

На правах рукописи

КАБАКОВА Светлана Александровна

**В.М. ШУКШИН И М.А. БУЛГАКОВ:
ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
КОНЦА 1960-х – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1970-х ГОДОВ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Тюмень – 2013

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Ишимский государственный педагогический институт им. П.П. Ершова»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор кафедры филологии и культурологии ФГБОУ ВПО «Ишимский государственный педагогический институт им. П.П. Ершова»
Комаров Сергей Анатольевич

Официальные оппоненты: **Литовская Мария Аркадьевна**
доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX-XXI вв. Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина

Медведев Александр Александрович
кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы ФГБОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Ведущая организация: ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный университет», Институт филологии и языковой коммуникации, кафедра русской и зарубежной литературы

Защита состоится «14» февраля 2013 г. в 10⁰⁰ часов на заседании диссертационного совета Д. 212.274.09. по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при ФГБОУ ВПО «Тюменский государственный университет» по адресу: 625003, г. Тюмень, ул. Республики, 9, ауд. 211.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Информационно-библиотечного центра ФГБОУ ВПО «Тюменский государственный университет» по адресу: 625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 18.

Автореферат разослан « » декабря 2012 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Постановка проблемы и актуальность темы исследования.

Наследие В.М. Шукшина сегодня системно рефлексировано в самых разных аспектах: в аспекте эволюции творчества (С.М. Козлова, А.И. Куляпин, О.Г. Левашова, Н.Н. Яновский), в аспекте аксиологии и поэтики текстов (В.А. Апухтина, Г.А. Белая, В.В. Десятов, С.М. Козлова, С.А. Комаров, А.И. Куляпин, Т.Л. Рыбальченко, Т.А. Рытова, А.С. Собенников, Э.А. Шубин и др.), в аспекте типологии героя и сюжета (К.Г. Алавердян, А.Н. Андреев, Л.А. Аннинский, А.А. Дуров, Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий, И.И. Плеханова и др.), в аспекте интеллектуальных и художественных традиций (В.Е. Ветловская, П.А. Гончаров, Дж. Гивенс, Н.В. Драгомирецкая, С.М. Козлова, О.Г. Левашова, Д.Р. Мухтарова, Л.Ф. Неупокоева, Ю.М. Никишов, А.В. Огнев, В.К. Сигов, Н.П. Хрящева и др.), в аспекте определения места в литературном процессе (Л.А. Аннинский, А.Ю. Большакова, Н.В. Ковтун, Н.Л. Лейдерман), в аспекте биографических фактов, факторов и обстоятельств (В.Ф. Горн, В.Ф. Гришаев, Л.И. Емельянов, В.И. Коробов, А. Лебедев, Д.В. Марьин, А.С. Пряхина и др.), в аспекте взаимодополнительности различных видов искусств (А.Д. Заболоцкий, А.И. Куляпин, К.Л. Рудницкий, В.И. Фомин, С.И. Фрейлих и др.), в аспекте особенностей художественной речи (А.А. Чувакин, М.А. Деминова, Л.П. Ефанова, Н.В. Халина, Г.Г. Хисамова и др.).

Несомненными достижениями отечественной филологии являются восьмитомное собрание сочинений и писем В.М. Шукшина, вышедшее в 2009 году с академическими комментариями, «Шукшинская энциклопедия» (2011) и трехтомный энциклопедический словарь-справочник «Творчество В.М. Шукшина» (2004), а также серия тематических сборников научных трудов, подготовленная и изданная алтайскими учеными-земляками писателя за последние два десятилетия.

Актуальность темы данного диссертационного исследования определяется несколькими моментами. Во-первых, она обусловлена особо значимым местом наследия В.М. Шукшина в русском литературном процессе 1960-1970-х годов, а также в общей динамике русской духовной традиции XIX-XX веков. Во-вторых, актуальность темы связана с необходимостью реконструкции и изучения литературных связей В.М. Шукшина не только с русскими классиками XIX века (А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, Н.С. Лесков и др.), но и с художественным контекстом 1920-1970-х годов, где больше лакун, чем исследованных «территорий». В-третьих, она диктуется отсутствием удовлетворительных объяснений того очевидного перелома жизненной и творческой стратегии Шукшина, зафиксированного специалистами на отрезке конца 1960-х годов. В-четвертых, актуальность темы объясняется общей недооцененностью реалий и следствий того «булгаковского бума», что пережила наша культура во второй половине 1960-х годов.

В.И. Коробов в книге «Василий Шукшин. Творчество. Личность» приводит беседу Шукшина с Бурковым, в которой автор «Калины красной» высоко оценивает творчество Булгакова: «Понимаешь, – рассказывал он другу, – я тогда во ВГИКе словно под водой был. Вынырну, покажусь на поверхность, послушаю – аж страшно, ну, до чего все гении – хоть завтра "Мастера и Маргариту" ставить» [Коробов 1997: 55]. Таким образом, сама личность Булгакова, художественный мир его «закатного» романа, фильмы, снятые по его произведениям, являлись для Шукшина критерием взаимодействия кино и литературы, задавали именно планку разговора о данной проблематике, а «Мастер и Маргарита» был высшей точкой отсчета в культуре ближайшей эпохи.

Вопрос о творческих переключках Шукшина с Булгаковым затрагивался в работах О.И. Бузиновской, Е.А. Вертлиба, В.В. Десятова, Л.Ф. Ершова, С.М. Козловой, С.А. Комарова, А.И. Куляпина, Е.А. Московкиной,

Г.Ф. Павликова, Т.Л. Рыбальченко, О.В. Тевс, но эти наблюдения и замечания имели преимущественно частный и разрозненный характер.

В качестве отправной семиотической модели, формирующей поле согласия творческого диалога В.М. Шукшина с М.А. Булгаковым, в диссертации принята концепция Ю.М. Лотмана, согласно которой наследие автора «Мастера и Маргариты» четко вписывается в традицию, идущую от фольклора, а уже через Пушкина, Гоголя, Достоевского транслируемую в русский опыт XX века, где «идейным фокусом» становится Дом в противопоставлении Антидому.

