

УДК 82

**РАССКАЗЫ В.М. ШУКШИНА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ КОНЦЕПЦИИ
«СТРАХА ВЛИЯНИЯ» ХЭРОЛДА БЛУМА.
К ВОПРОСУ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ**

© Минкина Ольга Валентиновна (2023), ORCID: 0000-0002-0746-3185, аспирант 4 курса, Псковский государственный университет (Российская Федерация, 180000, г. Псков, площадь Ленина, д. 2), кафедра филологии, коммуникаций и РКИ; ovpm@mail.ru.

В статье рассмотрен интертекст в творчестве В.М. Шукшина с применением концепции Х. Блума, изложенной им в книге «Страх влияния» (1973, перевод на русский язык – 1998). Цель исследования – оценить возможность и целесообразность применения шести этапов «ревизии», охарактеризованных Г. Блумом, к описанию интертекстуальных связей в произведениях В.М. Шукшина. Выявляются отклонения, антилитературные параллели, сокращения и «контрвозвышенное» при сравнении рассказа В.М. Шукшина «Капроновая елочка» (1966) с повестью Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» (1830); рассказа «Письмо» (1971) с одноимённым рассказом А.П. Чехова (1887); а также рассказа «Охота жить» (1969) с рассказом Д. Лондона «Любовь к жизни» (1905). Автор статьи показывает, как концепция Х. Блума, благодаря эвристичности методики, помогает оценить влияние интертекста на формирование авторского замысла писателя: призма искажения обнаруживает не лежащие на поверхности новые смыслы. В статье описаны кеносис, обнажающий отказ Шукшина от сказочной образности и христианской составляющей; даймонизация, демонстрирующая символический мир рассказов; аскесис, проявляющийся в виде новеллистически выстроенных финалов, побуждающих читателя к осмыслению сложности оценки человеческих поступков. В результате статья демонстрирует научную продуктивность применения теории Х. Блума к анализу как зарубежной, так и русской художественной прозы XX в., а также для объективного и убедительного описания формирования замысла через анализ интертекстов.

Ключевые слова: Гоголь, Чехов, Д. Лондон, Шукшин, Хэрролд Блум.

Исследователи уже десятилетия решают проблему использования «чужого слова» в творчестве Шукшина и его отношения к литературной традиции. Тем не менее в этом вопросе до сих пор не только нет однозначного мнения о принципах освоения Шукшиным

наследия предшественников, но и бесконечно множится корпус актуальных для писателя имен. Ещё в 1974 г. В.И. Гусев начинал говорить о «присутствии» в рассказах Шукшина «модели» раннего Чехова [Гусев 1974, 357–358]; эту мысль позднее развила Г.П. Бинова [Бинова 1988, 110–111]. Е.А. Вертлиб же отводил Чехову только роль возможного дополнения к обретению Шукшиным своего стиля в новеллистическом жанре, но возвёл образ шукшинского «чудика» к типу «лишних людей» И.С. Тургенева и Н.С. Лескова; он также увидел в «чертыханиях» Шукшина развитие гротеска Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова [Вертлиб 1990, 109–114]. Двумя годами позже исследователь написал о схожести диалоговых решений Шукшина и Г.И. Успенского [Вертлиб 1992]. Другие ученые отмечали у автора «До третьих петухов» родство с сатирой М.А. Булгакова, М.М. Зощенко, Вяч. Шишкова [Ершов 1977], Ф. Рабле [Коробов 1985, 112], О. Генри [Бинова 1988]; указывали на единство тематики с С.А. Есениным [Фрейлих 1985; Сапа 2015], и «тесное родство» с Н.М. Рубцовым [Глушаков 2009]; описывали скрытые и открытые реминисценции из А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.С. Лескова [Куляпин, Левашова 1998]; выявляли актуальность для писателя наследия Е.И. Замятина и А.П. Платонова [Бузиновская 2006]; видели источниками «стилевых и жанровых решений» Шукшина творчество Г.И. Успенского и В.Г. Короленко и обнаруживали у него горьковскую модель «"нищешанского" героя – бродяги, изгоя, скитальца» [Бодрова 2011, 27]; впрочем «горьковские вариации» в ранних рассказах Шукшина отмечал ещё Л.А. Аннинский [Аннинский 1976]. С.А. Кабакова, рассматривая «творческие переключки» В.М. Шукшина и М.А. Булгакова, приходит к выводу о том, что диалогические отношения двух художников связаны с погруженностью каждого из них «в индивидуальные духовные традиции русской классики XIX века (пушкинская традиция, гоголевская традиция, толстовская традиция, традиция Достоевского)» [Кабакова 2012, 20]. Данный вывод кажется справедливым и по отношению к Горькому, Зощенко, Платонову и другим писателям советского времени. Утверждение Л.Т. Бодровой о присутствии в новеллистике Шукшина цитат и реминисценций «из Хемингуэя, Ремарка, Хейли, Сэлинджера и Бредбери» и «выходов на эстетику Шекспира, на традиционные образы, мотивы и эстетику Шиллера, Гёте, Байрона» [Бодрова 2011, 290] вызвало широкий резонанс, и А.И. Куляпин отметил отсутствие четких границ адекват-

