

*Цветова Наталья Сергеевна, доктор филологических наук,
профессор Высшей школы журналистики и массовых коммуникаций,
Санкт-Петербургский государственный университет
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского
svetova@mail.ru*

*Лопачева Мария Каиржановна, кандидат филологических наук,
доцент кафедры медиалогии и литературы
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
lopacheva03@mail.ru*

УДК 821.161

«Энергия сущности» в слове Шукшина¹

Авторы статьи рассматривают малую прозу Шукшина как сверхтекст, целостность которого обусловлена не жанровой или композиционной спецификой, не образом автора, не принципами детализации единого сюжета или структурой персонажей, соответствующей востребованным эпохой литературным технологиям, но излучением неповторимой жизненной энергии, наличие которой Шукшин-читатель прекрасно улавливал при чтении классики. С точки зрения авторов статьи, именно раскодирование «энергии сущности» (А.Ф. Лосев) шукшинского слова дает возможность объяснить сегодняшний прорыв Шукшина к массовому читателю. Основное содержание статьи — исследование процесса актуализации эпитета *ясный*, раскрывающего бесконечный потенциал художественной регенерации жизненно важных, аксиологических по сути смыслов в рассказах Шукшина. Этот эпитет на кульминационном этапе творческой эволюции становится главным, наиболее частотным, ядерным маркером огромного по объему лексико-семантического поля, транслирующим шукшинское ощущение природы, трагизма современной социальной жизни, положения человека на сломе цивилизационных процессов. Ключевой вывод: только теперь становится понятно, что Шукшин-прозаик реанимировал сверхзадачу русской литературы в пушкинско-достоевском варианте, предполагающем восстановление «этико-энергетической природы» русского слова (Б. Евсеев), которое может позволить преодолеть страшную для русской цивилизации угрозу абсолютной победы демагога.

Ключевые слова: возвращение, малая проза, энергия, ясный, традиция, демагог.

Постановка проблемы. В многочисленных анкетах в начале XXI тысячелетия вслед за В.Г. Распутиным многие публичные персоны признавали лидерство В.М. Шукшина в русской литературе второй половины XX века [1]. В литературоведении после миллениума осмысление индивидуальности «последнего русского гения» (В. Пьецух), феноменальности его литературного наследия осуществлялось в основном в нескольких направлениях: биографическое (В. Коробов, А. Варламов, П. Глушаков, С. Тепляков, Л. Ягункова и др.): литературно-антропологическое, создавшее парадигму архетипических матриц, эксплицированных в персонажах прозы Шукшина: «чудики/юроды, праведники, фантазеры, трикстеры, богоборцы и т. д. (В. К. Сигов, Е. Громов, Н. В. Ковтун, Н. С. Цветова и мн. др.); литературно-краеведческое, презентованное в публикациях исследователей «алтайского текста» (А.И. Куляпин, Т.А. Богумил, Е.А. Худенко и др.).

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

Участники юбилейного шукшинского круглого стола, который прошел в СПбГУ в рамках Международного культурного форума пять лет назад, констатировали определенную истощенность обозначенных подходов [2]. Необходимость научного поиска предельно обостряется в сегодняшних условиях, когда происходит очевидное возвращение писателя в публичное коммуникативное пространство. Первым основанием для такого утверждения можно считать «шукшинский» бум, проявившийся в той зоне, которую сам он считал наиболее подвижной, по силе воздействия наиболее эффективной — в театре, в кино. Сегодня только в Петербурге спектакли по Шукшину идут с аншлагами на девяти популярных площадках. Причем, в театрализованной форме возвращаются к публике шукшинские рассказы, хотя он писал и для театра, и для кино.

История литературы, литературоведение открывает нового Шукшина как единственного традиционалиста, деревенщика, совершившего очевидный, бесспорный, реальный прорыв в будущее вопреки сформированной и уже отчасти отрефлексированной сегодня в медиалогии убежденности в необходимости для решения такой задачи использования продвигающих техник [3].