Объект данного диссертационного исследования – крупноформатные художественные и нехудожественные тексты В.М. Шукшина 1969-1974 годов, художественные тексты М.А. Булгакова, опубликованные в стране к началу 1970-х годов и публичные отклики на них, включая теле и киноверсии. Крупноформатные художественные тексты «позднего» Шукшина – это роман «Я пришел дать вам волю», повесть-сказка «До третьих петухов», повести для театра «Энергичные люди» и «Поутру они проснулись», а также киноповести «Позови меня в даль светлую» и «Калина красная». Круг контактных текстов М.А. Булгакова – это романы «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита» (журнальная версия), цикл «Записки юного врача», повести «Жизнь господина де Мольера» и «Театральный роман», а также пьесы «Дни Турбиных», «Бег», «Кабала святош», «Последние дни».

Предмет исследования – системность и специфичность связи знаков в текстах и в биографии В.М. Шукшина конца 1960-х – первой половины 1970-х годов, выражающих «встречу» художника с наследием и личностью М.А. Булгакова и образующих определенное «поле согласия» мастеров слова, без которого немислим их духовный диалог.

В качестве знаков «встречи» в текстах Шукшина (под текстами мыслятся произведения, письма, высказывания в публицистике и интервью) и в его биографии (а это реплики, воспроизводимые мемуаристами,

ситуации, документальные свидетельства и т.п.) имеются в виду ценностно-тематические узлы, типы героев, мотивы, сюжетные ходы и топосы.

Цель диссертационной работы – выявить тип и горизонт отношений В.М. Шукшина с личностью и наследием М.А. Булгакова, очертить контактную семиосферу этих творческих субъектов, механизм ее функционирования и факторы возникновения.

Для достижения поставленной цели необходимо решение ряда **задач**:

1) очертить информационное и аналитическое пространство, сопровождавшее тексты М.А. Булгакова во второй половине 1960-х – первой половине 1970-х годов, представить основные проблемные векторы рефлексии булгаковских текстов;

2) обозначить биографические факторы особого внимания В.М. Шукшина к судьбе и поискам М.А. Булгакова;

3) описать ценностно-тематическое ядро «встречи» позднего В.М. Шукшина с личностью и наследием М.А. Булгакова;

4) выявить мотивы в текстах позднего В.М. Шукшина, составляющие диалогическое поле его контакта с наследием М.А. Булгакова, охарактеризовать их содержательность и функционирование.

Структура и методология данного диссертационного исследования соответствуют цели и поставленным задачам. В основе **методологии** диссертационного исследования сочетание элементов типологического, семиотического, культурологического, системно-целостного и антропологического подходов к изучению литературных явлений. Также в ней используется в адаптивном варианте понятийный аппарат современной когнитивной лингвистики.

В **историко-литературном плане** оно ориентировано на работы В.А. Апухтиной, Л.А. Аннинского, Ю.В. Бабичевой, Г.А. Белой, А.Ю. Большаковой, П. Вайля, А.Н. Варламова, А. Гениса, В.В. Десятова, Н.Н. Киселева, Н.В. Ковтун, С.М. Козловой, С.А. Комарова, А.И. Куляпина, О.Г. Левашовой, Н.Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого, М.А. Литовской, Л.Б.

Менглиновой, Т.Л. Рыбальченко, В.К. Сигова, А.Д. Синявского, Е.Б. Скороспеловой, О.А. Скубач, А.М. Смелянского, Б.В. Соколова, В.А. Суханова, В.В. Химич, М.О. Чудаковой, Е.А. Яблокова, Л.М. Яновской и ряда других специалистов. В **теоретико-литературном плане** данное диссертационное исследование опирается на труды М.М. Бахтина, М.М. Гиршмана, Ю.М. Лотмана, В.А. Подороги, И.В. Силантьева, А.П. Скафтымова.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в установлении феномена «встречи» позднего В.М. Шукшина с личностью и наследием М.А. Булгакова, в выявлении ценностно-тематических знаков этой «встречи» и ее важного значения для изменения жизненной и творческой стратегии писателя в завершающее пятилетие его пути.

Исследование исходит из следующей **рабочей гипотезы**. Резкость обновления Шукшиным своей жизнотворческой стратегии в конце 1960-х годов, фиксируемая в той или иной форме ведущими специалистами, могла быть вызвана некими извне идущими обстоятельствами, поразившими художника, ответившими на мучившие его вопросы и качественно стимулировавшими его духовный подвиг последних лет; таковым был для Шукшина пример духовного самостояния М.А. Булгакова, открытый ему булгаковским бумом в советской стране, остаться нейтральным по отношению к которому в поединке с эпохой за правду народного духа было практически невозможно.

Основные положения, выносимые на защиту:

1) «Встреча» позднего В.М. Шукшина с феноменом М.А. Булгакова имела диалогический характер и достаточно широкое «поле согласия» с казалось бы социально далеким ему по происхождению мастером слова. В основе согласия было понимание обоими художниками глубокого кризиса национальной духовной жизни России в середине XX века (1930–1960-е годы) и особой миссии, которая лежит на русском писателе по восстановлению правды о положении страны и ее народа.

2) Шукшин нашел для себя в Булгакове ориентир и пример достойного поведения в ближайшей к себе исторической эпохе, образец возвращения к читателю, причем с неслыханным достоинством для «советского писателя».

3) Невозможность и бесперспективность русского человека жить вне родной почвы, неизбежность самонаказания за это – императив для В.М. Шукшина и М.А. Булгакова («Бег»).

4) Дом и его знаки являются ценностно-тематическим ядром диалога В.М. Шукшина с М.А. Булгаковым. Тип героя-путника с доминантой бесстрашия перед лицом испытаний (по модели Иешуа и Бездомного) становится стержневым в текстах Шукшина 1970-х годов (Разин, Прокудин, Иван). Тип жертвенной женской любви по отношению к страдающему герою и ребенку разворачивается автором в «Калине красной» и «Позови меня в даль светлую» по модели булгаковского женского персонажа (Маргарита).