ной интерпретации того или иного произведения как ахиллесову пяту интертекстуального анализа Бодровой [Куляпин 2011]. Е.А. Вертлиб, в свою очередь, писал, что Шукшину ни о чем не говорит «телеграфный» стиль Хемингуэя [Вертлиб 1992]. Шиллеровский же след у Шукшина можно объяснить его вниманием к Достоевскому, что делает влияние немецкого гения опосредованным.

Таким образом, выявление разных интертекстов в пушкинских текстах не даёт возможности установить их определенность, а также показывает относительность любой возможности «другого» взгляда. Безусловно, рассказы В.М. Шукшина не просты для интерпретации. А.И. Куляпин в своей диссертации «Проблемы творческой эволюции В.М. Шукшина», прослеживая путь Шукшина от «правды жизни» и соцреализма в первых рассказах к «игровой» и «цитатной» прозе на поздних этапах творчества [Куляпин 2001], связывает трудности, которые встают перед исследователями творчества Шукшина, с «хронологическим несовпадением этапов эволюции мировоззрения, эстетики и поэтики, что позволяет рассматривать одно и то же произведение Шукшина как в качестве "поворотного", так и в качестве весьма традиционного» [Куляпин 2001, 15]. Поиски методологии, которая смогла бы наглядно продемонстрировать влияние интертекста, не давая интерпретации перерасти в «феномен научного творчества» [Орлова 2015, 109], привели нас к теории Хэролда Блума.

Блум, размышляя над вопросами преемственности в англоязычной поэзии XVII–XX веков, предложил свой способ анализа интертекста как выстраивание карты перечитывания художником-последователем текста-источника. Согласно этой карте, последователь проходит шесть этапов «ревизии», от следования тексту-источнику предшественника к своей уникальности, проходя через преемственность, полемику и отталкивание. В своей книге «Страх влияния» Блум аргументированно показал невозможность полностью игнорировать влияние чужого текста и в то же время необходимость для автора осознавать приоритет собственного «творческого духа».

В связи со сложностью выявления интертекстуальных связей в творчестве В.М. Шукшина применение концепции Блума, сформулированной в «Страхе влияния», может оказаться полезным. О возможности использования данной концепции для анализа рассказов Шукшина писали А.И. Куляпин и О.Г. Левашова [Куляпин, Левашова 1998, 4]. Цель данной работы – оценить возможность и целесооб-

разность ее применения при вскрытии интертекстуальных связей рассказов В.М. Шукшина.

Для проверки этой гипотезы было выбрано три рассказа: рассказ «Капроновая ёлочка», первый вариант названия которого «В ночь под Новый год» напрямую отсылал к повести Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством»; рассказ «Письмо», перекликающийся с одноименным рассказом А.П. Чехова; рассказ «Охота жить», название которого ассоциативно связано с рассказом Д. Лондона «Любовь к жизни». Спроецируем на них все этапы «ревизии» исходного текста, охарактеризованные Х. Блумом.

Первый этап – клинамен. Это определение Блум позаимствовал у Лукреция, «в поэме которого оно означало отклонение атомов, создающее возможность изменений во Вселенной» [Блум 1998, 18]. Клинамен допускается случаем, не подчинённым детерминизму. И именно случай творит новую реальность: «эта случайность заложена в основу бытия» [Шляков 2018, 108]. До определённого момента произведение предшественника устраивает последователя, но затем происходит корректировка текста в нужном новому творцу направлении.