Наша цель — выявление оснований для прорыва художника к современному массовому читателю через раскодирование «сущности» писательского слова.

В качестве эмпирического материала используются рассказы писателя, рассматриваемые как сверхтекст, целостность которого обусловлена не жанровой или композиционной спецификой, не образом автора, не принципами детализации единого сюжета или структурой персонажей, соответствующей востребованным эпохой литературным технологиям, но излучением неповторимой жизненной энергии, наличие которой Шукшин прекрасно улавливал при чтении классики. В статье «Средства литературы и средства кино» (1967) он создает точный образ, передающий характер воздействия великого литературного текста — рассказа Ф. Достоевского «Мужик Марей»: *«Сколько ни погружайся в целительные родниковые струи, бьющие откуда-то со дна — этого, небольшого по объему произведения, дна не достать — это история народа и его будущее»* [4. С. 398].

Этот образ дает возможность приблизиться к шукшинскому пониманию собственной сверхзадачи, предполагавшей трансляцию энергии, питающей персональный миф русского человека. Эта сверхзадача достигалась не за счет «приторных подробностей», но в результате работы со словом. Слово Шукшина, если использовать понятие, предложенное А.Ф. Лосевым, живое, таящее «в себе интимное отношение к предмету и существенное знание его сокровенных глубин» [5. С. 138]. Авторитетный ученый в «Философии имени» писал о сложнейшей смысловой структуре живого слова/имени — о разных «ступенях», на которых происходит формирование транслируемой энергии. Он отмечал, что каждое слово обладает «звуковым телом», зафиксированным лексикологами значением и «теми или другими психологическими вариациями» [Там же. С. 75]. В. Шукшин относится к художникам, которые используют весь диапазон перечисленных воздействующих возможностей слова, способного нести «энергию сущности, вещи, явления» [6. С.177].

В доказательство достаточно вспомнить знаменитое «*ладно*» Василия Егоровича Князева («Чудик»), воскрешающее воспоминания о бесконечном стремлении наших предков к ладу, гармонии, объясняющее поведение Василия Егоровича Князева в конфликтных ситуациях и непременно вызывающее этическое «беспокойство» читателя и тревогу Шукшина. Исследователями уже доказано, что система ключевых по отношению к художественной философии писателя слов значительна. Каждое из них обладает серьезным этико-эстетическим потенциалом. В. Коробов, например, писал об особом внимании В. Шукшина к эпитету *изящный* [7. С. 43]. В энциклопедическом словаре-справочнике «Творчество В.М. Шукшина» есть специальный раздел, посвященный «мотивам и символам» [8. С. 64-142], номинации которых шукшинскому читателю хорошо знакомы.

В центре нашего внимания — процесс актуализации слова, раскрывающего бесконечный потенциал художественной регенерации жизненно важных, аксиологических по сути смыслов, в рассказах Шукшина. Термином «актуализация», довольно широко

распространенным в научном дискурсе, еще в начале 1920-х годов представители Пражской лингвистической школы обозначили «такое использование языковых средств, которое привлекает внимание само по себе и воспринимается как необычное, лишенное автоматизма, деавтоматизированное», противопоставленное привычному утилитарному использованию и восприятию единиц языка [9. С. 355]. Актуализация той или иной текстовой единицы, того или иного изобразительно-выразительного средства у Шукшина, как показывает наш материал, может провоцироваться разными причинами и приобретать разный формат.

Анализ материала. Думается, один из наиболее сложных и значительных вариантов актуализации ключевого слова — работа писателя над смысловой структурой эпитета *ясный*, который на кульминационном этапе творческой эволюции становится главным, наиболее частотным, ядерным маркером лексико-семантического поля, транслирующим шукшинское ощущение природы, представление об истоках трагизма современности (*Разлад на Руси, большой разлад, сердцем чую*) [10. С. 562], предчувствие новой эпохи, которая, по Шукшину, должна ознаменоваться достижением *ясности*, возвращением к *ясным* аксиологическим основаниям национальной жизни.