5) Шукшин, как и Булгаков, дает развернутые изображения вариантов антидома и соответствующих им человеческих сообществ. Мотивы зла, болезни, жестокости, игры, покоя, награды являются элементами диалогического поля писателей.

6) Шукшин в 1970-е годы примеряет на себя булгаковский образ уставшего мастера, измотанного «кабалой святош», желающего покоя, но имеющего в отличие от последнего волю к творческому порыву для создания текста, решающего существенные проблемы национального бытия.

7) Наиболее приемлемой версией прочтения «закатного» романа М.А. Булгакова для Шукшина является статья П.В. Палиевского в «Нашем современнике» о «Мастере и Маргарите», то есть в диалоге писателей наличествует и вполне определенный посредник.

8) Переписка В.М. Шукшина с В.И. Беловым, наиболее доверительным адресатом писателя, содержит систему словообразов, генетически восходящую к роману Булгакова, который автор «Калины красной» считал высшим художественным образцом, говоря Г. Буркову о том, что появилось множество молодых «гениев», якобы способных поставить фильм по

«Мастеру и Маргарите». В рассказе «Ванька Тепляшин», помимо сюжетной проекции на линию поведения Бездомного в клинике Стравинского, автор открыто использует формулу из булгаковского романа «Никогда никого не проси», при этом для него и героя очевидно, что в современности сами не предложат и ничего не дадут.

9) Наличие поля согласия писателей не отменяет различий в их мирозерцании, обусловленном в том числе их происхождением и социально-историческим опытом. Так, Шукшин решает проблему награды в горизонтальной плоскости, а Булгаков в плоскости вертикальной (Прокудин – Мастер– Пилат). Для позднего Шукшина в городской жизни нет почвы для мужицкой правды, в мире Булгакова город хотя и фантазмагоричен, однако обозначается и в качестве пространства любви и творчества (Киев, Москва).

Апробация работы проводилась в форме докладов на четырех международных конференциях: «33 международная научная конференция "Личность учителя: гуманизм, просвещение, наставничество"» (24 мая 2010 года, Тюмень), «X международная очно-заочная конференция "Русская литература в контексте мировой культуры"» (15-16 октября 2010 года, Ишим), «XI международная очно-заочная конференция "Русская литература в контексте мировой культуры"» (13-14 октября 2011 года, Ишим), «XII международная очно-заочная конференция "Русская литература в контексте мировой культуры"» (17-18 октября 2012 года, Ишим) и трех всероссийских конференциях: «Всероссийская научно-практическая конференция "XXI Ершовские чтения"» (3-4 марта 2011 года, Ишим), «Всероссийская научно-практическая конференция "XXII Ершовские чтения"» (5-6 марта 2012 года, Ишим), «Всероссийская научно-практическая конференция "V Кирилло-Мефодиевские чтения"» (23 мая 2012 года, Ишим).

Диссертация обсуждалась на заседании кафедры филологии и культурологии ИГПИ им. П.П. Ершова. Основные положения работы отражены в 11 статьях, две из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных Министерством образования и науки РФ.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы в вузовских курсах истории русской литературы XX века, культурологии, в спецкурсах о творчестве В.М. Шукшина и о диалогических практиках в национальной культуре.

Структура и объем работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, насчитывающего 439 наименований. Общий объем диссертации – 222 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, дается характеристика степени разработанности проблемы, формулируются рабочая гипотеза, цель, задачи, научная новизна, положения, выносимые на защиту, методологическая основа исследования, практическая значимость работы.

Глава первая «Информационное и ценностно-психологическое пространство «встречи» В.М. Шукшина с личностью и наследием М.А. Булгакова» состоит из двух параграфов. **Первый параграф** называется **«Рефлексия романа «Мастер и Маргарита» и кинофильма «Бег» как вершина булгаковского бума в России второй половины 1960-х – начала 1970-х годов (по материалам СМИ)»**. Структура литературного процесса в условиях советской цивилизации была специфичной. Работавшие в ней культурные механизмы уже получили обобщенное описание, в частности у Б.В. Дубина: «Социальное признание требовало культурного упрощения <...> Тактика отсрочки реализации нового образца, также выступающая механизмом традиционализации литературного развития, состояла в его замыкании рамками партикулярной литературной группы (изъятии из условий возможной борьбы, сферы проблематизации и рафинирования значений, области дальнейшего смыслопорождения, складывания новых традиций) и позднейшем сдвиге через одно-два поколения в иные – репродуктивные или чисто рецептивные – среды»

[Дубин 2001: 17]. История пути наследия М.А. Булгакова к русскому читателю – один из ярких и показательных примеров действия данных механизмов. В параграфе не ставилось задачи дать системное описание «булгаковского бума» в России второй половины 1960-х – первой половины 1970-х годов, предпринята попытка зафиксировать публичный характер и векторность рефлексии феномена Булгакова в этот период и те каналы, через которые мог быть вовлечен В.М. Шукшин в активную рефлексию наследия писателя. Основных каналов было два. Первый – публичная полемика в СМИ, явившая откликом на журнальную публикацию «Мастера и Маргариты». Второй канал – публичные отклики на киноверсию «Бега». Именно данный слой публичных материалов описывался в параграфе.