Рассмотрим связи между повестью Гоголя «Ночь перед рождеством» и рассказом Шукшина «Капроновая ёлочка». В «Ночи...» можно выделить мотив обретения любви / брака мужским персонажем (кузнецом Вакулой), преодолевающим препятствия. Для того чтобы получить руку и сердце возлюбленной, кузнец вступает в контакт с иным миром, проходит в нем своеобразные испытания и приносит чудо-подарок своей возлюбленной. Счастливой брачной развязкой завершается возвращение из иного мира. В «Капроновой ёлочке» выделяется мотив обретения любви «ухажёром», который преодолевает препятствия в виде расстояния и метели, несёт подарок возлюбленной, но не проходит испытание психологическим давлением «неравнодушных» к чужой личной жизни людей. Он возвращается домой и подарок свой не доносит. В «Капроновой ёлочке» клинаменом можно считать отказ «снабженца» от своей возлюбленной. Но клинамен не точка, а, как справедливо заметил А.В. Шляков, «принцип» [Шляков 2018, 108]. Таким образом, можно уточнить, что клинамен – это изменение решения «ухажёра» в дороге, причиной которого послужил его путь, совершаемый вместе, ввиду сложившихся обстоятельств (отсутствие машин), с людьми,

которые знают и осуждают его безнравственное, с точки зрения социума, поведение.

Сопоставим два схожих сюжетных эпизода, связанных с изменением героем своего решения. У Гоголя в «Ночи...» описывается момент, когда Вакула после встречи с Оксаной решает пойти утопиться в «пролуби», но, осознав, что ещё не «всё пропало», он обращается к Пацюку с просьбой показать дорогу к чертям. Однако воспоминание о голодной кутье возвращает богобоязненность кузнеца, и соблазн чёрта («Оксана будет сегодня же наша» [Гоголь 1984, 101]) уже не действует на Вакулу. «Кузнец стоял, размышляя...» [Гоголь 1984, 101]), но размышлял он уже не об Оксане, а о том, как оставить чёрта с носом. Принятие этого решения служит импульсом к дальнейшему развитию событий; после этого у Вакулы всё идёт как по маслу.

Подобного момента принятия решения у Шукшина нет. В тексте зафиксирована лишь смена настроения. «Снабженец» идёт к любовнице, зная, что его ждут; он не замечает негативного отношения спутников, его не трогают провокационные вопросы о воровстве на работе; хорошее настроение его не покидает. Но как только Фёдор спросил «ухажёра», почему тот без жены в гости поехал, «снабженец» сразу стал резок: «как-то он очень уж просто и глупо разозлился» [Шукшин 2014(1), 46], что очень удивило спутников. Вопрос обнажил слабое место «ухажёра», напоминая ему самому о предосудительности его поведения. После этого события развиваются в негативном для «ухажёра» ключе. Осознание момента как переломного у обоих автором акцентировано сменой пейзажа: быстро потемнело, небо заволокло тучами, и началась метель.

Это ведёт нас ко второму этапу «ревизии» – тессере. Последователь «антитетически дополняет своего предшественника, стремясь сохранить его термины, но переосмыслить их, как если бы его предшественнику не удалось пойти достаточно далеко» [Блум 1998, 18]. Тессера подразумевает подмену понятий, то есть преемник может использовать даже те же слова, но вкладывает в них совершенно другой смысл.

Это отражено в изменении жанровой традиции, от которой, однако, остался след. Начиная с «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса, в рождественских рассказах всегда происходит чудо перерождения героя, и в этом процессе существенны мотивы детства, любви и прощения. У Шукшина тессера, в первую очередь, проявля-

ется в трансформации рождественской ночи в новогоднюю, что объясняется реалиями эпохи. Изменение названия на «Капроновую ёлочку» естественно привело к смещению акцентов. Чудо, ожидание которого маркирует рождественскую ночь как праздничную, у Шукшина не происходит. В повести Гоголя рождественское чудо – это трудновыполнимое задание достать царские черевички; в рассказе же Шукшина символом «эксац-чуда» (определение А.И. Куляпина) является капроновая ёлочка, которую несёт женатый человек своей «голубушке Нюсе», и Новый год прошёл незаметно в холодной избе незнакомых людей: «Стрелили Новый год, – вздохнул Павел. – Язви ты в душу» [Шукшин 2014(1), 49]. Шукшин подчёркивает отсутствие праздника в душе у людей, и символическое значение новогодней ночи словно теряется в повествовании.

