-объектных отношений Б.О. Кормана, концепции структуры текста Ю.М. Лотмана, теории повествования В. Шмида и Ф. Штанцеля. Базовый метод исследования – структурный.

Под точкой зрения в данной статье мы будем понимать позицию, с которой ведется повествование в психологическом, идеологическом (оценочном), языковом, пространственном, временном планах.

Точка зрения в произведениях В.М. Шукшина рассмотрена нами на материале рассказов «Мастер», «Солнце, старик и девушка», «Далекие зимние вечера», «Чудик», «Срезал», «Крепкий мужик», «Алеша Бесконвойный», «Забуксовал».

Обратимся к рассказу «Мастер». Тип повествователя однозначно не определяется: он выступает то как ограниченный «жил-был в селе Чебровка некто Семка Рысь...» [Шукшин: 405], то как всезнающий, когда изображает внутренний мир героя.

Внешняя и внутренняя точки зрения чередуются почти равномерно, причем внешняя как бы окольцовывает текст, а в нем внешняя и внутренняя точки зрения могут переходить друг в друга: повествователь начинает описывать ситуацию как бы со стороны («Как-то в выходной день Семка пошел опять к талицкой церкви») [Шукшин: 407], а потом происходит переход к внутреннему монологу героя, раскрывающему ход мыслей и чувства Семки. Структура фрагмента усложняется тем, что внутренний монолог Семки – это не только его душевный настрой, он включает в себя и оптическую – то есть внешнюю точку зрения, когда герой разглядывает церковь [Шукшин: 408].

Планы выражения точки зрения – идеологический, или оценочный, фразеологический, пространственно-временной и психологический – могут накладываться друг на друга, совмещаться. Так, во внутреннем монологе Семки проявляются и оценочный, и психологический, и пространственный планы.

Идеологический, или оценочный, план связан с системой ценностей, с мировоззрением, он – самый сложный, самый размытый, потому что он скла-

дывается не только из речи героя или его характеристики, но и из поступков и даже из фоновых описаний или деталей. У Семки он дан в динамике. Сначала это критическое отношение к односельчанам и какое-то немотивированное выпадение из общего строя повседневной жизни, да еще манифестируется пренебрежительное отношение к преумножению достатка. Это выражено как в его прямой речи – грубоватой и вызывающей, так и в характеристике повествователя и собирательной точке зрения односельчан. Переломный момент начинается с взглядывания героя в талицкую церковь. Он, конечно, подготовлен «рисунками» XVI века, но существует имплицитно – читателю еще не доступен внутренний мир Семки. Теперь в выражение идеологического плана героя входит слово «красота», и оно будет повторяться Семкой в его прямой речи – пять раз в диалогах (не в авторском пересказе) – и сопровождаться аргументами: *светло, празднично, сияние, чудо, гордость русского народа, радует*. И читателю становится понятно, что в «забулдыге» Семке скрыто мощное духовное начало: понимание воздействия красоты на человека, бескорыстие, а также жажда востребованности своего таланта.

Об идеологической, или оценочной, позиции повествователя мы можем судить прежде всего по тому, что во внутренних монологах Семки стиль изложения, лексика говорят о совмещении позиций повествователя и героя, то есть мы имеем дело с текстовой интерференцией, которая проявляется во влиянии речи одного субъекта сознания на речь другого, что говорит об их согласии, сближении во взглядах. Такого сближения нет у повествователя с другими персонажами. Более того, мы видим дистанцирование повествователя от других героев: так, неожиданным представляется в описании внешности митрополита словосочетание «вечно трезвый старик» [Шукшин: 410]; «вечно» обычно придает словосочетанию некую сниженность, отрицательную коннотацию, ведь чаще встречается «вечно пьяный», и здесь мы тоже видим сближение точек зрения повествователя и героя, так как неприятие трезвости свойственно, конечно, только Семке. В портрете Завадского повествователь отмечает ямочку на подбородке, что придает безупречной внешности («красивый мужчина с пышной шевелюрой») [Шукшин: 413] некую женственность и вкладывает в его слова предположение о мотивах строительства талицкой церкви, напроць уничтожающее ореол таинственности, возвышенности. Он читает в документе, что кто-то из князей Борятинских погиб от руки недруга и комментирует: «...возможно, передрались пьяные братья или кумовья...» [Шукшин: 414]. Все собеседники Семки соглашаются, что церковь красива, но у всех также находятся объективные причины переадресовать его просьбу, пока дело

не завершается справкой из Москвы. И при этом никого из них не в чем упрекнуть, ни одной выраженной отрицательной черты.

