

## ИДЕЙНАЯ СТРУКТУРА РАССКАЗА В. М. ШУКШИНА «ВНУТРЕННЕЕ СОДЕРЖАНИЕ»

А. И. Куляпин

**Ключевые слова:** поэтика, структура, мотивы, символы, роль, маска.  
**Keywords:** poetics, structure, motives, symbols, role, mask.

DOI 10.14258/filichel(2022)1–12

Рассказ «Внутреннее содержание» (1967) далеко не рядовое для Шукшина произведение. Ключевая для рассказа сцена — показ мод в сельском клубе с демонстрацией пляжного ансамбля — перенесена в текст из первого полнометражного фильма Шукшина «Живет такой парень» (1964). С другой стороны, многие мотивы и символы рассказа «Внутреннее содержание» войдут в итоговое произведение писателя — повесть-сказку «До третьих петухов». Очевидно, что в этом рассказе сконцентрированы темы и проблемы, занимавшие писателя и режиссера на протяжении всей творческой жизни. Причем рассказ «Внутреннее содержание» связан не только с художественными произведениями Шукшина, но также с его эпистолярным и публицистическими выступлениями.

В середине шестидесятых годов Шукшин болезненно отреагировал на критику в свой адрес на страницах журнала «Октябрь». Статья «Бой „за доброту“» (1965) Ларисы Крячко была посвящена главным образом фильму «Живет такой парень», но попутно рецензентка высказалась и о шукшинском рассказе «Степка» (1964), усомнившись в доброте героя, сбежавшего из тюрьмы за три месяца до освобождения: «Простите Степку. А если он кого-нибудь пырнет ножом? И это прощать?» [Крячко, 1965, с. 180]. Шукшин написал Л. Крячко письмо, в котором он своего героя защищает, но делает это весьма двусмысленно: «*То ли у Вас богатая меховая шуба, что Вы так боитесь, что Вас какой-нибудь Степка «пырнет ножом» в подьезде, то ли это сделано для красивого слова — Степка, которого надо опасаться»* (Шукшин, 1981, с. 47). Л. Крячко сомневается в необходимости «прощать Степке» его прегрешения. Шукшин приписывает ей совсем другие мысли и чувства. По Шукшину выходит — у обладательницы богатой шубы есть основание страшиться, и можно даже подумать, что она чем-то заслужила, чтобы ее «пырнули». Не буквально, конечно, но символически так оно и есть. Если учесть, что «шуба стано-

вится в текстах Шукшина знаком, характеризующим социальный статус, имущественное положение персонажа и даже его моральный облик» [Куляпин, 2006, с. 140], то Лариса Крячко не зря боится шукшинских «Степок». Данное письмо правомерно отнести к разряду тех посланий, которые составляют, по выражению Д. В. Марьина, «концептуальный эскорт» творчества писателя [Марьин, 2010, с. 109].

В. Коробов выделил целую группу произведений второй половины шестидесятых годов, в которых Шукшин словно бы «отвечает прошлым и будущим критикам»: «...не только <...> лучшие страницы шукшинской публицистики были как бы разбужены „ругательной“ критикой. В 1966-1967 гг. написаны такие рассказы, как „Космос, нервная система и шмат сала“, „Ваня, ты как здесь?..“ „Внутреннее содержание“, „Два письма“, „В профиль и анфас“, „Думы“, „Как помирал старик“, повесть „Там, вдали“. Каждое из этих произведений, кроме всего прочего, еще и своего рода „ответ“ прошлым и будущим критикам, упрекающим Шукшина в апологии „самобытности“ и „противопоставлений“. Иные из этих произведений, как общей нервной системой, прочно соединены с публицистикой этих лет» [Коробов, 2009, с. 226].

В рассказе «Внутреннее содержание» главный герой от смущения перед городскими манекенщицами ведет себя достаточно странно:

*Сергей <...> усмехнулся. Вытащил из кармана складной нож, раскрыл его и стал пробовать большим пальцем — как проверяют: острый или нет.*

*Девушка с длинными тонкими пальцами громко засмеялась.*

*— Вы что, резать нас пришли? — спросила она. <...>*

*Сергей покраснел, вытер лезвие ножа о штанину.*

*— Можно и зарезать, — брякнул он и покраснел еще больше*

(Шукшин. Внутреннее содержание, 1992, с. 303).