Темы детства Шукшин едва касается посредством образа капроновой ёлочки с игрушками и запиской «от Мити», написанной «печатными буквами», в которой пробивается что-то детское, всплывающее в сознании у достигших определённого положения людей только в Новый год и только по отношению к очень близким людям. Именно из записки мы узнаём имя героя; на протяжении всего рассказа он фигурирует в номинациях: «гусь», «мужчина», «ухажёр», «снабженец», указывающих только на социальный статус или на отношение к нему спутников. Сочувствие к нему возникает только благодаря этой записке, обнаруживающей в герое «детские» чувства привязанности и умиления.

На месте романтической любви молодого парубка, который совершает чудо для любимой, в рассказе Шукшина мы видим отношения женатого человека с одинокой вдовой: «Жила в их деревне одинокая вдова Нюра Чалова, добрая, приветливая баба. И вот этот самый человек ездил к ней из города по праздникам и в выходные дни. В городе у него была семья, дети, двое, кажется. Нюра знала это, но почему-то отказать не могла – принимала. Все жалели Нюру, а этого гуся осуждали» [Шукшин 2014(1), 43]. Шукшин не уточняет обстоятельства знакомства, причины отношений, силу чувств. Всё, что мы знаем, – наличие семьи в городе и стойкая привязанность к Нюре, ведь даже в такой семейный праздник, как Новый год, он уходит от жены и детей. Возникшие на пути персонажа препятствия не меняют его намерений: в отсутствие машин он решается идти пешком, хотя расстояние не маленькое. Он несёт Нюре новогодний подарок, символичность которого поддерживается названием рассказа. Записка и 96

в особенности подпись свидетельствуют о нежном отношении «снабженца» к Нюре и меняют представление о нем как об «ухажёре». Вместе с именем он наделяется личностью; и автор таким способом указывает на неизменное во все времена стремление человеческой души к любви.

Тессеру можно также усмотреть в использовании признаков чёрта в описаниях путников. В частности, особенной хромотой (часто используемая характеристика чёрта) наделяется отрицательный персонаж – кладовщик Павел: «Впереди, припадая на одну ногу, шаггал тот, который предложил идти греться. При своей хромоте он шёл как-то аккуратно, ловко, ладно» [Шукшин 2014(1), 42]. При этом имя Павел («маленький») и номинация «кладовщик» для носителя этой черты у Шукшина выбраны явно не случайно. В этом же ряду и козлиная доха «снабженца». Момент переодевания во время метели демонстрирует не только доброту Фёдора («Погоди, – сказал Федор. – Давай твою доху, а сам надевай мой полушубок – легче будет. Снабженец молча снял доху, надел легкий, удобный в ходьбе полушубок» [Шукшин 2014(1), 49]), но и изменения в снабженце, у которого после снятия дохи поубавилось самомнения и гордыни. «Снабженец **осторожно** отряхивался у порога. Федор снял доху, повесил на стену. Снабженец снял ее, вынес в сенцы и там **долго отряхивал** с нее снег... Снабженец долго устраивал доху на вешалку, потом **присел на припечье**» [Шукшин 2014(1), 49]. Выделенные нами слова, относящиеся к деталям поведения героя, показывают уже не такого самодовольного и уверенного в себе человека, каким он был представлен в начале рассказа.

Ношение козлиной дохи сказалось и на Фёдоре: «Гад, – тоже шепотом сказал Павел. – "Милой голубушке..." Голубчик нашелся. Я тя седня в деревне приголублю. Федор **хохотнул** в рукав» [Шукшин 2014(1), 50]. Такая реакция неожиданна для немногословного крупного кузнеца, который напоминает, по мнению А.И. Куляпина, гоголевского Вакулу, тоже крупного, поскольку кузнецы обычно выделялись ростом и силой. На наш взгляд, важна и другая традиция: в русской культуре кузнец воспринимается покровителем семьи и брака [Славянские древности 2004, 21]. Возможно, Шукшин по своему отсылает нас к трансформации традиционной народной культуры в современном мире: именно Фёдор («дарованный Богом») в конце рассказа понимает, что «натворило» вмешательство из бла-

гих намерений и переосмысливает «пагубность» связи снабженца и Нюси, допуская её.