Итак, в оценочном, или идеологическом, плане доминирует сближенная позиция повествователя и героя, в ценностном плане связанная с духовностью, красотой и ее воздействием на человека, исторической памятью, трудом (последнее – в подробном описании процесса возведения стен и задумками Семки по их восстановлению). При этом характерно, что Семка предполагает не новшество сотворить, а завершить дело безвестного мастера. Но в рассказе не одна и не две точки зрения на одну и ту же ситуацию с церковкой. И даже упоминающийся XVI век воспринимается неоднозначно: для писателя он связан с благоустройством квартиры, имитирующим прошлое в его низовом, бытовом варианте, для Семки – это точка отсчета в его духовном прозрении. В таком случае принято говорить о неоднозначной картине мира в этом плане, что, в общем, соответствует реальности.

Психологическая точка зрения героя раскрывается во внутреннем монологе и в прямой речи. Внутренний монолог воссоздает процесс размышлений Семки, и мы видим, что он носит характер диалога с самим собой, ответы порождают новые вопросы. Частично психологические процессы воспроизводит «всезнающий» повествователь: *Семка почувствовал себя обескураженным, Семка отметил про себя, Семка стал думать, знал с детства и т. д.*

Пространственная точка зрения принадлежит преимущественно герою. Это сказывается в безымянности райгородка и «области», – для Семки гораздо важнее Чебровка, где он живет, и Талица, где стоит церковка, а безымянность районного и областного центров словно предваряют неудачу семкиной поездки. На глубинном уровне это обезличивание коррелирует с формализмом, который и стал главной причиной отказа. Пространство преимущественно горизонтальное, локальное, с конкретными пометами: *в 3-х верстах, до 5 км, косогор* – то есть обжитое, знакомое. Оно расширяется только в финале рассказа, когда Семка смотрит за речку, на луга. Особо выделяется внутреннее пространство церкви: своей вертикальной устремленностью и заполненностью, признаками, характерными для небесного: *свет, сияние, лучи, радость*.

Временной план выражен преимущественно точкой зрения повествователя и короткими конкретными интервалами: *летом, в то же лето, в выходной день, на другой день, в тот же день*. Собственно действие рассказа происходит в два дня. Но начало первого и последнего абзацев словно раздвигают его до неопределенного фольклорно-притчевого: начинается – *жил-был...*, завершается – *с тех пор...* [Шукшин: 415].

Фразеологическая точка зрения играет в рассказе очень значимую роль. Во-первых, она часто совмещается с идеологической, оценочной, пространственной, психологической. Во-вторых, рассказы писателя изобилуют диалогами и разнообразными способами передачи чужой речи. Для речи повествователя характерно, что она ведется и в духе, и (преимущественно) в тоне героя, для этого используются различные способы передачи чужой речи. Так, текстовая интерференция ослабляет позицию повествователя как объективной инстанции и создает многоплановость.

Роль пространственно-временной точки зрения в рассказах писателя определяется их жанровым своеобразием и спецификой повествования. У Шукшина повествование значительно преобладает над описанием, поэтому и пространственных локусов немного: *под Москвой, окраина далекой сибирской деревеньки, изба, лес* («Далекие зимние вечера»), *Урал, магазин, аэропорт, город, теплая мокрая земля, небо* («Чудик»), *двор, предбанник, баня, каменка, луга и дали за селом, изба* («Алеша Бесконвойный»). При этом пространство не описывается, а упоминается точечно, как место действия, а в рассказе «Забуксовал» оно вообще присутствует имплицитно. Исключение составляет только ранний рассказ «Солнце, старик и девушка», Пространственная точка зрения здесь принадлежит повествователю и выполняет роль смысловой параллели к мотиву угасания жизни героя: *закат, в описании которого обозначены горы, берег Катуня, небо, хребет Бубургана, вершины Алтая, скрывшееся солнце, долина* в заполняющем ее сумраке и тумане – и резкое сужение пространства: *дом, уголок возле печки, краешек стула, лавка*, на которую в последний раз лег старик. Иногда пространственная точка зрения выражается не обозначением локуса, а метафорическим представлением пространства: *«Она хоть и небольшая, церковка, а оживляла деревню (некогда сельцо), собирала ее вокруг себя, далеко выставляла напоказ»* [Шукшин: 440–441]. Такое изображение расширяет пространственные границы и по горизонтали, и по вертикали, церковка предстает как центр и средоточие деревенской жизни. По замечанию Ю.М. Лотмана, значимо только то, что имеет антитезу. В финале рассказа светлому образу церковки противопоставлено то, во что ее превратили: *«безобразная груда кирпича»* [Шукшин: 446], и пространственная точка зрения повествователя приобретает однозначно оценочный смысл: *«Мотоцикл вырлил из деревни, воткнул в ночь сверкающее лезвие света и помчался...»* [Шукшин: 446]. Здесь значим мотив бегства и мотив преступления.

