

RU

Чайная в киноповести «Калина красная» В. М. Шукшина
в диалоге текста и фильма

Маркина П. В.

Аннотация. Цель исследования – выявление характерных особенностей чайной в киноповести «Калина красная» В. М. Шукшина в диалоге текста и фильма. В статье рассматриваются с позиций семиотического анализа коннотативные смыслы указанного локуса, обозначаются выстроенные автором пространственные параллели, а также описывается, какое место чайная занимает в авторской поэтике. Научная новизна состоит в том, что впервые в исследовании киноповести «Калина красная» и одноименного фильма Шукшина представлены семиотические свойства чайной. В результате установлено, что Шукшин маркирует чайной сельское, сопоставленное с городским, пространство, которое презентует реалии советского быта. Исследуемый локус соотносится с театральным топосом, представленным в «Калине красной» сельским клубом и тюрьмой. Игровое пространство чайной обнаруживает в сфере персонажей оппозицию «свой – чужой». «Чужой» показывает свою истинную сущность в чайной. Сцена в чайной выступает ключевым эпизодом, где происходит поворот в развитии сюжета и характеров. В обоих вариантах произведения она выполняет функцию «испытания»: здесь раскрывается фальшивая легенда Егора Прокудина про бухгалтера и намечается переход конфликта из внешнего плана во внутренний.

EN

Tea house in V. M. Shukshin's film-novella "Red Guelder Rose"
in the dialogue of text and film

P. V. Markina

Abstract. The aim of the research is to identify the characteristic features of the tea house in V. M. Shukshin's film-novella "Red Guelder Rose" in the dialogue between text and film. From the perspective of semiotic analysis, the article examines the connotative meanings of the specified locus, outlines the spatial parallels constructed by the author, and describes the place the tea house occupies in the author's poetics. The scientific novelty lies in the fact that, for the first time in the study of the film-novella "Red Guelder Rose" and Shukshin's film of the same name, the semiotic properties of the tea house are presented. As a result, it was established that Shukshin marks the rural space, contrasted with the urban one, through the tea house, which presents the realities of Soviet everyday life. The locus under study correlates with the theatrical topos represented in "Red Guelder Rose" by the village club and the prison. The playful space of the tea house reveals the "one's own – alien" opposition in the sphere of characters. The "alien" shows their true essence in the tea house. The tea house scene acts as a key episode where a turning point in the development of the plot and characters occurs. In both versions of the work, it performs the function of a "test": here, Egor Prokudin's fake story about being an accountant is exposed, and a transition of the conflict from an external plane to an internal one is outlined.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена развитием шукшинистики, поддержанной изданием собрания сочинений писателя. В современном литературоведении сложились тенденции к исследованию семиотических связей в авторской поэтике. Обращение к творчеству В. М. Шукшина не только продолжает традиции алтайской научной школы шукшиноведения, заложенной еще В. Ф. Горном (1985), но и связано с необходимостью осмыслить с позиций современной науки «Калину красную» в социокультурном контексте эпохи. Значимость темы поддерживается и ожидаемым в 2029 году столетием писателя. В контексте возрождения научного интереса к переосмыслению с современных позиций творчества Шукшина особую

актуальность приобретает изучение «Калины красной» в диалоге текста и фильма («Калина красная»: ..., 2025). Дискуссия об основах творчества Шукшина продолжается, это подтверждается включением автора в важную научную серию изданий (В. М. Шукшин: pro et contra..., 2024).

Кинематографичность прозы писателя неоднократно становилась предметом научного исследования (Краснова, 2011; Зубова, 2017; Свитенко, 2017). В «Шукшинской энциклопедии» (2011) была попытка взглянуть на «Калину красную» как литературное произведение с одной стороны, а с другой – как на фильм. Анализ кинематографа Шукшина с искусствоведческих позиций представлен в работах И. В. Шестаковой (2017). В научном обзоре монографий (Куляпин, 2020) не только намечены перспективы изучения произведений писателя и режиссера, но и обращено внимание на то, что спустя почти полвека после смерти Шукшин остается в центре острой полемики литературоведов. О том, что эта фигура вызывает прямо противоположные оценки ученых, отмечено и в его биографии, вышедшей в серии «Жизнь замечательных людей» (Варламов, 2023). Так, исследователи поэтики Шукшина вплотную приблизились к пониманию того, что диалог текста и фильма открывает авторское понимание того или иного образа и мотива.

Пространственная организация текста уже становилась предметом отдельного научного изучения коллектива алтайских авторов (Геопоэтика В. М. Шукшина, 2017), также была рассмотрена семиотика художественного пространства Шукшина в контексте моделирования писателем системы этических, эстетических, идейно-политических, социальных, психологических и иных отношений (Куляпин, 2016). Однако названные знаковые точки этого пространства требуют своего отдельного исследования, поэтому на сегодняшний день важно выявление индивидуальных характеристик локуса чайной в киноповести «Калина красная» В. М. Шукшина в диалоге текста (2014b) и фильма (1973).