Сразу оговоримся, в текстовой репрезентации номинации Шукшин, в первую очередь, прибегает к технике повтора, которая, по справедливому замечанию В. А. Кухаренко, является «ведущим средством создания актуализирующего контекста», нарушающего «предсказуемость развертывания и непосредственного окружения», которые чаще всего «сообщают языковой единице дополнительные значения, увеличивают содержательную и функциональную нагруженность» [11. С. 12].

Постоянно повторяющееся прилагательное *ясный* в рассказах Шукшина представлено практически во всех выявленных авторами авторитетных старых и новых толковых словарей значениях (В.И. Далем и С.И. Кузнецовым), «работает» и как логическое определение, и как эпитет:

1. Яркий, сияющий, блестящий, светлый. *Ясная заря. Я. Месяц. Ясное солнце.*
 2. Светлый, ничем не затемнённый. *Ясная ночь. Ясное небо. Сегодня ясно (в знач.; хорошая по года).*
 3. Легко познаваемый чувствами, внятный, ощущаемый. *Отсюда горы ясно видны. Вода ясно отражает деревья. Неясно вижу, зренье слабо. Ясные звуки, речи.*
 4. Ничем не омрачённый, спокойный, чистый. *Я. взор. Ясные глаза.*
 5. *Ясное дело!* (выражение согласия, подтверждения; [разг.](#)).
 6. Логичный, стройный, чёткий. *Я. ум. Ясная мысль. Ясное изложение.*
 7. Очевидный, не оставляющий сомнений в чем-либо. *Исход игры был ясен.*
 8. Ясно, [частица](#). Да, согласен, понял ([разг.](#)). *Пойдёшь и передашь пакет. Ясно.*
- Внести я. во что-н. Привести в я. Что-н. [12. С. 681; 13. С. 959].

У Шукшина, чаще всего, *ясный* — о состоянии мира, о природе, погоде, утре, весне, ночи, что вполне соответствуют зафиксированному в словарях лексическому значению прилагательного.

«**Дядя Ермолай**»: утро раскинулось *ясное*, умытое, тихое.

«**Шире шаг, маэстро!**»: *ясное*, солнечное утро.

«**Беседы при ясной луне**»: *ясная* ночь.

«**Сураз**»: *ясное* утреннее небо.

При этом Шукшин расширяет словарное значение за счет актуализации широчайшего диапазона контекстуальных влияний. Достаточно посмотреть, как «работает» эпитет *ясный* в описаниях глаз героя. **Ясность** глаз становится критерием оценивания персонажа. В шукшинской характерологии эта деталь превращается в маркер, указывающий на нравственные качества человека. При этом выстраивается градация этих качеств.

1. Природная незамутненность, чистота души: *У Гришки круглые, ясные глаза; он смотрит не мигая («Дядя Ермолай»); Глаза ясные, умные- о Спирьке («Сураз»).*

2. Прямота, честность, выстраданная мудрость: *Павла жизнь скособочила. Лицо еще свежее, глаза умные, ясные, а осанки никакой. И в глазах умных большая спокойная грусть («Осень»).*
3. Репрезентация особого типа ментальности: *Колька обаятельный парень, сероглазый, чуть скуластый, с льяным чубариком-чубчиком. Хоть невысок ростом, но какой-то очень надежный, крепкий сибирячок, каких запомнила Москва 1941 года, когда такие вот, ясноглазые, в белых полушубках, день и ночь шли и шли по улицам, одним своим видом успокаивая большой город («Как жена мужа в Париж провожала»).*

Неслучайность эпитета *ясный* при портретировании персонажа подтверждается прямыми писательскими высказываниями (см. «Слово о “малой родине”»). Усиливая воздействующий потенциал эпитета, Шукшин часто создает **антитезу ясным глазам**: *глаза вечно недовольного Яковлева, что потемнели, сузились, и в них точно вызов какой»; темные глаза Сергея из «Сураза».*