Выявленные детали обнажили гоголевский пласт в тексте и позволили резче обнаружить кеносис (третий этап «ревизии») – разрыв с предшественниками.

Кеносис – это инструмент прерывания, похожий на подсознательную защитную реакцию, которая уводит последователя от невольного повторения. «Кеносис, таким образом – шаг к разрыву с предшественником. Позднейший поэт, по-видимому, избавляясь от своего собственного озарения, от своей выдуманной божественности, унижается так, будто он уже и не поэт, но это ослабление соотносится с ослаблением стихотворения предшественника, чем одновременно унижается предшественник, и опорожнение позднейшего стихотворения оказывается вовсе не таким абсолютным» [Блум 1998, 18]. Кеносис в «Капроновой ёлочке» проявляется, прежде всего, в полном отказе от волшебства и сверхъестественного. Реалистическая проза Шукшина связана со сменой эстетических парадигм, она позволяет увидеть уходящую актуальность сказочной образности, остающейся при этом в подтексте.

На этапе даймонизации автор-последователь пользуется тем, что стоит над произведением предшественника и не признает ничьей индивидуальности. Блум взял этот термин «из общего неоплатонического наследия, в котором он использовался для описания того, как опосредующее сущее, не божественное, не человеческое, входит в адепта, чтобы помочь ему. Позднейший поэт открывается тому, что он считает силой родительского стихотворения, принадлежащей не самому родителю, но сфере бытия, стоящей за этим предшественником. Он устанавливает такое отношение своего стихотворения к родительскому, что уникальность раннего стихотворения становится сомнительной» [Блум 1998, 18].

С даймонизацией связана специфика обращения к жанру рождественского рассказа, сложившегося из культурных реалий, включающих в себя и ожидание чуда, и активизацию противоборства тёмных и светлых сил. В традиции ночи под Рождество и под Новый год отмечены ожиданием праздника, чего-то особенного и чудесного, но в это же время обнажается и драматичность борьбы светлых и тёмных сил, которая часто воплощена в образе метели. Сцена метели у Шукшина, олицетворяющая торжество враждебных человеку начал перекликается со сценой метели у Гоголя.

Гоголь: «Черт между тем, когда еще влетал в трубу, как-то нечаянно оборотившись, увидел Чуба об руку с кумом, уже далеко от избы. Вмиг вылетел он из печки, перебежал им дорогу и начал разрывать со всех сторон кучи замерзшего снега. Поднялась метель. В воздухе забелело. Снег метался взад и вперед сетью и угрожал залепить глаза, рот и уши пешеходам» [Гоголь 1984, 108]. «Путешественники поворотили назад. Ветер дул в затылок; но сквозь метущий снег ничего не было видно. – Стой, кум! мы, кажется, не туда идем, – сказал, немного отошедши, Чуб, – я не вижу ни одной хаты. Эх, какая метель! свороти-ка ты, кум, немного в сторону, не найдешь ли дороги; а я тем временем поищу здесь. Дернет же нечистая сила потаскаться по такой вьюге! Не забудь закричать, когда найдешь дорогу. Эх, какую кучу снега напустил в очи сатана!» [Гоголь 1984, 108–109].

Шукшин: «А идти становилось все труднее. Ветер ревел, бил людей холодными мокрыми ладонями, пытался свалить с ног.

Вверху нечто безобразно огромное, сорвавшееся с цепей, бесновалось, рыдало, выло...

Снабженец путался в длинной дохе, падал. Один раз упал и потерял рукавицу. –Э-э!– заорал он, ползая в снегу. – Подождите!

К нему подошел Федор. Долго вместе искали рукавицу. Нашли. Федор помог снабженцу подняться [Шукшин 2014(1), 47].