Таким образом, актуальность определяется, во-первых, проблемой взаимодействия видов искусств (текст киноповести изначально создавался с расчетом на экран, но при переносе в кино претерпел трансформации); во-вторых, раскрытием образа героя и нравственной проблематики «Калины красной» (анализ психологической кульминации, поданной в тексте и ее визуализации в фильме (мизансцена, свет, звук, актерская игра), дает ключ к пониманию духовного пути героя и авторской позиции); в-третьих, анализом смысловых деталей, собранных через «медленное чтение» и «медленный просмотр»; в-четвертых, запросом на исследование в современном шукшиноведении.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- проанализировать все проявления чайной в «Калине красной» Шукшина;
- определить семиотическое поле чайной в диалоге фильма и текста;
- обосновать значение локуса чайной в литературном произведении и его реализации в кино.

Материалом для исследования послужили: киноповесть «Калина красная» (Шукшин, 2014b), одноименный фильм Шукшина (1973), а также художественные и публицистические тексты, собранные в девятинадцатом собрании сочинений (Шукшин, 2014а), позволяющие проследить эволюцию локуса от раннего творчества к зрелому, и, кроме того, воспоминания современников, в том числе о процессе работы над фильмом (Заболоцкий, 1997).

Теоретическую базу исследования составляют работы Ю. М. Лотмана (2001, с. 155), определившего искусство особой знаковой системой, а текст – «смыслорождающим устройством», а также исследования историков литературы, заложивших основы анализа поэтики писателя.

Ю. М. Лотман (2001) переосмысливает филологическое понимание текста, погружая его в семиосферу. Проводя параллель с естественным языком, он говорит о сложности отношений человека с пространственным образом мира, который и создается человеком, и одновременно формирует его самого: «Важной особенностью пространственных моделей, создаваемых культурой, является то, что, в отличие от других основных форм семиотического моделирования, они строятся не на словесно-дискретной, а на иконически-континуальной основе. Фундамент их составляют зрительно представимые, иконические тексты, вербализация же имеет вторичный характер. Такой образ вселенной легче протанцевать, чем рассказать, нарисовать, слепить или построить, чем логически эксплицировать» (Лотман, 2001, с. 334). Эти выделенные свойства репрезентированы в «Калине красной» – диалоге литературного произведения и кинофильма.

Ключевыми методами стали: структурно-семиотический, благодаря которому были выявлены важнейшие составляющие семиотического поля чайной в литературной повести и фильме Шукшина; типологический, позволивший рассмотреть общие черты локуса «Калины красной», в том числе в его динамике в поэтике писателя, а также сравнительно-сопоставительный метод при определении универсальности и специфичности чайной в тексте и кинокартине.

Практическая значимость работы состоит в том, что результаты и материалы исследования можно использовать в практике среднего и высшего образования по изучению русской литературы, а именно творчества Шукшина, а также в проектной деятельности по комплексному филологическому анализу текста.

Обсуждение и результаты

Пространственный аспект творчества Шукшина был всегда в центре полемики об авторе. Писателя часть исследователей относил к деревенской прозе. Другие шукшиноведы выступали категорически против причисления автора к так называемым «деревенщикам». На современном этапе развития литературоведения

обоснование концепции первой группы представлено в монографии «Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов» (Разувалова, 2015), где детально анализируется, как именно писатель работает в этом литературном поле и как решает вызовы, с которыми сталкивается.

Обоснование противоположной точки зрения представлено в работах А. И. Куляпина (2014; 2016), указавшего на черты, явно выводящие творчество Шукшина за рамки деревенской прозы. К такому же выводу приходит В. С. Елистратов (2001), изучая язык писателя в лингвистическом ключе. А. Н. Варламов (2023) в биографии пишет, что ранний Шукшин был близок к соцреализму, а деревенская проза все-таки формировалась как оппозиционная этому методу; в позднем же творчестве появившиеся модернистские и игровые приемы не вписываются в эстетику «деревенщиков».

Взаимодействие литературы и кино у Шукшина стало темой диссертационного исследования О. В. Зубовой (2017), в котором экранизации рассматривались как адаптации литературных текстов и доказывалась литературоцентричность художественного сознания Шукшина. Однако многие исследователи, анализируя тексты писателя, обращали внимание именно на кинематографичность как литературный прием: читатель в большей степени «видит» происходящее, а не представляет его по описанию, каждое «скупое» слово выверено (Шукшинская энциклопедия, 2011). Подтверждают этот тезис научные работы, представленные в трехтомном энциклопедическом словаре-справочнике «Творчество В. М. Шукшина» (2004; 2006; 2007), а также в монографии «В. М. Шукшин: pro et contra. Современные аспекты исследования» (2024).

О. А. Скубач (2002), исследуя топографию Шукшина, связала ее с философско-эстетическими основами метода писателя. Можно говорить о мифологии эпохи, где писатель в том числе репрезентирует модель советского географического пространства.

Семиотика пространства Шукшина осмысливалась исследователями с разных позиций: во-первых, вписанность автора и его творчества в дихотомию «деревня – город», во-вторых, изучение конкретных топосов и их представленность в мифогеографии писателя, в-третьих, композиция пространства, в-четвертых, хронотоп и символика деталей.