Еще интереснее особый сегмент лексико-семантического поля, в ядерной зоне которого эпитет *ясный*, представляющий однокоренное существительное *ясность*, приобретающее в рассказах Шукшина категориальное значение. *Ясность* в мире автора и его героев – формула, за которой – определенное состояние мира, души, момент слияния души и сознания с универсумом, некий эквивалент гармонии: *вселилась в душу некая цельность, крупность, ясность – жизнь стала понятной («Алеша Бесконвойный»)*. В «Слове о “малой родине”» лексема используется для экспликации сокровенных, аксиологических смыслов: *красота сбереженной для нас предками Родины в «ясности ее поднебесной» — «ясности пашни и ясности людей»* [14. С. 113]. При развертывании данного контекста Шукшин форматирует визуальный образ, который превращается в единицу национально-культурного кода.

Предельное расширение семантики лексемы **«ясность»** презентовано в рассказе **«Беседы при ясной луне»**. Здесь аксиологема маркирует выход повествования к экзистенциальному измерению, поглощающему понятные, привычные нравственные координаты (добро/зло, любовь /ненависть, тепло/холод). *«А такая была ясность кругом, такая была тишина и ясность, что как-то даже не по себе маленько, если всмотреться и вслушаться. Непокойно как-то. В груди что-то такое... Как будто подкатит что-то горячее к сердцу и снизу и в виски мягко стукнет. И в ушах толчками пошумит кровь. И все, и больше ничего на земле не слышно.* Холодную надмирность описанию ночи в финале сообщает образ луны: *И висит на веревке луна»*. О шукшинской интерпретации этого образа написано немало. Так, в трактовке Н. В. Ковтун, луна — это фатальный знак, «символ конечности, исчерпанности смысла, отречения от собственной истории и судьбы, смерти» [15. С. 425]. Но время заставляет уточнить, что фатальность — это не только обреченность, но включенность персонажа в общее движение жизни. Достаточно вспомнить лермонтовского **«Фаталиста»**, знаменитое суждение Печорина о «людях премудрых» [16. С. 309].

Дважды в одном предложении названная *ясность* парадоксально разворачивает текст к **неясности**: двойственности ощущений и смыслов, фиксирует момент переживания тревожного экзистенциального пограничья. Такая *ясность* — сублимация относительности представлений о мире и о себе, парадоксальная экспликация недостижимости истины, дает возможность художнику транслировать особую энергетику национального бытия, обозначить параметры аксиологических ориентиров, аксиологического поиска в национальной картине мира, т. е. говорит о возможности воссоздания процесса личностного прозрения, если хотите — **эпифании** на основании не рационального, но интеллектуального постижения национального бытия. Иначе смысл бесед при *ясной* луне теряется.

Актуализация *ясности* на разных текстовых уровнях, в разных контекстах транслирует абсолютное единство художественной философии писателя, ускоряет читательскую рецепцию заложенных в произведение смыслов, помогает понять и принять парадоксальность созданной Шукшиным картины мира как симптом «рубежного» для цивилизации времени.

Чисто шукшинский парадокс — *ясные* глаза героя как знак стремления к трансгрессии. Так, Павел из рассказа «Осень», в *ясных* и *умных* глазах которого *большая спокойная грусть*, предпочел венчание советским ритуалам, рискуя в условиях идеологически регламентированной реальности. Аналогичный случай с Егором Прокудиным, превратившим всю свою жизнь в протест против мира, в котором больше нет добра. Художник прямо не называет причины такого поведения своих персонажей, хотя именно причины для него принципиально важны, потому что его современники не были готовы к тому, чтобы отрефлексировать комплекс антропологических проблем, возникших в результате обезбоженности русского мира в конце XX века как переживание окончательного нарушения векового миропорядка.