В рефлексии булгаковского романа нами выделено три вектора аналитики, имеющих особую идейную ориентацию («платформы»). Во многом это отражает структуру «литературной ситуации» в СМИ второй половины 1960-х годов. Первый вектор можно условно обозначить как либерально-гуманистический, его выразителями были авторы «Нового мира» (в частности В. Лакшин и И. Виноградов), а также ряд специалистов, разделявших данную «платформу» или примыкавших к ней, судя по характеру публикаций в других изданиях (А. Альтшуллер, А. Вулис, А. Жук, Г. Макаровская, В. Скобелев). Вторым вектором можно условно обозначить консервативно-социологический, он был последовательно полемичен по отношению к первому вектору. В журнале «Знамя» эту идейную «платформу» в отношении к булгаковскому роману представил известный в те годы достоевсковед М. Гус, в журнале «Вопросы литературы» – Л. Скорино, в журнале «Москва» – А. Метченко, в книге «На дорогах века» – Л. Якименко. Третий вектор можно условно обозначить как почвенно-народный, он позиционировал себя как самостоятельный, «серединный», третий путь, не вступая ни в полемику, ни в «союз» со спорящими между собой первой и второй «платформами». Этот вектор свою позицию развернул через работы П. Палиевского в «Нашем современнике» и О. Михайлова в

журнале «Сибирские огни». Аксиологическая доминанта первого вектора – личность, второго – государство, третьего – народ.

На протяжении всего похода в повести-сказке «До третьих петухов» Иван не задумывается о своей гибели, вступает в сделку с темными силами, обманывается, находится в отчаянии, но размышляет, как изменить сложившуюся ситуацию. В герое зарождается бесстрашие, но возвращается Иван в библиотеку далеко не победителем, «пришел – кругом виноватый» [Шукшин 1992, II: 547]. Теперь он стоит на распутье: с кем ему быть – с чертями, мудрецами, присоединиться к скучающей молодежи или вести борьбу против них, выбрать путь народного заступника – Степана Разина. Открытым финалом заканчивается повесть-сказка, потому что от выбора Ивана зависит не только его личная судьба, но и судьба всего русского народа. Понимание этого пришло к Шукшину именно через Булгакова, правда, в транскрипции журнала «Наш современник» (имеется в виду статья П.В. Палиевского «Последняя книга М.А. Булгакова», напечатанная в данном журнале в 1969 году (№ 3) и ставшая особенной репликой в дискуссионном поле советской прессы конца 1960-х о романе). Очевидно, что указанная реплика во многом спровоцировала Шукшина на замысел повести-сказки, а также очертила модель идеологии всякой чертовщины вокруг Ивана. Автором статьи программно был адаптирован к народно-трудовым демократическим стандартам сам образ Булгакова: «Такое лицо могло быть у инженера и летчика, вроде того, что было нарисовано на довоенной синей пятирублевке, – человек, который не потеряется в любом деле». В центре булгаковского романа, по Палиевскому, «не величественные раздумья о судьбах искусства, но что-то жизненно необходимое, еще не решенное, как раздвигающиеся полюса одной идеи, в центре которой – Россия». Так удобно, как бы специально под Шукшина выстраивает Палиевский свою интерпретацию. «Идея» России у него связана именно с Иваном, к нему «обращен» весь роман: «Он возвращает себе собственное имя и от Бездомного начинает понимать, что существует дом, свое, через дом

соединяющееся с общечеловеческим – с историей, которую он избрал себе специальностью («сотрудник Института истории и философии», – сказано там), что есть народ в этой истории, составивший и создающий его имя среди бесчисленных других, словом, есть то растущее целое, которое не в силах разложить никакие Коровьевы и Воланды. Понятно, что этот переход едва намечен. Он и не мог быть иным. От превращения Бездомных в Поныревы слишком многое зависит, чтобы автор мог отнестись к этому несерьезно...». Палиевский рассуждает о паре Берлиоз – Бездомный, о том, что «ей суждено разойтись» у Булгакова, но ведь и последующие «предложения могут быть совершенно новыми», потому что проблема глумления над народом и народным героем – проблема центральная, острая и нерешенная до сих пор: «Вот об этом-то и писал Булгаков: о глумлении, западающем тотчас же в нашу слабость и непонимание, и о чести и мысли, способных вывести свою правду из любых положений <...> Оттого его посмертная и недосоставленная книга так естественно вошла в современный интерес; возможно, и что-то открыла в наших далеких от нее днях». Очевидно, что Палиевский интерпретацией булгаковского романа моделирует в качестве остроактуального сюжет пути шукшинского Ивана за справкой, его встречу с многоголовым коллективным Берлиозом, повсюду преследующего народного героя и оккупировавшего все поры русской жизни и культуры. Так изнутри «малого времени» (М.М. Бахтин) открывается тот поворот в направленности моделирования героя и сюжета, который произошел в творчестве Шукшина конца 1960-х годов и был связан с «встречей» (М.М. Бахтин) писателя с наследием Булгакова и его специфической рефлексией своими современниками.

Советские журналы и газеты организованно отозвались на фильм «Бег». Так, в № 5 «Советского экрана» за 1971 г. находим: «Суд совести, тема потерянной родины, приговор белому делу – вот главное, о чем фильм <...> возвращение на революционную родину выглядит обретением покоя, подобного тому, какой нашел мастер в романе "Мастер и Маргарита"; и так

же ждут его и Серафиму кони; и маленький Петька Щеглов, совсем как Воланд, говорит Голубкову и Серафиме: "Пора!"», то есть фильм рассматривается в контексте творчества М.А. Булгакова. В журнале «Киномеханик» № 4 за 1971 г. определяется формула «Бега»: «Человек и его земля, где он родился и вырос. Невозможность, бессмысленность жизни на чужбине». А. Макаров в газете «Неделя» напишет: «Бег от своей страны и ее судьбы – это <...> до издыхания бег в пустоту». В главной газете страны «Правда» проблематику фильма сформулируют так: «о том, чем жив человек, чем велик он и ничтожен». Шукшин не мог не обратить внимания на выход «Бега», зрителями «Советского экрана» он будет назван лучшим фильмом года.