Остроту ножа проверяют до использования, вытирают его после использования. И хотя Сергей Винокуров, разумеется, не собирался никого резать, его жесты выстраиваются в целую интермедию с сюжетом, вошедшим в основные мотивы заочной полемики 1965 г. между Шукшиным и Л. Крячко: здесь и притворный страх утонченной горожанки, и едва скрываемая враждебность ее оппонента.

Программная статья «Вопросы самому себе», написанная в том же году, что и рассказ «Внутреннее содержание», поднимает болезненный для Шукшина вопрос о влиянии городской, мещанской по сути, культуры на сельскую. «Духовная потребность в деревне никогда не была меньше, ниже, чем в городе», — утверждает писатель (Шукшин. Вопросы самому себе, 1981, с. 12). Однако «сельская культура создается в городе»

(с. 14). И проблема заключается в том, что город канализирует в деревню разного рода «культурный суррогат» (с. 13). Как верно подмечено А. Разуваловой: «Мещанство, подменяющее овладение культурой усвоением стандартов „культурности“, для Шукшина неприятное, но естественное следствие современной городской цивилизации („в деревне нет мещанства“)» [Разувалова, 2017, с. 263].

В рассказе «Внутреннее содержание» городской Дом моделей привозит для демонстрации в село Красный Яр также далеко не лучшие образцы современной моды. Это видно из снисходительных комментариев ведущей показ *пожилой неинтересной женщины*: «*Это вечернее строгое платье. <...> Фасон его довольно простой, но, как видите, платье производит впечатление...; Это платье на каждый день. Оно очень удобное и недорогое. Его можно надеть и вечером...*» (Шукшин. Внутреннее содержание, 1992, с. 300, 301).

Между тем для столь высокомерного отношения к деревенской публике нет абсолютно никаких оснований. На сельскую молодежь, вопреки утверждению городского модельера, впечатление производит вовсе не эффектная красота «*отливающего серебром белого платья*». Зритель покоряет девушка, в «*другом платье*»:

*Она тоже прошла по сцене мелкими шажками, повернулась... Да с таким изяществом повернулась, что в зале одобрительно загудели* (с. 300). *Другое платье* совсем неброское, оно для повседневной носки: *удобное и недорогое* (с. 301). Восхищает изящество человека — не костюма.

Рассказ «Внутреннее содержание» прекрасный пример, доказывающий «факт значительно большей информативности художественного текста по сравнению с нехудожественным» [Лотман, 1970, с. 43]. В рассказе легко обнаружить все идеи, что Шукшин отстаивал в статьях, но идейная структура этого текста намного сложнее. В нем появляется та неоднозначность, «которая усиливает его информационную ценность» [Смирнов, 2009, с. 137–138].

Рассказ построен на принципе удвоения: два брата, две девушки, два парня, две спички, два фокуса и, самое главное, два представления.

Шоу, устроенное городскими модельерами, невыразительно. Почти механически, отработывают свои роли «неинтересная» ведущая, безымянные манекенщицы и музыканты:

*Девушка в платье все ходила и ходила, поворачивалась, улыбалась в зал... Музыканты играли. Особенно старался ударник: подкидывал палочки, пристукивал ногой. Аккордеонист тоже пристукивал ногой. И гитарист тоже пристукивал ногой* (с. 300).

Лишь два ярких эпизода прерывают череду заученных жестов и фальшивых улыбок — изящный поворот «*молоденькой, стройненькой*» девушки и снятое платье «*полненькой*». Артистизм первой справедливо встречен одобрительным гулом зала, а вот аплодисменты в адрес второй манекенщицы, которые инициировал завклубом Николай Дегтярев, явно неуместны.