Временная точка зрения также принадлежит повествователю, нейтральна в оценочном плане и обозначает незначительные промежутки: день или время суток. В редких случаях временная точка зрения

повествователя является и психологической точкой зрения героя. Так, в рассказе «Далекие зимние вечера» тягостное ожидание ребятишками прихода с работы матери воссоздано сразу во временном, психологическом, оценочном и фразеологическом планах: «Нудно течет пустое тоскливое время. За окнами начало синеть» [Шукшин: 40]. Субъект выражения временного плана – повествователь, психологическая и оценочная точки зрения – Ваньки и его сестренки, фразеологическая – повествователя, но с включением речевого элемента героя: «нудно». В начале рассказа «Алеша Бесконвойный» «суббота» упоминается восемь раз, и только единожды это временная точка зрения героя, на которую накладывается психологическая и оценочная: «В субботу он просыпался и сразу вспоминал, что сегодня – суббота. И сразу у него распускалась в душе тихая радость» [Признание в любви: 284]. В дальнейшем на протяжении всего рассказа временной план передается повествователем как последовательность действий героя (*вышел во двор, нарубил дров, натаскал воды, разжег огонь, вымыл* и т. д.) – внешняя точка зрения, но сопровождается интроспекцией повествователя во внутренний мир Алешки.

Фразеологическая точка зрения героев обусловлена их отношением к объекту высказывания (то есть совмещается с оценочной) и индивидуальным стилем речи. Последний проявляется чаще всего в разговорной и просторечной лексике: *справно живут, помер* («Солнце, старик и девушка»), *«Ты по сопатке хошь?»* [Шукшин: 38], *пошамать нечего?* [Шукшин: 39], *аржаных лепешек* [Шукшин: 41] («Далекие зимние вечера»), *«Мчимся-то мчимся, елки зеленые...»* [Шукшин: 574] («Забуксовал»). Фразеологическая точка зрения нарратора чаще всего демонстрирует текстовую интерференцию, характерную для повествования не «в духе», а «в тоне» героя: *«старший добрался до десятого класса, остальной чеснок сидел во втором...»* [Признание в любви: 283], *«разболокся до нижнего белья»* [Признание в любви: 290]. Описывая, как разрисовывал Чудик коляску (внешняя точка зрения), повествователь использует уменьшительно-ласкательные суффиксы, характерные для внутреннего видения детского мира героем: *«Тут на глаза ему попала детская коляска. По верху колясочки Чудик пустил журавликов... по низу – цветочки разные, травку-муравку, пару пестушков, цыпляток...»* [Шукшин: 297].

Психологическая точка зрения героя вводится повествователем в разнообразных формах: диалогах, прямой речи, вкрапленной в повествование, несобственно-прямой речи, через интроспекцию повествователя во внутренний мир персонажа, через внутренний монолог героя и др. Например, сочетание несобственно-прямой и прямой речи в одном фраг-

менте: *«А девушка думала о том, как она вернется скоро в далекий милый город, привезет много рисунков... А ее друг, талантливый, настоящий художник, непременно будет сердиться: “Опять морщины!.. А для чего? Всем известно, что в Сибири суровый климат и люди там много работают. А что дальше? Что?..”»* [Шукшин: 27]. Соположение интроспекции и прямой речи: *«Девушка знала, что она не бог весть как даровита. Но ведь думает она о том, какую трудную жизнь прожил этот старик. Вон у него какие руки... Опять морщины! “Надо работать, работать, работать...”»* [Шукшин: 27]. Иногда проникновение во внутренний мир персонажа не только проясняет его психологическую точку зрения, но и параллельно сопровождается выводом повествователя: *«Но она чувствовала сейчас какой-то более глубокий смысл и тайну человеческой жизни и подвига и, сама об этом не догадываясь, становилась намного взрослей»* [Шукшин: 30]. У Шукшина проникновение всезнающего повествователя во внутренний мир героя не означает симпатию к нему или близость позиции: *«Шурыгин подумал зло и непреклонно: – И нечего ей стоять, глаза мозолить»* [Шукшин: 444].