Второй параграф первой главы называется «Ценностно-психологические аспекты возникновения контактного поля между В.М. Шукшиным и феноменом М.А. Булгакова в конце 1960-х – начале 1970-х годов». В нем дается обзор точек зрения специалистов на периодизацию и проблемы динамики творческого пути Шукшина (позиции Л.А. Аннинского, В.А. Апухтиной, Л.И. Емельянова, В.И. Коробова, С.М. Козловой, А.И. Куляпина). Принимая в качестве рабочей предложенную А.И. Куляпиным периодизацию как наиболее аргументированную и зафиксированный им вектор пути художника (от мимезиса к семиозису), мы выделяем несколько факторов обращения мастера слова к театру и изменения им общей стратегии поведения. Под стратегией поведения понимается система осознанных автором действий, жестов, реакций, определяющая и выявляющая характер сокровенных и базовых представлений творческого субъекта о целях, задачах, способах и режиме собственного труда в соотношении с внешними условиями и стандартами жизни. Выделяемых же нами факторов пять – 1) биографический; 2) общелитературный; 3) лично-эстетический; 4) лично-стратегический; 5) лично-тактический.

Выступая в феврале 1971 г. на заседании художественного совета киностудии им. Горького, Шукшин критикует многоуровневую систему

обсуждения киносценария. Он мечтал целиком переключиться на прозу, с которой связывал ряд смелых замыслов и тайную надежду в «вольном» писательстве. Поздний Шукшин, как известно, стал пристальнее присматриваться к прозе 1920–1930-х годов. Не случайно он упоминает о мастерстве Бабеля и Катаева наряду с мастерством Хэмингуэя. Кроме того, Шукшин самым тщательным образом вникает в постановку театрального дела. Его интересуют вопросы репертуара, и повседневная жизнь актеров, и секреты актерского мастерства, и принципы формирования театральных трупп, и многое другое. Искусство театра человечно, дышит и захватывает зрителя, здесь происходит обмен духовных энергий – от актера к зрителю, от зрителя к актеру. Только в театре человек глаза в глаза встречается с творящим художником, встречается с ним в момент творчества. Он угадывает движение его сердца, вместе с ним живет перипетиями происходящих на сцене событий. Так закономерно в последний период творческого пути Шукшин приходит к системной работе для театра, но при этом специфику дара прозаика не утрачивает, а «ставит» на службу новому делу: пишет повести для театра, то есть создает специфическую жанровую форму. Аксиологичность и контрастность видения для Шукшина программны: «правда труженика и правда паразита, правда добра и правда зла – это и есть, пожалуй, предмет истинного искусства. И это и есть высшая Нравственность, которая есть Правда». Отметим, что «правду зла» и «правду паразита» Шукшин считает также необходимым укрупнять и выявлять в искусстве, на его взгляд, у зла есть «своя вера» [Шукшин 2009, VIII: 154].

Для него Разин – это «истинный герой, он сумел подняться над временем, потому что им руководила вечная, неугасимая жажда свободы, которая жила в народной душе» [Шукшин 2009, VIII: 97–98]. Шукшин также хочет «подняться над временем», почувствовать и реализовать эту «вечную, неугасаемую жажду свободы» через творчество. Он знает, что есть примеры подобного подвига писательского в России, в частности таков опыт М.А. Булгакова. В произведениях последних лет Шукшин сознательно оставляет

открытый финал: «Я несколько побаиваюсь законченного сюжета. Ибо такой сюжет несет в себе готовую мораль. Мне же хочется всегда провести со зрителем глубокий диалог, в результате которого прояснилась бы моя художническая позиция. В этом я вижу более прочный, более надежный результат» [Шукшин 2009, VIII: 133].

«Надо понять, как обрести покой», – пишет Шукшин в одной, как оказалось, из итоговых для него статей 1974 г. «Возражения по существу» [Шукшин 2009, VIII: 56]. В № 4 журнала «Советский экран» за 1971 г. публикуется статья Шукшина, где писатель говорит о спокойствии как о состоянии души, которое приходит лишь с годами и опытом: «<...> с большим опытом – пришло нечто весьма мудрое – спокойствие. Сражения выигрываются спокойным, трезвым умом, расчетом. Горячих героев награждают орденами, славят, но дело решают спокойные, мудрые, опытные» [Шукшин 2009, VIII: 45]. В неопубликованной при жизни Шукшина статье «Предисловие к рассказам Е.Попова» за этот же год находим: «Должен прийти известный авторский покой» [Шукшин 2009, VIII: 84]. Подчеркнем слово «известный» в шукшинской фразе. Осмелимся предположить, что именно статус известности придает покою популярная булгаковская фраза из романа «Мастер и Маргарита»: «Он не заслужил света, он заслужил покой», хотя, конечно, пушкинские обертоны о «покое и воле» здесь также важны, существенны они и для Шукшина. Столицу и околостолечное пространство писатель не воспринимал как нечто свое, родное, он «жил с чувством» возвращения на родину: «И какая-то огромная мощь чудится мне там, на родине, какая-то животворная сила, которой надо коснуться, чтобы обрести утраченный напор в крови» [Шукшин 2009, VIII: 54–55]. Его самоощущение очевидно кризисно: 1971 г. «<...> все что-то нехорошо, на душе нехорошо <...> постоянный гной в сердце <...> нигде покоя – ни дома, в деревне, ни тут <...> Вообще-то, это похоже на то, как болит совесть: постоянно и ровно. Есть ли у тебя такое? Скажу правду –

охота докопаться до корня <...> Есть что-то, что я не понимаю. Что-то больше и хуже» [Шукшин 2009, VIII: 248].

У позднего Шукшина сформировалось представление о художнике как одиноком мастере слова, задача которого не искать компромисса со своим временем, а выполнить до конца свой долг перед человечеством, родиной, собственным даром: «Сейчас скажу красиво: хочешь быть мастером, макай свое перо в правду. Ничем другим больше не удивишь» [Шукшин 2009, VIII: 283]. Это созвучно с позицией Булгакова (пьеса «Кабала святош», роман «Мастер и Маргарита»). Именно Булгаков подводит Шукшина к мысли о том, что не нужно искать компромисс со своим временем, что оно тебя все равно переиграет, измотает. Отсюда стремление Шукшина успеть сделать большее. Возникает установка работы на вечность, окружающий мир начинает восприниматься как духовный национальный кризис, требующий откровенных и новых «рецептов» жизни. Шукшин понимает, что наступление городской цивилизации глобально, катастрофично, поэтому его интересует народный деревенский герой, охраняющий и одновременно ищущий свой дом. Шукшин вслед за Булгаковым начинает осознавать, что «авторский покой» приходит только с большим литературным опытом и далеко не ко всем писателям: «Литература требует покоя и углубленности, изучения и познания жизни, мира, в котором мы живем <...> Нужно глубоко-глубоко вникнуть в жизнь и осмыслить ее. А мы ищем многообразие, выгоду, на что только не тратим энергию и думаем, что живем для искусства. А это все – суета» [Шукшин 2009, VIII: 177].