Зеркально по отношению к шоу городских профессионалов разворачивается мини-спектакль, срежиссированный и разыгранный сельским шофером Сергеем Винокуровым. Для того чтобы показать фокус с двумя спичками, ему нужно спрятать одну из них в каемку носового платка, а сделать это можно только отлучившись из горницы. Уход должен выглядеть естественно, поэтому в Прологе своего моноспектакля Сергей, подыгрывая зрительским ожиданиям, надевает маску деревенского простака:

*Сергей поискал в кармане платок, не нашел, спросил у брата. Тот тоже поискал и тоже не нашел.*

— *Нету.*

*Маленькая девушка приснула в ладошку.*

*Сергей посмотрел на нее, улыбнулся доброй своей, застенчивой улыбкой, сказал просто:*

— *Сейчас принесу (с. 305).*

Далее Сергею удастся умело пробудить интерес к фокусу не только брата, который «*не ожидал от него такой прыти*», но и скучающих горожанок: «*Девушки тоже заинтересовались*» (с. 305). Полностью завладев вниманием зрителей, Сергей искусно поддерживает напряжение. Обнаружив, что сломанная спичка цела, все удивляются. Повторная демонстрация фокуса вызывает уже настоящий восторг:

*Опять завернули спичку, ломали ее в платке втроем, и опять, когда Сергей развернул платок, спичка была целая. Полненькая девушка взвизгнула и захлопала в ладоши (с. 306).*

Шукшин подчеркивает серийность действий: «*опять завернули*», «*опять спичка была целая*». Та же серийность наблюдалась во время дефиле: «*ударник пристукивал ногой*», «*аккордеонист тоже пристукивал ногой*», «*и гитарист тоже пристукивал ногой*». Однако если показ мод вылился в монотонную повторяемость одинаковых жестов и улыбок, то фокус иллюзиониста-самоучки при повторной демонстрации выглядит еще эффектнее. В ладоши хлопают та самая полненькая девушка, которая получила незаслуженные аплодисменты лишь за то, что без всякого смущения сняла на сцене платье. Удивление, восторг, улыбки, смех гостей братьев Винокуровых непритворны. Здесь не нужен распоря-

дитель, который подобно «*прохиндею*» Николаю Дегтяреву дирижировал бы аплодисментами.

Шукшин нередко наделяет своих героев собственным синтетическим дарованием писателя, сценариста, режиссера и актера. Самый колоритный персонаж из этого ряда — Бронька Пупков («Миль пардон, мадам!», 1968). Он «умело выстраивает мизансцену, профессионально использует слово, мимику, жест, мастерски манипулирует эмоциями зрителей» [Куляпин, 2009, с. 10]. Бредовую историю о покушении на Гитлера Бронька рассказывает с таким мастерством, что слушатели, прекрасно осознавая весь абсурд происходящего, готовы, пусть на мгновение, поверить ему. Роль Сергея Винокурова, конечно, намного проще, но и его артистизм впечатляет.

Представление обрывается в кульминационной точке: «*Вошли молодые ребята, двое. С гитарой. И сразу забыт был фокус со спичкой, и забыты были братья Винокуровы*». «*Длинная тонкая девушка*» встречает пришедших возгласом: «*Наши!*» (с. 306). Это значит, что братьев Винокуровых горожанки маркировали как «не наших».

Сергея Винокурова затмил городской парень, исполнив будто бы только что услышанную песню.

*Один из пришедших сказал, что слышал сейчас на улице такую песню:*

*Ой, милка моя,*

*Шевелилка моя;*

*Сама ходит шевелит,*

*Мне поишупать не велит.*

*Парень пропел песню «по-деревенски» (с. 306).*

Фривольная частушка, даже если герой рассказа действительно впервые услышал ее на улице села Красный Яр (что более чем сомнительно), вовсе не предназначена для внутреннего употребления. Между городом и деревней происходит взаимообмен «культурными суррогатами».

В «Романе без вранья» А. Мариенгофа С. Есенин уверяет, что совсем не его поэзия была интересна петербургской интеллектуальной элите:

*...таскали меня недели три по салонам — похабные частушки распевать под тальянку. Для виду спервоначалу стишки попросят. Прочту два-три — в кулак прячут позевотину, а вот похабщину хоть всю ночь зажаривай... Ух, уж и ненавижу я всех этих Сологубов с Гиппиусихами!* (Мариенгоф, 2000, с. 21).