В основу исследования легли принципы структурно-семиотического анализа, заявленные в теоретических классических работах по семиотике, а также работы о кино как знаковой системе: «Структура художественного текста», «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» Ю. М. Лотмана (2001), а также в соавторстве его с Ю. Г. Цивьяном «Диалог с экраном» (1994). Специфика художественного мира Шукшина осмысливается в опоре на труды А. И. Куляпина (2016; 2025) о семиотике пространства писателя.

Методологическая база, обозначенная выше, даёт инструментарий для анализа пространства как системы значений. Обратимся к чайной в «Калине красной»: в шукшинской поэтике это не нейтральный фон, а активный смысловой узел, где раскрывается внутренний конфликт героя, а привычные бытовые детали становятся знаками нравственного выбора.

Пространство чайной отмечено особым смыслом. Оно значимо как в контексте всего творчества писателя и режиссера (фильм «Из Лебяжьего сообщают», рассказы «Правда», «Коленчатые валы», «Капроновая елочка», «Раскас», «Сураз», «Ораторский прием», «Танцующий Шива», «Беспалый», «Приезжий», «Вечно недовольный Яковлев», киноповесть и фильм «Живет такой парень», роман «Любавины» (книга вторая), цикл киноновелл «Странные люди», киноповести «Печки-лавочки», «Брат мой», докладные записки о съемках «Калины красной», анонимная заметка в Волоколамской районной газете «По ленинскому пути», дающая представление о работе над кинематографическим дипломным проектом (Шукшин, 2014е, с. 205)), так и в «Калине красной». Особенности съемки фильма, наложившие свои ограничения на текст, привели к важным изменениям в картине по сравнению с литературной основой.

В тексте это узнаваемая примета советского быта: «Егор! – крикнула вслед Люба. – Пообедаешь в чайной где-нибудь! Где будете... Дмитрий Владимирович, вы ему подскажите, а то он не знает еще!» (Шукшин, 2014б, с. 248). Предложение Любы сопряжено с ее искренней радостью. Директор совхоза должен показать «новичку» правила обычной жизни.

Вместе с тем и в фильме, и в повести чайная мыслится ключевой точкой организации художественного мира «Калины красной». С одной стороны, от безысходности, с другой – следуя своей судьбе, Егор Прокудин приезжает в киноповести в Ясное, где на пригорке встречает его Люба, приглашающая начать знакомство в публичном месте: «Пойдем-ка посидим пока в чайной» (Шукшин, 2014б, с. 220). После приглашения в чайную Егор поспешно оправдывается: «Я непьющий» (Шукшин, 2014б, с. 220). Пространство сельского «ресторана» становится местом первого испытания героя, в представлениях которого чайная устойчиво соединяется с употреблением алкоголя.

Люба подчеркивает напиток, давший название месту: «Да мы чайку выпьем, и все... Люба... точно говорила себе, изумленная своим поступком: “Ну, не дура ли я? Что затеяла-то?”» (Шукшин, 2014б, с. 221). Чаепитие как акт знакомства, предлагаемое «бывшему рецидивисту», самими героями воспринимается как несоответствие прошлого роли и месту.

Чайная, где все друг друга знают, – это место общей трапезы, советской «трапезы любви», объединяющее односельчан почти по-родственному. Чужак в этом пространстве опознается сразу: «Зашли в чайную. Сели в углу за столик. В чайной былолюдно, беспрестанно входили и выходили... И все с интересом разглядывали Егора. От этого тоже было неловко, неудобно» (Шукшин, 2014б, с. 221).

Егор предлагает уйти, но Люба не соглашается, «она точно играла какую-то умную игру» (Шукшин, 2014б, с. 221). Актуализируется тема театральности. Егор тоже за время короткого разговора, по наблюдению А. И. Куляпина,

«успевает разыграть несколько ролей: “непьющий”, “интеллигент”, “бухгалтер”, “сиротинушка горькая”, “шофер второго класса”, “рецидивист”, “ворюга несусветный»» («Калина красная»..., 2025, с. 16).

В чайной Люба испытывает героя, заставляет его сказать, кто он: «Расскажи про себя», «Расскажешь про себя маленько... Расскажи... расскажи, значит, про себя» (Шукшин, 2014b, с. 220, с. 221). Эти поиски правды, попытки обнажения души Егор соотносит с тюремным контекстом: «Прямо как на допросе» (Шукшин, 2014b, с. 221). Он озвучивает оправдательный тест, и торопливая, сбивчивая речь героя обнаруживает неуместную ложь: «Слушай, – тоже перешел он на “ты”, – давай уйдем отсюда: они смотрят, как эти...» (Шукшин, 2014b, с. 222). Невозможность исполнения роли в чайной сопоставляет ее с пространством театрального, в «Калине красной» представленного клубом сельским и тюремным.

Деревенская чайная соотносится с городским местом общественного питания. Уязвленный на почте, Егор с желанием наэлектризовать атмосферу и поселить бардак в городе, месте, неправильно принявшем героя, идет в вокзальный ресторан.