Шукшин понимает, что писатель может создать много удачных произведений, но только один шедевр может навсегда вписать его имя в историю не только литературы, но и всей страны. Он задумывается о том, что сделано за время его писательской деятельности: «Что мы делаем. Мы совсем не то делаем» – фраза, проходящая «красной» линией в письмах к Белову. А слова «Надо садиться и начинать работать» свидетельствуют о жажде создания образцового произведения, являющегося высшим

достижением искусства, мастерства, подобно роману Булгакова. Поэтому Шукшин сетует, что найти то спокойное место для работы ему трудно: «никак не могу найти место – где?». В письмах уже 1967 г. Шукшин пишет об усталости («У меня такое ощущение, что мы – крепко устали <...> мне лично осточертело все на свете» [Шукшин 2009, VIII: 237]). Усталость – это болезненное, угнетающее, мучащее надперсональное состояние не только Шукшина. В письме 1968 г. Шукшин говорит о своем одиночестве и даже закликает: «присосалась ко мне мысль о смерти (во!). Нет, просто вдруг задумался на эту "тему" <...> Прямо молился: только не сейчас, дай сделать что-нибудь» [Шукшин 2009, VIII: 241]). Формула его с «постоянной ровной болезнью совести» похожа на состояние Понтия Пилата, который не спас «от казни решительно ни в чем не виноватого безумного мечтателя и врача!» [Булгаков 1990, V: 310]. Писатель за словами «тоже природа (или кто-то) должны помочь» [Шукшин 2009, VIII: 266] подразумевает помощь Всевышнего или, как в романе Булгакова, высшей потусторонней силы. Фраза о «талантливой, честной душе», способной «врачевать», отсылает к Иешуа Га-Ноцри.

Глава вторая «Художественное творчество «позднего» В.М. Шукшина и М.А. Булгакова: ценностно-тематическая структура и ее элементы» состоит из двух параграфов. **Первый параграф** называется «Дом как ценностно-тематическое ядро и его знаки в произведениях «позднего» В.М. Шукшина и М.А. Булгакова». Дома Турбиных и Байкаловых изображены в произведениях как монументальные, нерушимые сооружения, со своими устоявшимися традициями, с определенным кругом людей, которые находятся вместе не по необходимости, а имеют общие интересы и убеждения. Дома Турбиных и Байкаловых, подвал Мастера объединяет то, что все они переживают опасность, персонажи сами пускают в дом Хаос, то есть чужого человека (Тальберг, Лариосик, Прокудин). В киноповести Шукшина «Позови меня в даль светлую» дом Агриппины

Веселовой и Витьки имеет схожие черты с домом Щегловых, это, как и у Булгакова, дом будущего, дом спасения.

В произведениях Булгакова и Шукшина существует группа людей, лишенных чувства дома. Если в «Белой гвардии» это люди войны, то в «Мастере и Маргарите» это герои бюрократической столичной системы. У Шукшина к таковым персонажам относятся: «энергичная» компания, «жители» вырезвителя, воровская «малина», «жених» Владимир Николаевич. Эти герои лишь грезят о предметах роскоши, комфортной беззаботной жизни. Бездомность человека расценивается художниками как высшее выражение кризиса национальной жизни. Множественность героев без чувства дома подтверждает булгаковскую и шукшинскую идею ненормальности бездомного существования.

Знаковым элементом Дома в творчестве Шукшина и Булгакова является наличие любви, в ней как в фокусе неизменно удерживается некая тайна жизни. Наличие жертвы – непереносимое условие существования любви не только для автора романа «Мастер и Маргарита», но и для Шукшина, причем жертвы в глобальном и узком понимании: будь объектом любви родина или близкие люди («Мастер и Маргарита», «Бег», «Дни Турбиных»; «Калина красная»). Противопоставляя Революцию Великой Эволюции, Булгаков далек и от идеализации дореволюционной российской жизни. Поведение Корзухина близко персонажам «поздних» произведений Шукшина («Энергичные люди», «Позови меня в даль светлую»). В повести «До третьих петухов» во взаимоотношениях мужчины и женщины также нет и намека на любовь, герои способны испытывать лишь эротическое влечение. Любовь, по Булгакову и Шукшину, необходимо включает в себя элемент уважения к любимому человеку, к его делу. Так во многом из-за отсутствия уважения разрываются узы между Тальбергом и Еленой, Аристархом и Верой Сергеевной, Брюхатым и его первой женой: «– Дело в том, что – уважения побольше друг к другу, – подхватил его мысль Лысый. – Уважения!» [Шукшин 1992, II: 493]. Из уст друзей Аристарха эти слова

звучат фальшиво. Дар настоящей женщины – жить, повинаясь импульсам сердца, а не законам разума. Любящие героини у Булгакова и Шукшина способны совершать авантюрные поступки: пойти на сделку с дьяволом, ради того, чтобы и «в горе и радости» быть рядом со своим возлюбленным; привести в дом отсидевшего за преступление вора, тем самым подвергая прямой опасности себя и близких. Героиня Шукшина не слушает предостережения родных, подруг, доверяет только своему сердцу: «А вот кажется мне, что он хороший человек. Я как-то по глазам вижу <...> Вот хоть убейте вы меня тут – мне его жалко»; «Вот болит и болит душа, как скажи, век я его знала <...> то ли я его люблю, то ли мне его жалко. А вот болит душа – и все» [Шукшин 1992, III: 319, 326–327]. Одним из неперенных условий обретения счастья является уход женщины от старой жизни (Елена, Серафима, Маргарита, Люба). Любящих героинь писателей выделяет способность предчувствовать (Маргарита, Люба).