Ситуация не изменилась и полвека спустя. Шукшинский Иван из сказки «До третьих петухов» частушкой «Эх, милка моя...» должен по замыслу Мудреца развеселить Алку Несмеяну и ее компанию.

Шукшину все это знакомо не понаслышке. В миниатюре «Куплеты» из цикла «Выдуманные рассказы» он вспоминал: *«Как я ходил к бабке Шукшихе (года 4 было) и пел матерные частушки — чтоб покормили»* (Шукшин, Куплеты. 2014, с. 60).

Характерно, что в рассказе «Внутреннее содержание» непристойная частушка вызывает смех только у «городских»: *«Городские засмеялись. Иван тоже засмеялся — умничал»* (Шукшин. Внутреннее содержание, 1992, с. 306). Уехавший из деревни и работающий на шахте Иван, радуется, на стороне «городских». Грубая стилизация деревенского говора («*поишупать*») выражает подлинное, пренебрежительное отношение городских культуртрегеров к селу. Почувствовав это пренебрежение, Сергей под благовидным предлогом немедленно уходит:

*Серей встал и сказал:*

*— До свиданья. Пойду машину гляну — чево-то стрелять начала (с. 306).*

Нескромная частушка «рифмуется» с раздеванием полненькой девушки во время показа мод. Включение городскими модельерами в дефиле этого заведомо провокационного элемента выдает стремление к навязыванию той самой мещанской псевдокультуры, о которой Шукшин писал в статье «Вопросы самому себе». Юные студенты из шукшинского рассказа «Медик Володя» (1972), окунувшись в городскую среду, готовы «*поглупеть во имя современных раскованных отношений*» (Шукшин, 1993, с. 184). Перед тем же выбором оказываются герои «Внутреннего содержания». Иван, научившийся в городе смотреть «*на все свысока*» (Шукшин, 1992, с. 301), охотно поддерживает злую насмешку над якобы низким культурным уровнем сельских жителей. Но и Сергей, для которого вначале цинизм горожан был неприемлем, в конце концов тоже поддается искушению: *Из окон горницы слышался смех, гитарный перебор — там было весело.*

*Сергею понравились эти красивые, беззаботные люди. Самому до боли захотелось быть красивым и веселым. Но он не умел (с. 306).*

Старший брат Иван, замечает С. М. Козлова, «мечтает», пытается приобщиться к легкой жизни „моделек”» [Козлова, 2007, с. 56]. С этим нельзя не согласиться, однако стоит добавить, что и младший мечтает о том же. Более того, он в какой-то мере последовательнее брата. Отправляясь к девушкам-манекенщицам, Сергей «*нашел в сундуке новую рубашу, надел*» (Шукшин, 1992, с. 302), т. е. — на демонстрацию мод в клубе герой отвечает своего рода контрдемонстрацией. Закономерно, что итоговая мысль Сергея, вынесенная им из общения с городской молодежью, также об одежде: «*Шляпу, что ли, купить, ядрена мать!*» (Шукшин, 1992, с.

307). Как многие шукшинские герои конца шестидесятых — начала семидесятых, он решает примерить на себя «маску современного свободного человека «на уровне»» [Московкина, 2017, с. 44].

Шляпа в художественном мире Шукшина наделяется особой семантикой. Понятие «интеллигентность» в статье «Монолог на лестнице» (1968) Шукшин раскрывает при помощи двух фразеологизмов:

*Конечно же, дело не в шляпе. Но если судить таким судом, очень многим надо «встать и снять шляпу». Оттого-то мне и дорог деревенский уклад жизни, что там редко-редко кто сдуру напялит на себя личину интеллигентного человека. Это ведь очень противный обман. <...> Наверно, оттого и живет в народе известная настороженность к «шляпе». Как-то так повелось у нас, что надо еще иметь право надеть эту самую злополучную шляпу.*

(Шукшин. Монолог на лестнице, 1981, с. 32).