В поэтике Шукшина пространство вокзала сопряжено с железнодорожным передвижением через всю страну, пользуются которым аферисты и жулики. В «Печках-лавочках» (1975) Расторгуевы именно в пути встречают своего «конструктора». Распитие «коньячишка» в купе в дискуссии с представителем органов власти рассматривается как вариант возможного или запретного. В «Энергичных людях» (1974) пьяное застолье выплескивается в идею игры в поездку на поезде: «Идея! – закричал Лысый. – Едем поездом. Прихватим с собой на дорожку, будем на станциях выходить...» (Шукшин, 2014с, с. 160), причем такая реализация ритуала выпивки «на дорожку» противопоставлена выпиванию в вагоне-ресторане, который энергичными людьми используется не по назначению: «Я не сидел! – гордо сказал Простой человек. – Я там ночевал!» (Шукшин, 2014с, с. 160). «Сидение» и «ночевка пьяного» возвращает к «тюремному» контексту.

На параллели этой повести для театра с «Калиной красной» указал В. В. Десятов в комментариях к седьмому тому собраний сочинений Шукшина: «Простой человек, будучи, как и Егор Прокудин, добрым, наивным уроженцем деревни, вовлечен в дурные дела нехорошей компанией. Егор Прокудин здороваается с березками, выйдя из тюрьмы. Простой человек прощается с бутылками, собираясь в тюрьму» (2014с, с. 315).

Вспомним, что в фильме в сцене в городе перед диалогом с кассиром мелькает березка с вырезанными на стволе буквами «К. Н.».

А. И. Куляпин отмечает, что «у позднего Шукшина ресторан окончательно перемещается из бытового в условно-символическое пространство. Сцена вселенского шабаша из киноповести “Печки-лавочки” – убедительное тому свидетельство» (2014, с. 29). Анализируя «алкогольный миф» в «Калине красной», А. И. Куляпин приходит к выводу, что «употребление алкоголя может быть вызвано двумя противоположными устремлениями: человек либо пытается стать самим собой (то есть сбросить маску), либо, наоборот, хочет стать другим (опьянение – полный аналог маски) <...> Егор Прокудин занимает в этом ряду промежуточную позицию. Его трагедия заключается в том, что он утратил социальную и национальную идентичность. Алкоголь лишь обостряет ощущение распада...» («Калина красная»..., 2025, с. 16).

Не столько чтобы произвести впечатление, сколько из желания обратить на себя внимание, Егор Прокудин заказывает бутылку шампанского. Но реакция официанта иная, не та, которую желает вызвать герой. В фильме через невербальные характеристики отчетливо видно, что герой Л. Дурова, наоборот, боится выделиться. Сначала официант растерялся, потом оглаживается, демонстрируя испуг. Оба персонажа играют роли, и исполнение их неудачное: «Официант при виде этой пачки очень обеспокоился, но изо всех сил старался хранить достоинство. Он знал: людям достойным платят больше» (Шукшин, 2014b, с. 238). Егор не вписывается со своими душевными терзаниями в регламентированную действительность, чужд он и преступному миру.

Параметром для сопоставления героев становятся деньги: «Я волнуюсь, потому что мне деньги жгут ляжку» (Шукшин, 2014b, с. 238). Во-первых, их большое количество, во-вторых, пренебрежение к ним, в-третьих, демонстративное их выпячивание. А. И. Куляпин отмечает: «В какой-то мере понять мотивы героя “Калины красной” помогает одно воспоминание Шукшина. В наброске “Только это не будет экономическая статья...” (1967) писатель рассказывает, как однажды обронил в магазине 50-рублевую купюру. Показательно, что больше всего его огорчает не потеря денег, а утраченная возможность устроить на них праздник: “Та зеленая дурочка, если к ней еще добавить другие, могла бы устроить дома лишний праздник”... Егору Прокудину тоже очень “нужен праздник”... И он бесхитростно пытается купить его: “Егор вынул из кармана довольно толстую пачку десятирублевых и двадцатипятирублевых. – А? Их же надо пристроить”... Однако “пикничка” ожидаемо не вышло...» (2025, с. 202).

Сама парадоксальность запроса «Аккуратненький такой бардельеро... Забег в ширину» (Шукшин, 2014b, с. 238) заставляет юркого человечка оценить Егора Прокудина как особенного и перейти на «иностраный» язык: «О’кей! – весело сказал Михайлыч. – Ми фас поньяль» (Шукшин, 2014b, с. 238). Чужеродность героя подчеркивается «западными» характеристиками, приписанными ему официантом.

Сцена праздника, обреченного на провал, обставляется элементами театральности: разговор по телефону с Любой сопровождается двойным разыгрыванием ролей самим героем и Михайлычем, который в это время пытается поддержать легенду, притворное восхищение и изображение смеха у зрителя, халат старого артиста, репетиция появления-выхода («Н-ну... как я велел?» (Шукшин, 2014b, с. 239)).

Объясняя свой поступок, Егор называет цену «Вот вы все меня приняли за дурака – взял триста рублей и ни за что выбросил» (Шукшин, 2014b, с. 240). За те же 300 рублей Прокудин широким жестом покупает магнитофон у таксиста. В рассказе «Выбираю деревню на жительство» это цена дома в деревне. Так, в городской

среде Егор безрассудно словно пытается убить в себе деревенское (в фильме, в повести пачка другая, Егор бросает на стол перед официантом упакованную кассиром пачку двадцатипятирублевых купюр – 100 листов – две с половиной тысячи).