В речи повествователя может выражаться психологическая точка зрения персонажей, в приводимом примере – ребятишек: *«Мать со стуком свалила в сених белье, вошла в избу. Она, наверно, очень устала и замерзла за день. Но она улыбается. Родной, веселый голос ее сразу наполнил всю избу, пустоты и холода в избе как не бывало»* [Шукшин: 41], *началась светлая жизнь* [Шукшин: 42]. Встречаются примеры, когда, описывая одного персонажа, автор воссоздает психологическую точку зрения другого: *«Наташка старается, прикусив язык; вся выпачкалась в муке. Она даже не догадывается, что вот эти самые лепешечки можно так поджарить на углях, что они будут хрустеть и таять на зубах. Если бы в камельке горел огонь, Ванька нашел бы случай поджарить парочку»* [Шукшин: 42–43].

Идеологическая, или оценочная, точка зрения персонажей, в силу их характеров, выражается чаще всего прямо и однозначно: *«Но вот бывает; плохо с утра, вот что-то противно, а выйдешь с коровами за село, выглянет солнышко, загорится какой-нибудь куст тихим огнем сверху... И так вдруг обогрет тебя нежданная радость, так хорошо сделается, что станешь и стоишь, и не заметишь, что стоишь и улыбаешься. Последнее время Алеша стал замечать, что он вполне осознанно любит. Любит степь за селом, зарю, летний день... То есть он вполне понимал, что он – любит. Стал стучаться покой в душе – стал любить. Людей труднее любить, но вот детей и степь, например, он любил все больше и больше»* [Признание в любви: 293–294]. Оце-

ночная же точка зрения повествователя, создающая текст «в тоне» или, реже, «в духе» героев, проявляется достаточно редко, но в разных формах. Наиболее прямолинейно – в финале рассказа «Срезал»: *«Хоть любви, положим, тут не было. Нет, любви не было. Глеб жесток, а жестокость никто, никогда, нигде не любил еще»* [Шукшин: 462], при этом в «никто, никогда, нигде» совмещаются и позиция повествователя, и народная точка зрения. Оценочная точка зрения повествователя может проявляться в атмосфере ситуации и не проецироваться на персонажей: *«Стройные березки молча обступили пришельцев и ждут. Березка тихо вздрагивает и сыплет крохотными сверкающими блестками. Сталь топора хищно всплескивает холодным огнем и раз за разом все глубже вгрызается в белый упругий ствол. Березка охнула и повалилась набок»* [Шукшин: 44]. Пожалуй, самым многозначительным в оценочном плане в рассмотренных рассказах является описание разрушения церкви в рассказе «Крепкий мужик». Сначала *«...Стена, противоположная той, на какую сваливали, вдруг разодралась по всей ширине... Страшная, черная в глубине, рваная щель на белой стене пошла раскрываться. Земля вздрогнула, как от снаряда. Все заволочло пылью»* [Шукшин: 442]. На наш взгляд, здесь можно провести параллель с евангельскими строками: «И вот, завеса в храме разодралась надвое сверху донизу, и земля потряслась... [Евангелие от Матфея, 27:50]. Завеса в иудейском храме разделяла святилище и Святая Святых. Ее разрыв толкуется многозначно, но в целом двояко: в позитивном ключе – как устранение преграды между Богом и людьми, в негативном – как богооставленность разрушенного храма. Последнее объяснение можно соотнести с ситуацией шукшинского рассказа.

Смещение точек зрения в тексте нарратора в рассказах Шукшина реализует «принцип неопределенности», обуславливающий максимально глубокое проникновение сознания персонажа в речь нарратора, взаимобратимость позиций нарратора и персонажа.

Итак, для нарратива в рассказах Шукшина (своеобразие повествования принципиально важно для категории «точка зрения») характерно следующее: субъективированное повествование (то есть развернутый речевой план героев), соположение аукториального и персонажного повествования, повествование «в тоне» героев, разнообразие типов повествователя (всеведущий, объективный наблюдатель, ограниченный).

Точка зрения в рассмотренных рассказах характеризуется вариативностью в соотнесенности субъектов речи и субъектов сознания (могут совпадать, могут не совпадать), чередованием внешней и внутренней точек зрения, взаимопереходами одной в другую; текстовой интерференцией и другими гибридными яв-

лениями, когда один и тот же фрагмент отсылает нас и к речи повествователя, и к речи персонажа, при этом между ними стираются границы, наконец, взаимодействием субъектных планов повествователя и героя. В проявлении точки зрения доминирует не внешнее действие, а изменение во внутреннем мире персонажа, которое, в свою очередь, продуцирует внешнее действие.