В пьесе «Бег» и киноповести «Калина красная» попеременно господствуют две стихии. Одна – страшная ненависть Хлудова и Губошлепа, которая втягивает людей в кровавый водоворот, все вокруг замораживает и омертвляет, толкает на преступление, другая – любовь, причем в героине Шукшина (Люба Байкалова) сочетаются функции и Маргариты, и излечивающего душу Иешуа. Любу и Егора соединяли письма. У Булгакова же такой ниточкой соединения Мастера с Маргаритой становится роман героя. Если у Любы забирает любимого человека воровской мир, то у Маргариты не менее жестокий мир господствующей в стране власти. Однако если у Булгакова любовь может преодолеть все преграды и любящие соединятся навечно в ином мире, то у Шукшина история любви заканчивается на родной обоим героям земле.

Второй параграф второй главы озаглавлен «Элементы ценностно-тематического поля в произведениях «позднего» В.М. Шукшина и М.А. Булгакова: типология пространства и героя». В произведениях Булгакова и Шукшина в качестве периферии Дома выступает ценностно-тематическое

пространство, которое можно обозначить как Антидом. К его вариантам относятся в романе «Мастер и Маргарита» дом Грибоедова, квартира № 50, дом Драмлита, дом Понтия Пилата, «Дом скорби». В киноповести «Калина красная» центральная фигура такого Антидома (Губошлеп) пытается создать «семью», окружить себя «своими» людьми. Дому-храму семьи Байкаловых противостоит Дом-логово, притон: «Про такие обиталища говорят, обижая зверей, – логово» [Шукшин 1992, III: 298]. Поэтому важен сам факт изображения облавы, ухода Егора из этого Дома-логова как отказ от убогого и потому опасного места, как начало нового движения. Герои «поздних» произведений писателя не чувствуют в своих домах (городских квартирах) себя защищенными, так как для них квартира – это всего лишь показатель достатка. Квартирная площадь для «энергичных людей», «обитателей вытрезвителя» является важнейшим звеном их жизни, так называемым «хорошим тоном», своеобразным мерилom их благополучия.

В повести «До третьих петухов» действие разворачивается ночью в городской библиотеке, это один из вариантов Антидома, «изнанка» дневной жизни. Известные литературные образы у Шукшина далеки от претекстовых оригиналов, они словно подстроились под окружающий мир, окунулись в антикультуру и стали ее продолжателями. Лишь справка от Мудреца о том, что он умный, может вернуть Ивана обратно (похожая ситуация у Булгакова: лишь билет Массолита может подтвердить, что ты, действительно, писатель). Все, что видит Иван за пределами своей полки – это настоящая жизнь с «энергичными» Бабой Ягой, Горынычем, дочкой Бабы Яги, чертями, Мудрецом, Несмеяной и ее окружением. «Энергия» этой жизни пугает Ивана, он понимает, что противостоять этому в одиночку невозможно. В «До третьих петухов» сообщество «энергичных» чертей провозглашает под возглас «Аллилуя-а» свою систему власти и подчиняет каждого ей. Сам же танец и песня напоминают поведение сообщества Массолита в романе Булгакова.

В параграфе анализируется ряд героев-путников (Иешуа, Мастер, Левий Матвей, Бездомный, Разин, Прокудин, Иван), их особенность в том, что они одновременно являются и авантюристами. Согласно М.М. Бахтину, такой герой отличается талантом единства действия, нередко проявляет качества сверхчеловека (включается принцип гиперболизации). Игровое начало в мирах Шукшина и Булгакова становится гранью авантюристичности героя, вырастает в игру со смертью («Бег», «Кабала святош», «Калина красная», «Я пришел дать вам волю»). В параграфе выделяются три типа героя-авантюриста: нерациональный (Чарнота, Голубков, Иешуа, Бездомный, Разин, Прокудин, Иван); рациональный (Корзухин, Шполянский, Тальберг, Аристарх, Брюхатый, Владимир Николаевич); женский (Маргарита, Елена, Юлия Рейс, Люська, Люба Байкалова, Груня Веселова, жена Аристарха). Писатели создают театрализованные формулы авантюристичности – «бардельеро», «полет журавлей», «тараканьи бега», «балаган» и др. Количество авантюристичных героев и положений в их текстах возрастает. Прокудин создается Шукшиным во многом по модели Разина, в Иване их черты контаминированы. Ершалаимские главы «Мастера и Маргариты» оказали влияние на переделку шукшинского романа (вплоть до знакового совпадения заглавий – третья часть «Казнь»). В шукшинских героях появляется новая доминанта – безоглядность, бесстрашие. В этом один из его аксиологических приоритетов – правда души.

Третья глава именуется **«Мотивы как проявители творческого диалога «позднего» В.М. Шукшина с произведениями М.А. Булгакова»** и состоит из двух параграфов: **«Мотивы болезни, зла, жестокости»;** **«Мотивы игры, награды, покоя».** Шукшин изобразил больное «братское единство» (П. Вайль, А. Генис) 1960-х годов – «энергичных», «пациентов» медвытрезвителя, воровскую «малину», чертей, скучающую молодежь во главе с Несмеяной. Это болезни с глубокими корнями, их причины «в катастрофическом напоре на человека социума и современной истории», это герой общего кризиса цивилизации, «уничтоженный страхом» (В.В. Химич).

Безумны не только персонажи, но и окружающий их мир: «горе породило безумство», «криком кричала одна только боль» [Шукшин 1992, II: 276]. В произведениях Булгакова и Шукшина герои не просто озлоблены, они безжалостны, беспощадны. Их дифференциация идет по признаку постоянства жизни во зле и болезни или же наличествует попытка выхода и отказа от данного состояния – это «те, кто поднял руку на злое в жизни» [Шукшин 2009, VIII: 132]. Если герои Булгакова повинуются жестокости власти (Иешуа, Мастер), то персонажи Шукшина пытаются противостоять, сражаться, отвечают той же жестокостью.