В чайной Егор и Люба разговаривают о жизни, и здесь же Егор заказывает вино, так как говорит, что от водки у него изжога. В этой сцене чувствуется напряжение и неуверенность героя, который привык к криминальному миру, но пытается адаптироваться к обычной жизни.

В ресторане криминальный мир пытается вписаться в официальную советскую реальность. Здесь царит атмосфера показного веселья, но за внешним лоском скрываются лицемерие, цинизм и отсутствие искренности. Сцена подчёркивает контраст между иллюзорным «праздником» и реальной трагедией героя.

Чайная и ресторан в «Калине красной» – это два полюса, между которыми колеблется герой. Чайная ассоциируется с возможностью искреннего общения и нового начала, а ресторан – с невозможностью вырваться из криминального прошлого и лицемерием окружающего мира. Это сопоставление помогает раскрыть внутренний конфликт Егора Прокудина и тему невозможности «исчезновения» прошлого.

В фильме после сцены на почте Егор сидит на берегу реки, по которой сплавляют лес. Звучит музыка песни «Постой, паровоз...». В «Калине красной», кульминационном произведении Шукшина, тема дороги проходит лейтмотивом: герой пытается начать новую жизнь, и этот внутренний путь сродни путешествию. Это попытка вернуться в деревню при осмысленном противоположном движении в город. Парадоксальная невозможность возвращения блудного сына заложена уже в отправной точке пути – тюрьме.

Оператор А. Заболоцкий вспоминал, что в процессе монтажа и согласования из картины почти полностью ушла линия сестры, которую Егор Прокудин не узнает в городском ресторане. В итоге героиня пронзительно спрашивает: «Ты не Егор?» И в следующем кадре герой говорит Любе по телефону: «Ах(г)а, Ех(г)ор!».

Таким образом, городское и сельское пространство имеет свои отличительные знаковые места общей трапезы. А. И. Куляпин отмечает: «Наряду с разного рода рюмочными, закусочными, пивными для публики попроще, в 1960–1970-х гг. существовали рестораны и бары, доступные далеко не каждому <...> Шукшина, правда, волновало не столько социальное и имущественное расслоение городского населения, сколько неравенство города и деревни. В его художественном мире возникает четкая оппозиция: манящий, но почти недостижимый городской ресторан – демократичная сельская чайная» (2014, с. 25).

Съёмки сцены в чайной «Калины красной» проходили в деревне Тимонино Белозерского района. Для съёмок здание сельского клуба переоборудовали в чайную, а к нему пристроили веранду, где и сидели герои (Заболоцкий, 1997). В кино чайная вынесена на улицу, что упрощает процесс подсматривания/подглядывания. Жена брата упрекает Любу: «На кой ты его в чайную-то повела? – визгливо спрашивала членораздельная Зоя, женщина вполне истеричная. – Ведь вся уж деревня знает: к Любке тюремщик приехал! Мне на работе прямо скажали...» (Шукшин, 2014b, с. 229).

Анализируя рассказы Шукшина, А. И. Куляпин приходит к выводу, что «сельская чайная в отличие от городского ресторана – место встречи людей близких, хорошо знающих друг друга. В этом хронотопе развитие сюжетной коллизии обязательно сопряжено с появлением чужака. Ранний Шукшин, ориентированный на поэтику соцреализма, охотно приписывает конфликтам в чайной идеологическое значение» (Куляпин, 2014, с. 28).

В «Калине красной» Люба уличает Егора во лжи именно в чайной: «А зачем ты меня обманывать-то стал? – тоже прямо спросила Люба. – Я же писала вашему начальнику, и он мне ответил...» (Шукшин, 2014b, с. 222). Раскрытый обман вызывает у героя чувство легкости и веселья, о чем он говорит, используя образ неконтролируемого опасного передвижения: «Ну, тогда гони всю тройку под гору» (Шукшин, 2014b, с. 222). Литературный контекст Н. А. Некрасова, Петра Вяземского и, конечно же, Гоголя Шукшин переосмысляет посвоему: метафорой жизненного пути, соотношенного со свободой и судьбой, он не просто передает эмоциональное состояние персонажа, но словно пророчествует о судьбе героя, переступившего черту. Люба встречает его на пригорке. Она видит его жизнь как путь в гору: «Ведь и правда, пристал ты, как конь в гору... только еще боками не проваливаешь. Да пена изо рта не идет. Упадешь ведь. Запалишься и упадешь» (Шукшин, 2014b, с. 223). Егор же выбирает путь в прямо противоположном направлении.

Неслучайно, приглашая домой, она дает ему подсказку: «Ну, уж ты тоже выбрал профессию... – Люба качнула головой. – Хотя бы уж свиновод, что ли, и то лучше. Выдумал бы какой-нибудь падеж свиней – ну, осудили, мол. А ты, и правда-то, не похож на жулика. Нормальный мужик... Даже вроде наш, деревенский. Ну, свиновод, пошли, что ли?» (Шукшин, 2014b, с. 223). В оппозиции «свой – чужой» Люба обманывается, выдавая желаемое за действительное: Егор не «свой» («наш, деревенский»), он только похож.