Для рассмотренных рассказов Шукшина характерна частая смена точек зрения, что схоже со сменой ракурсов в кино (есть исследования о «монтаже» в творчестве писателя и в кинематографе). Совмещение или наложение точек зрения требует от читателя самостоятельного суждения и создает коммуникативную ситуацию.

Внутренний монолог свидетельствует о значительной роли психологического начала, следствием этого является уменьшение количества внешних деталей, и вообще меняется иерархия в художественном мире произведения. При психологизации внешние детали работают на изображение внутреннего мира персонажа, они сопровождают и обрамляют психологические процессы. И тогда событие становится стимулом, а поступок – итогом определенной внутренней работы или проявлением душевного состояния.

Чередование и совмещение планов выражения точки зрения, разнообразие форм их выражения, диалогичность повествования создают динамичность и, если так можно выразиться, стереоскопичность, объемность, неоднозначность художественного мира выдающегося писателя.

Итак, категория «точка зрения» в рассказах Шукшина актуализирует художественную ситуацию, является важным смыслообразующим и структурообразующим компонентом прозы писателя.

Список литературы

Грицай Н.А. «Точки зрения» в эпике А.П. Чехова: специфика поэтики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2011.

Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. / пер. с франц. М., 1998. Т. 2.

Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Куйбышев, 1981.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.

Мельникова Е.А. Способы выражения точки зрения в художественном тексте: автор и герой в произведениях Б.К. Зайцева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012.

Толмачев В.М. Точка зрения // Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический

справочник / ред.-сост. И.П. Ильин, Е.А. Цурганова. М., 1996.

Успенский Б.А. Поэтика композиции // Успенский Б.А. Семиотика искусства. М., 1995.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.

Шушкин В.М. Признание в любви: рассказы, стихотворения, очерки. Барнаул: ООО «Алтайский дом печати», 2019.

Шушкин В. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Молодая гвардия, 1985. Т. 2.

Lubbock Percy. The Craft of Fiction. New York, 1963.

Prince G. A Dictionary of Narratology. Aldershot (Hants), 1988.

The Longman Dictionary of Poetic Terms, ed. by J. Myers, M. Simms. New York; London, 1989.

Stanzel F.K. Theorie des Erzählens. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1991.

References

Gricaj N.A. "Tochki zrenija" v jepike A.P. Chehova: specifika pojetiki Avtoreferat dissertacii kand. filol. nauk ["Points of view" in the epic of A.P. Chekhov: the specifics of poetics: CSc thesis, summary]. Tver, 2011. (In Russ.)

Zhenett Zh. Povestvovatel'nyj diskurs [Narrative discourse]. Zhenett Zh. Figury: in 2 vols., trans. Moscow, 1998, vol. 2. (In Russ.)

Korman B.O. Celostnost' literaturnogo proizvedenija i jeksperimental'nyj slovar' literaturovedcheskih terminov [Integrity of a Literary Work and an Experimental Dictionary of Literary Terms]. Problemy istorii kritiki i pojetiki realizma. Kuibyshev, 1981. (In Russ.)

Lotman Ju.M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [The structure of literary text]. Moscow, 1970. (In Russ.)

Mel'nikova E.A. *Sposoby vyrazhenija točki zrenija v hudozhestvennom tekste: avtor i gerój v proizvedenijah B.K. Zajceva: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Ways of expressing point of view in a literary text: the author and the hero in the works of B.K. Zaitseva: CSc thesis, summary]. Moscow, 2012. (In Russ.)

Priznanie v ljubvi: rasskazy, stihotvoreniya, ocherki V.M. Shukshina [Declaration of love: stories, poems, essays by V.M. Shukshin]. Barnaul, ООО "Altajskij dom pečati" Publ., 2019. (In Russ.)

Tolmachev V.M. *Točka zrenija* [Point of view]. *Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie: jenciklopedičeskij spravocnik*, ed. by I.P. Il'in, E.A. Curganova. Moscow, 1996. (In Russ.)

Uspenskij B.A. *Pojetika kompozicii* [The poetics of composition]. Uspenskij B.A. *Semiotika iskusstva*. Moscow, 1995. (In Russ.)

Shmid V. *Narratologija* [Narratology]. Moscow, Jazyki slavjanskoj kul'tury Publ., 2003. (In Russ.)

Shukshin V. *Sobranie sochinenij v treh tomah* [Collected works in three volumes.]. Moscow, Molodaja gvardija Publ., vol. 2, 1985. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 15.05.2021; одобрена после рецензирования 29.06.2021; принята к публикации 18.08.2021.

The article was submitted 15.05.2021; approved after reviewing 29.06.2021; accepted for publication 18.08.2021.