У Гоголя метель становится результатом действий черта, а у Шукшина она выступает как природная стихия, но олицетворенная («Ветер ревел» и т.д.). Фантастический элемент, присущий сказке, таким приемом в реалистическом повествовании снимается.

Даймонизация проявляется и в словесных апелляциях к нечистой силе: «Айда греться, ну ее к черту все» [Шукшин 2014(1), 42], «Черт... Мне надо срочно в Буланово добраться. Что же делать-то?» [Шукшин 2014(1), 43], «Черт возьми совсем!» [Шукшин 2014(1), 48], «ни черта не видно!» [Шукшин 2014(1), 48], «Ворота-то... черти вы такие, – сказал хозяин» [Шукшин 2014(1), 49]. Сравним у Гоголя: «Что за дьявол! Смотри! смотри, Панас!..» [Гоголь 1984, 101], «Кой черт, славный!» [Гоголь 1984, 102], «Убирайся к черту с своими колядками!» [Гоголь 1984, 109], «Постой ты, бесовской кузнец, чтоб черт поколотил и тебя, и твою кузницу» [Гоголь 1984, 110], «Лысой черт тебе покажет, а не мы» [Гоголь 1984, 126], «Что за черт! куда вы мечетесь, как угорелые?» [Гоголь 1984, 126].

На следующем этапе «ревизии» – этапе аскесиса – автор-последователь стремится к творческому индивидуализму и освобождается от всех влияний. Согласно теории Блума, в тексте художественного произведения аскесис ассимилируется с риторическим тропом метафоры. Подчас это сходство неочевидно, однако оно обязательно обнаружится, как бы глубоко ни было скрыто. «Аскесис, или действие самоочищения, направленное на достижение состояния одиночества. Я позаимствовал этот термин в таком же общем виде, в первую очередь, из практики колдунов-досократиков, таких как Эмпедокл. Позднейший поэт в ходе ревизии подвергается не опустошению, как при кеносисе, но сокращению; он отказывается от части своего человеческого дара воображения, с тем чтобы удалиться от других, и от предшественника в том числе, и устанавливает такое соотношение между своим стихотворением и родительским, которое вынуждает это последнее также подвергаться аскесису; дарование предшественника также подвергается усекованию» [Блум 1998, 18].

В повести Гоголя побеждает божественное начало. А.И. Куляпин и О.Г. Левашова считали, что в рассказе Шукшина победа остаётся за бесовством. «Новый год наступил, но "колокол к заутрене не позвал" и "чёрт не исчез и не скрылся в своей берлоге"» [Куляпин, Левашова 1998, 33]. Решимся предположить, что финал рассказа не столь однозначен. Читателю очевидно, что Фёдор понял разрушительные последствия своего вмешательства для Нюры. Однако второй персонаж – Павел – остался при своём мнении. Таким образом, автор фиксирует предельное разнообразие человеческих реакций, предоставляя читателю возможность выбрать свою позицию.

Шестой этап – апофрадес, или «возвращение мёртвых», – позволяет новому художнику представить своё произведение так, что иногда кажется: это «предшественники ему подражали» [Блум 1998, 19]. Апофрадес опознается по проявлению в тексте произведения риторического тропа металеписис. Апофрадес нам найти не удалось. Различие эстетических парадигм, в рамках которых творили Гоголь и Шукшин, столь существенно (сказочное и мимическое повествование, романтизм и психологический реализм XX века), что апофрадес в данном случае видится нерелевантным.

Перейдём к рассмотрению связей между одноимёнными рассказами «Письмо» у Чехова и Шукшина. Связь поэтики Шукшина с чеховской неоднократно привлекала ученых (см. выше), хотелось бы привести пример конкретного анализа в этом тематическом поле. В

своём рассказе Чехов затрагивает тему отношений отцов и детей. Отец (дьякон) недоволен поведением сына и под диктовку благочинного пишет сыну морализаторское письмо. Свидетелем этого становится отец Анастасий – спившийся священник, отстранённый от службы. Он советует дьякону простить сына и не отправлять письмо, но дьякон не прислушивается к совету. Через призму этих многослойных отношений священнослужителей Чехов проводит сюжет притчи о блудном сыне, с ее пафосом прощения: «Не праведников прощать надо, а грешников» [Чехов 1985, 76]. Этот рассказ написан в 1887 г., когда писатель был увлечен толстовством; очевидна связь совета отца Анастасия с эпиграфом к роману Л.Н. Толстого «Воскресенье» (Мф 18:21–22); неслучайно выбрано и имя героя Анастасий, означающее «воскресший» (с греч.) [Козлова 2021, 197].