Профессия свиновода коннотативно отсылает к притче о блудном сыне, дошедшем в своем бедственном положении до свинопаса – самой унижительной работы для иудея. Однако Егор не вписывается в евангельский сюжет. Он не может покаяться и вернуться, в его жизни пути назад уже нет. Хотя Люба настойчиво видит в нем человека, требующего срочной поддержки и заботы: «У тебя правда, что ли, никого нету? Родных-то...» (Шукшин, 2014b, с. 223), «Как же ты так: едешь свататься, и даже лишней пары белья нету?» (Шукшин, 2014b, с. 228). Егор же не согласен со своим отчаянным положением: «Но все же ты мне на мозоль, пожалуйста, не наступай. Не надо. Я еще не побирושка. Чего-чего, а магазинчик-то подломить я еще смогу» (Шукшин, 2014b, с. 223), «– Да я что?! – обиделся Егор. – Совсем, что ли, подзаборник – чужое белье напялю» (Шукшин, 2014b, с. 228).

Таким образом, чайная в «Калине красной» – это пространство, не только ставшее приметой советского быта, но и точка смыслов, раскрывающая героя и его судьбу. Она соотносена с пространством театрального,

представленным в «Калине красной» сельским клубом (Маркин, Маркина, 2025) и тюремной самодеятельностью (Маркина, Маркин, 2025). Чайная выстраивает семиотические связи с игровым полем, которое обнаруживает в сфере персонажей оппозицию «свой – чужой». Именно в чайной можно распознать «чужого».

В неопубликованной статье «Средства литературы и средства кино» и интервью от «Прозы к фильму» (Шукшин, 2014d) Шукшин, разводя в себе писателя и режиссера, говорил о необходимости преодолеть очарование слова и сделать идею видимой для зрителя – об отличии языка кино от языка литературы и невозможности сделать фильм равным тексту (о механизмах трансформации образов персонажей киноповести под влиянием актерской индивидуальности в фильме «Калина красная» Шукшина (Маркина, 2026)).

В итоге можно говорить о том, что чайная как черта сельского быта и в тексте, и в фильме противопоставлена городскому ресторану. Семиотика пространства «Калины красной» раскрывается через знаковые точки: тюрьма – чайная – клуб. И чайная мыслится центром сельского топоса.

Заключение

Все выбранные проявления чайной в киноповести Шукшина в целом не позволяют увидеть детали пространства, однако дают четкое представление о системе знаков, кодирующих определенные смыслы. С одной стороны, чайная – это примета советского сельского быта, с другой – место правды в авторской поэтике Шукшина, где «чужой» проявляет себя, совершая ошибку, в пространстве коллективного согласия. В то же время «смотрящие» Егора оказываются несостоятельными: Люба разглядела «своего» в «тюремщике», увиденном деревней.

Вместе с тем чайная противопоставлена городскому ресторану, в котором в фильме Егор не узнает сестру.

В фильме «застолье» Любы с Егором вынесено из закрытого пространства на веранду, введен образ обычной (реальной) сельской белокурой девушки с голубыми тенями, почти открыто (из-за угла) рассматривающей героев. Фигура соглядаемая в фильме соотносится с литературным текстом: Егор испытывает дискомфорт от того, что все на него смотрят. Он как на сцене, и вынужден играть роли, не все из которых ему нравятся.

Поэтому ожидаемо, что чайная в литературном произведении – это сгусток смыслов, в том числе много говорящих и о судьбе главного героя. В кино для чайной произошло сокращение смыслов – это сельское пространство коллектива.

Таким образом, выявление специфических параметров чайной в «Калине красной» Шукшина в диалоге текста и фильма дает возможность сделать выводы о том, что автор не только маркирует чайной сельское, сопоставленное с городским, пространство, которое соотносится с реалиями советского быта, но и выстраивает семиотические связи с пространством тюрьмы и театра, которые вместе с чайной становятся ключевыми точками геоэтики «Калины красной». Чайная позволяет увидеть в образе Егора Прокудина черты «чужого», хотя Люба его принимает за своего. Пространство праздника, которого так ищет герой, актуализирует вместе с другими образами и мотивами киноповести сюжет блудного сына и невозможность его осуществления в «Калине красной».

Анализ всех проявлений чайной в «Калине красной» Шукшина позволяет говорить о том, что пространство в киноповести моделируется через систему оппозиций – города и села. И с тем, и с другим сопоставлена тюрьма как топос иного рода: исполнение роли, начатое на сцене тюремного клуба, соотносено с актерской игрой в чайной и в «бордельере», а также смотром самодеятельности в сельском клубе. Роли, разыгранные Егором Прокудиным, оказываются неподходящими к заявленному пространству. Актерский провал самим персонажем, на которого «все смотрят», воспринимается остро. И тем более непонятным ему становится приглашение Любы Байкаловой идти к ней в дом.

Изучение сцены в чайной позволяет на конкретном примере разобрать, как литературные приемы (диалоги, подтекст, детали) работают в визуальном ряду, и где возникают «разрывы» между словом и изображением. Это помогает лучше понять специфику шукшинского метода, когда автор одновременно выступает и как писатель, и как режиссер, и как актер.