Смысл идиомы «дело в шляпе» — «все в порядке, все хорошо (об удачном завершении чего-либо)» (Фразеологический словарь, 2004, т. 1, с. 322). «Снимать (снять) шляпу» — значит «выражать свое почтение, уважение кому-либо» (Фразеологический словарь, 2004, т. 2, с. 388). Шукшин доказывает, что «дело не в шляпе» — и в прямом, и в переносном смысле:

*Это вранье, если нахватался человек «разных слов», научился недовольно морщить лоб на выставках, целовать ручки женщинам, купил шляпу, галстук, пижаму, съездил пару раз за рубеж — и уже интеллигент*

(Шукшин. Монолог на лестнице, 1981, с. 38).

Таким псевдоинтеллигентам не грех «снять шляпу», проявить уважение к носителям подлинной культуры.

Для Сергея Винокурова, напротив, дело как раз в шляпе: достаточно сменить имидж и цель достигнута — «ты таким образом приобщился к современному образу жизни» (с. 33).

По наблюдению О. В. Тевс, к началу семидесятых годов в таких рассказах Шукшина, как «Хмырь» (1971), «Штрихи к портрету» (1973), «Ночью в бойлерной» (1974), «... шляпа приобретает черты симулякра — „знака без отношения к референту”. Владелец шляпы все более обезличивается: утрачивает имя собственное» [Тевс, 2006, с. 139]. Герой рассказа «Внутреннее содержание» делает первый шаг в этом направлении. Он пока имя собственное не утратил, но столь симпатичные ему горожане сплошь безымянные. Манекенщицы различаются только особенностями фигуры — «стройненькая», «полненькая», «маленькая», «тонкая» и т. п. Привыкший судить «обо всем легко и скоро» Иван Винокуров, тем не менее, безусловно, прав, утверждая, что у городских девушек нет внутреннего содержания: «У них же внешность одна, а нутра на пятак

нету. <...> А главное, у них внутреннего содержания нету» (Шукшин, 1992, с. 301, 302). Личное знакомство с моделями лишь подтвердило точность диагноза Ивана. «Я ж те говорил: одна внешность», — подытоживает он в заключительном разговоре с братом (с. 307).

Внешность, как известно, обманчива. Фокус Сергея Винокурова построен на подмене сломанной спички целой. В рассказе все и всё приоткрывается не тем, что оно есть на самом деле. «Большой прохиндей и лодырь» Николай Дегтярев поднимает статус учреждения, которым руководит, «упорно называя» его ДК (Домом культуры) (Шукшин, 1992, с. 300). Однако к истинной культуре ни деятельность завклубом, ни шоу горожан никакого касательства, конечно же, не имеет.

### Библиографический список

Козлова С. М. Внутреннее содержание // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Барнаул, 2007. Т. 3. Интерпретация художественных произведений В. М. Шукшина. Публицистика В. М. Шукшина.

Крячко Л. Бой «за доброту» // Октябрь. 1965. № 3.

Коробов В. И. Василий Шукшин: Вещее слово. М., 2009.

Куяпин А. И. Шуба // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Барнаул, 2006. Т. 2. Эстетика и поэтика прозы В. М. Шукшина. Мотивы и символы творчества В. М. Шукшина. Диалог культур.

Куяпин А. И. Oral history: идейная структура рассказа В. М. Шукшина «Миль пардон, мадам!» // Филология и человек. 2009. № 2.

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

Марьин Д. В. Эпистолярное творчество В. М. Шукшина // Сибирский филологический журнал. 2010. № 4.

Московкина Е. А. «Русский человек на rendez-vous»: конфликт мужского и женского в рассказах В. М. Шукшина // Филология и человек. 2017. № 3.

Разувалова А. Культурный суррогат // Воспоминания о Шукшине. М., 2017.

Смирнов И. П. Видеоряд. Историческая семантика кино. СПб., 2009.

Тевс О. В. Шляпа // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Барнаул, 2006. Т. 2. Эстетика и поэтика прозы В. М. Шукшина. Мотивы и символы творчества В. М. Шукшина. Диалог культур.