Шукшин в своем «Письме» также обращается к теме отцов и детей. Мать видит плохой сон и толкует его как предупреждение о том, что у дочери что-то не ладно. Поэтому она пишет ей наставительное письмо, в котором даёт советы о супружеской жизни. Героиня ссылается на свой опыт запоздалых сожалений о том, что в молодости не слушала советы своей матери. В процессе написания письма она прерывается, смотрит в окно и вспоминает свою жизнь. В результате она приходит к радостному приятию жизни, к пониманию ее абсолютной ценности и думает о том, что ничего не хотела бы в ней изменить. Клинаменом в данном рассказе мы считаем рефлексию матери, которая позволяет ей переосмыслить свою молодость и прийти к пониманию смысла и ценности человеческого существования.

В самом начале рассказа Чехова упоминается угол, образ которого часто символизирует в литературе слабость героя, его затруднительное положение: «Благочинный <...> ходил из угла в угол по своей маленькой зале и напряжённо думал об одном: когда, наконец, уйдёт его гость». Гость тоже «сидел в углу за круглым столиком», и далее: «Не имея силы быть откровенным, благочинный ходил из угла в угол. Молчал или же говорил намеками» [Чехов 1985, 67]. Хожение героя из угла в угол, символизирующее сомнения и раздумья, давно стало в литературе штампом, не случайно Чехов упоминает его в ранних юмористических рассказах («Актёрская гибель» (1886), «Лошадиная фамилия» (1885)). Шукшин использует локус угла иначе; в начале рассказа старуха молится углу, в котором нет иконы:

«молится будто бы она богу, усердно молится, а – пустому углу: иконы-то в углу нет» [Шукшин 2014(2), 202]. Постоянные мысли о дочери (каждый день мать ждёт ее приезда как «Христовая дня») мотивируют страшный сон героини, аккумулирующий ее тревогу: «Не с дочерью ли чего?» [Шукшин 2014(2), 202]. Шукшин использует образ красного угла, в котором должна висеть икона, как показатель значимости дочери в жизни старухи Кандауровой. На месте литературно шаблонной фразы у Чехова у Шукшина появляется образ реального пространства, отсылающий к важной культурной традиции.

Один из элементов тессеры – антитетического переосмысления предшественника – проявляется в изображении процесса написания самого письма. У Чехова отец пишет письмо под диктовку и по совету другого человека. Письмо получается монологичным, сухим, в духе наставления святых отцов: «Ты мнишь себя мудрым быти, похваляешься знанием наук, а того не хочешь понять, что наука без веры не только не возвышает человека, но даже низводит его на степень низменного животного, ибо...» [Чехов 1985, 74]. В таком случае отсутствует установка на диалог, что практически исключает возможность рефлексии. А у Шукшина мать сама принимает решение написать письмо и сама его пишет, соблюдая все правила эпистолярного жанра. В письме отчетливо слышен диалог, причем не только с дочерью, но и с зятем: «"Читай, зятек, почитай – я и тебе скажу: проугрюмисся всю жизнь, глядь – помирать надо. Послушай меня, я век прожила с таким, как ты: нехорошо так, чижало. Я тут про тебя всякие слова написала, прости, если нечаянно задела, но все-таки образумься...» [Шукшин 2014(2), 205]. Именно эта актуализация жанровой черты и формирует установку на рефлексию.

Мощные социальные сдвиги и переосмысление бедности сказались и на отношении к ней обоих писателей. Во времена Чехова бедность и бесправие сельского священника были ужасными. Сельский пастырь, обычно обремененный большим семейством, практически не мог дать своим детям возможность окончить духовное училище, после которого можно было претендовать на место дьячка, а иногда он был не в состоянии даже прокормить семью. Чехов с большим сочувствием относился к представителям сельского духовенства и старался донести до читателя всю обреченность их положения: «вспомнил благочинный его попадью, девять человек детей, грязные нищенские полаты у Зявкина, вспомнил почему-то тех людей, которые рады видеть пьяных священников и уличаемых

начальников» [Чехов 1985, 69]. Поэтому о. Фёдор и приходит мысль о том, что самое лучшее для о. Анастасия: «это – как можно скорее умереть, навсегда уйти с этого света» [Чехов 1985, 69].