При определении семиотического поля исследуемого локуса в диалоге фильма и текста можно говорить о том, что в кинокартине стол, вынесенный на улицу, крупный план героев сделали значимый смысловой акцент на диалоге, происходящем в чайной. Говорящими становятся жесты и мимика главного героя, крутящего пустой стакан, произносящего свои реплики сквозь зубы, притворно усмехающегося и серьезнеющего. Невербальные средства, выстраивающие драматургию сцены, по-особенному подсвечивают произносимые персонажами слова.

В сцене в чайной происходит важный поворот: Люба разоблачает легенду Егора о том, что он бухгалтер, и конфликт переходит из внешнего во внутренний план (борьба с собственной совестью). Актуализируется тема нравственного выбора и невозможности поиска пути к возрождению.

Обосновывая значение чайной, можно говорить о том, что это художественный инструмент, который в литературном произведении создает атмосферу эпохи и пространства, раскрывает авторские тему и идею, работает на характеристику героя и выполняет драматургическую функцию; его реализация в кино также позволяет говорить об отражении социальных тем. Чайная как место для крупного плана диалогов Егора и Любы становится способом раскрытия конфликта. Через визуальный код считываются зрителями социальные и культурные барьеры, отчуждение «блудного сына», невозможность его вернуться в оставленное пространство.

Мелкие детали (предметы, жесты, интонации) в тексте и в кадре обретают дополнительную символическую нагрузку именно в контексте исследуемого локуса. Через обстановку чайной и реплики героев транслируются темы социального отчуждения, доверия, попытки начать жизнь заново.

Говоря о семиотических свойствах чайной на материале киноповести и фильма Шукшина «Калина красная», нельзя не отметить, что при переходе в кино литературное пространство трансформируется – то, что в тексте было тонкой деталью, на экране становится визуальным приемом, накаляющим драматизм сцены, что позволяет сделать авторскую идею о судьбе героя зримой. Минимальные детали в тексте превращаются в емкие кинематографические образы, сохраняющие и углубляющие нравственную проблематику.

В киноповести пространство чайной создается преимущественно через детали. Автор акцентирует внимание на репликах персонажей, подтексте, бытовых подробностях, которые косвенно характеризуют и место, и людей. Текст дает возможность уловить подтекст. В фильме чайная визуализируется с помощью кинематографических приемов: мизансцена, ракурс, звуковой ряд, актерская игра (выразительность взгляда, паузы, жесты). Визуальный ряд усиливает эмоциональное воздействие: крупный план лица Егора и реакция Любы подчеркивают момент разоблачения.

В сцене в чайной особенно заметна эволюция образа Егора. В тексте его поведение и речь выдают «чужого» в деревенской среде, что читается через языковые маркеры и реакции окружающих. В фильме эта «чуждость» дополнительно подчеркивается пластически (поза, движения, положение в пространстве). Актерская игра Шукшина делает акцент на внутренней борьбе героя (соединение браваты и уязвимости).

В тексте сильнее выражена социальная дистанция между Егором и деревенскими жителями. Детали быта и речи создают ощущение «несовпадения» героя с окружением. В фильме акцент смещается на психологическую глубину момента: камера задерживается на лицах, монтаж подчеркивает паузы, звук усиливает напряжение. Это делает сцену более эмоциональной и универсальной (зритель сопереживает не столько социальному конфликту, сколько человеческому кризису).

В киноповести подтекст рождается из диалогов и авторских ремарок. В фильме он создается визуально-звуковыми средствами: взглядами, композицией кадра, музыкой и тишиной. Это позволяет передать то, что невозможно выразить словами (зарождающееся доверие между Егором и Любой).

Несмотря на различия в средствах выразительности, и текст, и фильм транслируют общую идею: образ чайной символизирует порог, за которым герой должен сделать выбор – вернуться к «своим» или нет. Пространство чайной становится метафорой испытания и возможного возрождения.

Творчество Шукшина продолжает активно изучаться, и компаративные исследования (в диалоге текста и фильма) пополняют корпус работ о его поэтике. Они помогают глубже раскрыть, как в «Калине красной» переплетаются литературные традиции, личный опыт автора и кинематографические инновации.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать издание энциклопедии «Калины красной».

Материалы исследования | Research materials

1. Варламов А. Н. Шукшин. М.: Молодая гвардия, 2023.
2. Елистратов В. С. Словарь языка Василия Шукшина: около 1500 слов, 700 фразеологических единиц. М.: Азбуковник; Русские словари, 2001.
3. Заболоцкий А. Д. Шукшин в кадре и за кадром: Записки кинооператора. Б. м.: Альпари, [1997].
4. «Калина красная»: художественный фильм, цветной, звуковой: экранизация одноимённой повести В. М. Шукшина / автор сценария и режиссёр В. М. Шукшин; киностудия «Мосфильм». 1973. Продолжительность: 108 мин.
5. Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 9 т. Барнаул: Барнаул, 2014а.
6. Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 9 т. Барнаул: Барнаул, 2014б. Т. 6. Рассказы (1972-1973 гг.), киноповести «Калина красная» и «Позови меня в даль светлую...».
7. Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 9 т. Барнаул: Барнаул, 2014с. Т. 7. Рассказы (1973-1974 гг.), киноповесть «Брат мой...», повести для театра «Энергичные люди», «До третьих петухов», «А поутру они проснулись...».
8. Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 9 т. Барнаул: Барнаул, 2014д. Т. 8. Публицистика, письма, рабочие записи, автографы и документы.
9. Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 9 т. Барнаул: Барнаул, 2014е. Т. 9. Наброски, незавершенные произведения, стихотворения, а также дополнительные автографы и архивные документы.