К трагически-экстремальному варианту осуществленной трансгрессии — суициду приводит Шукшин *ясноглазых* Кольку Паратова и Спиридона Расторгуева. Предельно близок к ним неуправляемый, «преподобный» Алеша Бесконвойный, старший брат которого застрелился. О суицидных намерениях Егора Прокудина Шукшин писал в автокомментариях к киноповести: «...*Полагаю, он своей смерти искал сам. У меня просто не хватило смелости сделать это недвусмысленно...*». О причинах сказано выше: «*Обнаружить согласие свое с миром — это редкость, это или нормальная глупость, или большая мудрость. Мудрости Егору не достало, а глупцом он не хотел быть*» [4.С. 470]. Шукшинские самоубийцы всегда оказываются в пограничной ситуации. Они из тех, кто рано или поздно наталкиваются на экзистенциальные вопросы и заболевают состоянием, которое А. Камю называл *скукой*: «*Но однажды встает вопрос “зачем?”. Все начинается с этой окрашенной недоумением скуки. “Начинается” — вот что важно. Скука является результатом машинальной жизни, но она же приводит в движение сознание. Скука пробуждает его и провоцирует дальнейшее: либо бессознательное возвращение в привычную колею, либо окончательное пробуждение. А за пробуждением рано или поздно идут следствия: либо самоубийство, либо восстановление хода жизни. Скука сама по себе омерзительна, но здесь я должен признать, что она приносит благо*» [17. С. 156-157]. В русском варианте это конечно же *тоска*.

Если Алеша Бесконвойный нашел способ преодолевать *тоску* машинальной жизни, устраивая себе банную процедуру-медитацию, примиряющую с реальностью до следующей субботы, то *ясноглазым* рефлексирующим Кольке Паратову и Спирьке Расторгуеву примирение не удастся. Первого из них к трансгрессии толкнуло понимание того, что его жизнь — «*это не жизнь, это что-то нелепое, постыдное, мерзкое <...>. Руки отвыкают от работы, душа высыхает — бесплодно тратится на мелкие, мстительные, едкие чувства*», невозможность изменить ситуацию: уехать в деревню — значит потерять дочь, а «*это было выше сил, будь они хоть трижды сибирские — крепкие, способные вынести многое*» [18.С. 10].

Экзистенциальная *тоска* настигает и Сураза перед роковым шагом: «*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 мертвый покой, такой покой, когда заблудившийся человек до конца понимает, что он заблудился, и садится на пенек. Не кричит больше, не ищет тропинку, садится и сидит, и все*» [19.С. 476].

Шукшину надо было понять, что же на самом деле произошло в финале его рассказов с персонажами. И опять шукшинский парадокс. Частота употребления наречия *ясно* загадочно разворачивает текст к неразрешимости вопросов, обрушившихся на Спирьку, провоцирующей ощущение **неясности** как двойственности открывающихся ему смыслов. Опять фиксация переживания тревожного экзистенциального пограничья. А бесконечное «мерцание» *ясности* — выражение «целительной, вдохновляющей» [6. С. 177] энергии, возможность, потребность в ощущении которой изначально заложена в русском человеке, в параметры аксиологических ориентиров в национальной картине мира.

Выводы. Энергетический рисунок рассказов зрелого Шукшина, как правило, восстанавливается именно через те слова, основным элементом семантики которых становится энергема (например, *душа*). Лексические маркеры «провальных компонентов»

сюжета единого шукшинского сверхтекста, транслируют «губительную» энергию [6] как ключевой признак деградации национального пространства («*Что с нами происходит?*»): изменение гендерного ролевого репертуара и деформацию семейных взаимоотношений («Мой зять украл машину дров», «Жена мужа в Париж провожала», «Беспалый», «Бессовестные»), усугубление противостояния человека и институтов государственной власти («Правда», «Крепкий мужик», «Артист Федор Грай», «Начальник»), деэстетизацию национального пространства и времени («Игнаха приехал», «И разыгрались же кони в поле», «Кукушкины слезки», «Случай в ресторане»). Все вместе – элемент картины негармоничного, абсурдного мира, в котором невозможно жить: шляпа замещает героя (модернистский прием), «походочка» Прокудина – актерское наблюдение, вписанное в литературу... По целеустановке описания вполне постмодерные. Но шукшинский персонаж восстает против обнаруженных им сущностей «рубежного» для российской цивилизации времени» [20; 21] — эпохи очевидных сбоев в работе «механизма передачи цивилизационного опыта» (А. Щипков), трагизм которой был зафиксирован Шукшиным за несколько десятилетий до появления работа популярного современного философа А. Щипкова.