### Источники

- Мариенгоф А. Б. Бессмертная трилогия. М., 2000.
- Фразеологический словарь современного русского литературного языка: в 2 т. М., 2004.
- Шукшин В. М. Вопросы самому себе. М., 1981.
- Шукшин В. М. Внутреннее содержание // Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. М., 1992.
- Шукшин В. М. Медик Володя // Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М., 1993.
- Шукшин В. М. Выдуманные рассказы // Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 9. Барнаул, 2014.

### References

- Kozlova S. M. *Vnutrenneye sodержaniye*. [Internal Content]. In: *Tvorchestvo V. M. Shukshina: entsiklopedicheskiy slovar' — spravochnik*. [Creativity of V. M. Shukshin: an encyclopedic dictionary-reference. Barnaul, 2007. Vol. 3.
- Kryachko L. *Boy "za dobrotu"*. [Fight "for kindness"]. In: *Oktyabr'*. [October]. 1965. No. 3.
- Korobov V. I. *Vasily Shukshin: Veshcheye slovo*. [Vasily Shukshin: A prophetic word]. Moscow, 2009.
- Kulyapin A. I. *Shuba*. [Fur coat]. In: *Tvorchestvo V. M. Shukshina: entsiklopedicheskiy slovar' — spravochnik*. [Creativity of V. M. Shukshin: an encyclopedic dictionary-reference]. Barnaul, 2006. Vol. 2.
- Kulyapin A. I. *Oral history: ideynaya struktura rasskaza V. M. Shukshina "Mi! pardon, madam!"* [Oral history: the ideological structure of V. M. Shukshin's story «Miles sorry, madam!»]. In: *Filologiya i chelovek*. [Philology & Human]. 2009. No. 2.
- Lotman YU. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta*. [The structure of a literary text]. Moscow, 1970.
- Mar'in D. V. *Epistol'yarnoye tvorchestvo V. M. Shukshina*. [Epistolary creativity of V. M. Shukshin]. In: *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*. [Siberian Philological Journal]. 2010. No. 4.
- Moskovkina Ye. A. *"Russkiy chelovek na rendez-vous": konflikt muzhskogo i zhenskogo v rasskazakh V. M. Shukshina*. ["The Russian man on rendez-vous": the conflict of male and female in the stories of V. M. Shukshin]. In: *Filologiya i chelovek*. [Philology & Human]. 2017. No. 3.
- Razuvalova A. *Kul'turnyy surrogat*. [Cultural surrogate]. In: *Vospominaniya o Shukshine*. [Memories of Shukshin]. Moscow, 2017.

Smirnov I. P. *Videoryad. Istoricheskaya semantika kino*. [Video sequence. Historical semantics of cinema]. St. Petersburg, 2009.

Tevs O. V. *Shlyapa*. [Hat]. In: *Tvorchestvo V.M. Shukshina: entsiklopedicheskiy slovar' — spravochnik*. [Creativity of V. M. Shukshin: an encyclopedic dictionary-reference]. Barnaul, 2006. Vol. 2.

### List of sources

Mariyengof A. B. «*Bessmertnaya trilogiya*». [“The Immortal Trilogy”]. Moscow, 2000.

Shukshin V. M. *Voprosy samomu sebe*. [Questions to yourself]. Moscow, 1981.

Shukshin V. M. *Vnutrenneye sodержaniye*. [Internal Content]. In: *Shukshin V.M. Sobraniye sochineniy*. [Collected works:]. Moscow, 1992. Vol. 2.

Shukshin V.M. *Medik Volodya*. [Medic Volodya]. In: *Shukshin V.M. Sobraniye sochineniy*. [Collected works]. Moscow, 1993. Vol. 3.

Shukshin V.M. *Vydumannyye rasskazy*. [Fictional stories]. In: *Shukshin V.M. Sobraniye sochineniy*. [Collected works]. Barnaul, 2014. Vol. 9.

*Frazeologicheskiy slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka*. [Phraseological dictionary of the modern Russian literary language]. In 2 vols. Moscow, 2004.