Источники | References

1. В. М. Шукшин: pro et contra. Современные аспекты исследования: монография. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, 2024.
2. Геопоэтика В. М. Шукшина: коллективная монография. Барнаул: Алтайский государственный педагогический университет, 2017.
3. Горн В. Наш сын и брат: проблемы и герои прозы Василия Шукшина. Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1985.
4. Десятов В. В. Комментарии // Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 9 т. Барнаул: Барнаул, 2014. Т. 7. Рассказы 1973-1974 гг. Брат мой... Энергичные люди. До третьих петухов. А поутру они проснулись...
5. Зубова О. В. Проза В. М. Шукшина (текст и его кинематографическая интерпретация): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2017.

6. «Калина красная»: поэтика, семиотика, контекст / сост. Г. В. Ануфриева, Т. А. Богумил, А. А. Карагодин, А. И. Куляпин, В. В. Маркин, П. В. Маркина, О. В. Марьина, О. А. Скубач, Е. А. Худенко. Барнаул: АЗБУКА, 2025.
7. Краснова Е. А. Роль сочинительных конструкций в обеспечении кинематографичности текстов рассказов В. М. Шукшина // Наука и культура России: материалы VIII Международной научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия (г. Самара, 30 декабря 2011 г.). Самара: Самарский государственный университет путей сообщения, 2011.
8. Куляпин А. И. Другой Шукшин: заметки о современном шукшиноведении // Сибирский филологический форум. 2020. № 2 (10). <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-10-2-41>
9. Куляпин А. И. Прагматика и семиотика денег в художественном мире В. М. Шукшина // Новый мир. 2025. № 9 (1205).
10. Куляпин А. И. Семиотика художественного пространства В. М. Шукшина: монография. Барнаул: Алтайский государственный педагогический университет, 2016.
11. Куляпин А. И. Хронотоп ресторана в художественном мире В. М. Шукшина // Сибирский филологический журнал. 2014. № 3.
12. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2001.
13. Лотман Ю. М., Цивьян Ю. Г. Диалог с экраном. Таллинн: Александра, 1994.
14. Маркина П. В. Механизмы трансформации образов персонажей киноповести под влиянием актерской индивидуальности в фильме «Калина красная» В. М. Шукшина // Филология и человек. 2026. № 1. [https://doi.org/10.14258/filichel\(2026\)1-04](https://doi.org/10.14258/filichel(2026)1-04)
15. Маркин В. В., Маркина П. В. Пародия и псевдодокументальность в одном эпизоде «Калины красной» В. М. Шукшина // Reports Scientific Society. 2025. № 6 (62).
16. Маркина П. В., Маркин В. В. Исправительно-трудовая колония в «Калине красной» В. В. Шукшина // Восточнославянская филология. Литературоведение. 2025. № 20 (44).
17. Разувалова А. И. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов: монография. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
18. Свитенко Н. В., Руцкая В. В. «Кинематографичность» стиля В. М. Шукшина: как «сделан» рассказ «Волки!» // Научные разработки: евразийский регион: материалы Седьмой международной научной конференции теоретических и прикладных разработок (г. Москва, 30 сентября 2017 г.). М.: Инфинити, 2017.
19. Скубач О. А. Пространство советской культуры в творчестве В. М. Шукшина: дисс. ... к. филол. н. Барнаул, 2002.
20. Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Барнаул: Изд-во Алтайского университета, 2004. Т. 1. Филологическое шукшиноведение. Личность В. М. Шукшина. Язык произведений В. М. Шукшина.
21. Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Барнаул: Изд-во Алтайского университета, 2006. Т. 2. Эстетика и поэтика прозы В. М. Шукшина. Мотивы и символы творчества В. М. Шукшина. Диалог культур.
22. Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Барнаул: Изд-во Алтайского университета, 2007. Т. 3. Интерпретация художественных произведений В. М. Шукшина. Публицистика В. М. Шукшина.
23. Шестакова И. В. Художественно-изобразительные принципы кинематографа В. М. Шукшина: монография. Барнаул: Изд-во Алтайского государственного университета, 2017.
24. Шукшинская энциклопедия / гл. ред. и сост. С. М. Козлова. Барнаул, 2011.

Информация об авторах | Author information



Маркина Полина Владимировна¹, к. филол. н., доц.

¹ Алтайский государственный педагогический университет, г. Барнаул



Polina Vladimirovna Markina¹, PhD

¹ Altai State Pedagogical University, Barnaul

¹ markina_pv@altspu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 04.07.2026; опубликовано online (published online): 08.09.2026.

Ключевые слова (keywords): В. М. Шукшин; киноповесть «Калина красная»; диалог текста и фильма; художественное пространство; пространство чайной; V. M. Shukshin; film-novella "Red Guelder Rose"; dialogue of text and film; artistic space; tea house space.