Шукшину удался этот бросок в будущее именно в силу уникальности энергетического потенциала его слова — наличия «энергии сущности», обусловленной многочисленными обертнами писательского сверхтекста, смысловая глубина которого форматируется при совмещении опыта исторического и сегодняшнего, национального и индивидуального. Стремление к выяснению, к пониманию сущности происходящего в — предостережении, обращенном к главному герою сказки-завещания «Дотретьих петухов» (1974) *Ванька, смотри!* Литературный Ванька в результате своего путешествия за «справкой» вроде что-то понял, ибо отвоевал право распоряжаться своей судьбой, которое символизируется приобретением «печати», принадлежавшей совсем недавно всеильному Мудрецу. Правда, наступившее утро не дает Ваньке возможности *рассмотреть* (т. е. прояснить) то ли победу свою, то ли поражение. И вдохновляющая энергия победы почти растаяла. Но Шукшин-автор после возвращения Ивана на свою полочку в библиотеку предупреждает, что хотя *этой сказке конец, но что-то еще произойдет* [22. С. 573].

Проясняя *суть* настоящего, Шукшин заставляет читателей заглянуть в будущее, в которое Ванька вступает в ситуации полного разлада с реальностью, с живой жизнью. Хотя, в отличие от «чудиков», тоскующих по возможности жить как следует, он вроде бы использует «энергичный импульс» (Л.В. Карасев), который накануне получает от окружающих, создавших угрозу реального изгнания. Но у Ваньки нет идеи для использования совершенного им прорыва. Что делать с отвоеванной у Мудреца печатью? — он пока не знает.

Сам Шукшин знал, потому упорно пытался восстановить онтологическую линию преемственности в рассказах «Дядя Ермолай», «Думы», «Верую», «Странные люди». В публицистике четко и открыто формулировал: нигде больше не видел такой *ясности*, простой, законченной целесообразности, как в жилище деда-крестьянина, таких естественных, правдивых, добрых, *в сущности*, отношений» [14. С. 114]. В процессе постижения надвигающейся цивилизационной катастрофы шукшинская плеяда традиционалистов прозревала новую литературу в обозначенной, выстраданной им логике и эстетически уникальной для грядущей эпохи постмодерна словесной форме. Только теперь становится понятно, что Шукшин-прозаик реанимировал сверхзадачу русской литературы в пушкинско-достоевском варианте, предполагающем восстановление «этико-энергетической природы» русского слова (Б. Евсеев). А как еще можно преодолеть уже почти осуществившуюся угрозу абсолютной победы демагога, о возможности которой Шукшин предупреждал в гениальном рассказе «Срезал»?

Список литературы

1. Распутин В.Г. Твой сын, Россия, горячий брать наш / Распутин В. В поисках берега. Иркутск: издатель Сапронов, 2007. С. 307-338.
2. Цветова Н.С. Василий Шукшин — актуальный классик?/Филологический класс. 2020. Т. 25. №1. С. 214-219.