В произведениях мастеров слова также важно наличие игры власти («Кабала святош», «До третьих петухов»), в героях же игра обнаруживает их многоликость (Мольер, Разин, Прокудин, Иван, Владимир Николаевич и др.). Игра для персонажей становится своего рода счастливым мигмом соединения человека с миром людей, они превращаются в интересных и значимых для других и для себя. Герои получают награды, обсуждают их как проблему («Кабала святош», «Последние дни», «Мастер и Маргарита», «Энергичные люди», «Калина красная», «Я пришел дать вам волю»): «Ныне пришло время благоприятное за великого государя пострадать, доблестно, даже до смерти, с упованием бессмертия и великих наград за малое терпение» [Шукшин 1992, II: 258]. У Булгакова и Шукшина награда дается не только прямо, по просьбе, но и свыше. Так, Маргарита получает любимого Мастера и его роман помимо своей просьбы о прощении Фриды. В параграфе представлен обзор версий специалистов о награде Мастера. Автор диссертации разделяет позицию Б.В. Соколова, что покой – это награда не второго сорта, а лучшая награда за творческий подвиг и временный отдых для измученной души. По Булгакову, творческий покой можно получить только вдали, за границами земной жизни. Только творчество и любовь способны даровать истинный покой, неслучайно Прокудин скажет о письмах Любы: «Хорошие письма. Покой какой-то от них» [Шукшин 1992, III: 293]. Разин также мечтает о покое: «Себе Степан ждал покоя когда-нибудь» [Шукшин 1992, II: 103]. Следует

согласиться с Т.Л. Рыбальченко, что идеал покоя – это «финальная цель воли», это исцеление «от нелюбви к жизни» [Рыбальченко 1999: 57]. Отношение Шукшина к покою двойственно, ведь для противостояния темным силам необходимы движение и энергия.

В **заключении** подводятся итоги работы, намечаются перспективы исследования. Выявление глубины диалогических отношений позднего Шукшина с наследием Булгакова, несомненно, связано с органической погруженностью каждого из художников в индивидуальные духовные традиции русской классики XIX века (пушкинская традиция, гоголевская традиция, толстовская традиция, щедринская традиция, традиция Достоевского). Целенаправленный учет воздействия данных традиций в качестве сущностных факторов, стимулирующих динамику и интенсивность творческого диалога Шукшина с Булгаковым, а также порождающих особые «точки» соприкосновения и расхождения художников – это задача будущих исследований, требующая именно коллективных усилий специалистов. Кроме того, в диссертации преимущественно анализируются крупноформатные тексты Шукшина, поэтому рефлексия его «малых форм» – также перспектива углубления заявленной нами темы.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ

Публикации в изданиях, рекомендованных Министерством образования и науки:

1. Кабакова С.А. «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова и творчество В.М. Шукшина конца 1960-х-первой половины 1970-х годов: феномен правды//Вестник Челябинского государственного университета. – Челябинск: Издательство Челябинского государственного университета, 2012. - № 13. – С. 54-57.

2. Кабакова С.А., Комаров С.А. Мотив бесстрашия в творчестве М. А. Булгакова и В. М. Шукшина//Филология и человек. – Барнаул: Издательство Алтайского государственного университета, 2012. – Выпуск 4. – С. 139-145.

В других изданиях:

3. Кожурова С.А. (Кабакова С.А.) Закономерность появления повестей для театра в последний период творческого пути В.М. Шукшина//От текста к контексту. – Ишим: Издательство Ишимского государственного педагогического института им. П.П. Ершова, 2010. – Выпуск 9. – С. 76-78.

4. Кожурова С.А. (Кабакова С.А.) Учительное начало в повестях для театра В.М. Шукшина//Личность учителя: гуманизм, просвещение, наставничество. – Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2011. – С. 126-128.

5. Кабакова С.А. Дискуссия о романе «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова в журналах второй половины 1960-х годов//Информационное пространство Тюменской области. – Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2011. – Выпуск 7. – С. 122-127.

6. Кабакова С.А. Проблемы периодизации творческого пути В.М. Шукшина//XXI Ершовские чтения. – Ишим: Издательство Ишимского государственного педагогического института им. П.П. Ершова, 2011. – С. 124-126.

7. Кабакова С.А. Этико-философская направленность публицистических и эстетических высказываний В.М. Шукшина второй половины 1960-х-первой половины 1970-х годов// От текста к контексту. – Ишим: Издательство Ишимского государственного педагогического института им. П.П. Ершова, 2011. – Выпуск 10. – С. 61-63.

8. Кабакова С.А. Проблема «В.М. Шукшин и М.А. Булгаков» в контексте рефлексии отечественным литературоведением литературных связей писателя с мастерами слова XX века//XXII Ершовские чтения. – Ишим: Издательство Ишимского государственного педагогического института им. П.П. Ершова, 2012. – С. 24-31.

9. Кабакова С.А. Образ Ивана в русской прозе середины XX века: к проблеме творческого диалога В.М. Шукшина и М.А. Булгакова// V Кирилло-Мефодиевские чтения. – Ишим: Издательство Ишимского государственного педагогического института им. П.П. Ершова, 2012. – С. 170-176.

10. Комаров С.А., Кабакова С.А. В.М. Шукшин и М.А. Булгаков: факторы и знаки встречи и диалога// Вестник Ишимского государственного педагогического института им. П.П. Ершова. – Ишим: Издательство Ишимского государственного педагогического института им. П.П. Ершова, 2012. – № 1. - С. 53-58.

11. Кабакова С.А. Типы путника и авантюриста в творчестве М.А. Булгакова и «позднего» В.М. Шукшина (к проблеме диалога писателя с духовной традицией в русской литературе конца 1960-х – первой половине 1970-х годов) //От текста к контексту. – Ишим: Издательство Ишимского государственного педагогического института им. П.П. Ершова, 2012. – Выпуск 11. – С. 43-49.