3. Цветова Н.С. Литературная коммуникация: медиальный поворот» / Материалы 17 Всероссийской научно-практической конференции «Электронные средства массовой информации вчера, сегодня, завтра». 7 апреля 2023 года. СПб: СПбГУП, 2023. С. 14-16.
4. Шукшин В.М. СС в 5т. - Т.5. Екатеринбург: Уральский рабочий-Посылторг, 1993. 544 с.
5. Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. 655 с.
6. Чагинская Е.А., Верещагина А.В. О лингвистической концепции А.Ф. Лосева и возможностях ее применения в семантическом анализе / Альманах современной науки и образования. 2010 №2 (33). С. 176-183.
7. Коробов В. Шукшин. Вещее лов. М.: Молодая гвардия, 1999. 407 с.
8. Мотивы и символы творчества ВМ. Шукшина / Творчество В.М. Шукшина. Энциклопедический словарь-справочник. Барнаул: изд-во Алтайского университета, 2006. С. 64-142.
9. Гавранек Б. Задачи литературного языка и его культура / Пражский лингвистический кружок. Сборник статей. М.: Прогресс, 1967. 559 с.
10. Василий Шукшин: Документы. Свидетельства. Статьи. М.: Канон-плюс, 2020. 720 с.
11. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. 2-е изд. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
12. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. - Т.4. М: ГИИНС, 1955. 683 с.
13. Современный толковый словарь русского языка. Автор идеи и гл. редактор С. Кузнецов. СПб: Норинт, 2006. 960 с.
14. Шукшин В. Слово о “малой родине“ / Шукшин В. СС в 5-ти т. - Т.2. Рассказы. Повести для театра. М.: Литературное наследие, 1996. С.132-141.
15. Ковтун Н. В. Деревенская проза в зеркале утопии. М.: Флинта, 2014. 414 с.
16. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени / СС в 4-х т. - Т.4. Проза. Письма. Л.: Наука, 1981. С. 183-319.
17. Камю А. Абсурдный мир / Запад. Совесть или пустота? М.: Алгоритм, 2014. С. 156-157.
18. Шукшин В.М. Жена мужа в Париж провожала / СС в 5ти т. - Т. 1. М.: Литературное наследие, 1996. С.97-104.
19. Шукшин В.М. Сураз / СС в 5ти т. - Т. 1. М.: Литературное наследие, 1996. С. 458-477.
20. Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. М.: Наука, 2002. 467 с.
21. Переходные процессы в русской художественной культуре: новое и новейшее время. М.: Наука. 2003. 495 с.
22. Шукшин В.М. До третьих петухов / Шукшин В.М. Собрание сочинений: В 5 т. - Т. 2. Рассказы. Повести для театра. М.: Литературное наследие, 1996. С. 544-573.

Lopacheva Maria Kairzhanovna

Candidate of Philological Sciences

Associate Professor of the Department of Media Studies and Literature

St. Petersburg State Institute of Culture

lopacheva03@mail.ru

Tsvetova Natalia Sergeevna

Doctor of Philology

Professor of the Higher School of Journalism and Mass Communications,

St. Petersburg State University

F.M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy

cvetova@mail.ru

UDC 821.161

"Energy of essence" in the word Shukshina

The authors of the article consider Shukshin's small prose as a supertext, the integrity of which is due not to genre or compositional specifics, not to the image of the author, not to the principles of detailing a single plot or the structure of characters corresponding to the literary

technologies demanded by the epoch, but to the radiation of unique vital energy, the presence of which Shukshin the reader perfectly caught when reading classics. From the point of view of the authors of the article, it is the decoding of the "energy of essence" (A.F. Losev) of the Shukshin word that makes it possible to explain Shukshin's current breakthrough to the mass reader. The main content of the article is the study of the process of actualization of the epithet clear, revealing the infinite potential of artistic regeneration of vital, axiological in essence meanings in Shukshin's stories. At the culminating stage of creative evolution, this epithet becomes the main, most frequent, nuclear marker of a huge lexico-semantic field, broadcasting Shukshin's sense of nature, the tragedy of modern social life, the position of man on the breakdown of civilizational processes. Russian literature Key conclusion: only now it becomes clear that Shukshin, the prose writer, reanimated the super-task of Russian literature in the Pushkin-Dostoevsky version, which presupposes the restoration of the "ethical-energetic nature" of the Russian word (B. Evseev), which can allow overcoming the threat of absolute victory of the demagogue, which is terrible for Russian civilization.

Keywords: return, small prose, energy, clear, tradition, demagogue.