Зная о неравенстве внутри описываемого сословия, Чехов показывает и другого служителя церкви, отмечая, что он дал своему единственному ребёнку очень хорошее, но светское образование. «Он у меня и в гимназии был, и репетиторов я ему нанимал, и в университете он кончил» [Чехов 1985, 72]. Указывая на социальную пропасть между священниками и возможностями образования для их детей, автор формирует у читателя представление о безрадостном будущем семьи о. Анастасия, вызывая к нему сочувствие читателя.

Шукшин также затрагивает тему бедности. Старуха Кандаурова воспроизводит фразу о «советских бедняках – лентяях», полемически переосмысляющую советский пропагандистский дискурс: «А ты че гордишься, что в бедности жила? Ведь нам в двадцать втором годе землю-то всем одинаково дали. А к двадцать девятому – они уж опять бедняки! Лодыри! Ведь вы уж бедняки-то советские сделались, к коллективизации-то нам землю-то поровну всем давали, на едока» [Шукшин 2014(2), 203]. Писатель практически озвучивает мысли многих раскулаченных, направляя читателя к пониманию и оценке коллективизации как трагического события советской истории, что сложно без соответствующего исторического опыта. Перед нами кеносис, когда последователь прерывает своё «озарение» и понимание, но тем самым ослабляет и предшественника.

Даймонизация у Шукшина проявляется в отношении бездетных людей к рождению и воспитанию детей. У Шукшина «богомольная Ильичиха» говорит: «"Да вы вон нарожали их, а толку-то?", "Это вы – наплодили их да поете ходите: "Ванька не пишет, Колька денег не шлет, окаянный..." "Зачем тада и рожать? Лучше не рожать – не гневить бога после"». [Шукшин 2014(2), 203]. Сравним у Чехова: «А кто же виноват, как не ты? Ты родитель, твое чадо! Ты должен был наставлять, внушать страх божий. Учить надо! Родить-то вы родите, а наставлять не наставляете» [Чехов 1985, 71].

Поиск аскесиса привёл нас к анализу христианской составляющей в рассказах писателей. У Чехова христианская мораль является основой для отношений отцов и детей и определяет кульминацию рассказа, а Шукшин придаёт этой составляющей второстепенное значение. Он начинает своё повествование со сна матери, в котором она молится углу без иконы. Мать набожна, но боязнь хоть чем-то

навредить дочери, у которой муж «партийный», заставляет её убраться в шкаф. Несмотря на то, что в практике того времени уже не наказывали за наличие икон и дочь приезжает не часто, мать всё равно держит икону в шкафу, потому что каждый день надеется на её приезд. Шукшин показывает читателю, что своими действиями мать просто пытается приблизить приезд семьи дочери. Религиозная составляющая в них отсутствует.

Открытый финал рассказа можно также интерпретировать как аскезис. Мать отодвигает письмо в сторону, обрывает свои мысли о повторении жизни и ложится спать. Она не запечатывает письмо в конверт и, возможно, даже не будет отправлять его. Но читателя этот вопрос уже не волнует, финал переключает его внимание с сюжета о письме на сюжет о жизни.

Рассмотрим интертекстуальные связи между рассказом Шукшина «Охота жить» и рассказом Д. Лондона «Любовь к жизни». В рассказе Д. Лондона «Любовь к жизни» выделяется мотив стремления сохранить жизнь голодным и обессиленным человеком, идущим через пустыню от золотых приисков к цивилизации. В пути герой вывихнул ногу, и спутник бросил его. Обессиленный дорогой, обезумевший от голода, со стёртыми в кровь ногами, человек продолжал свой путь. Он ел болотные ягоды, тратил последние силы на вылавливание мелких рыбёшек, глодал кости убитого волками оленёнка и живём ел птенцов куропатки. Герой практически потерял человеческий облик, но внутренняя сила человеческого достоинства не даёт ему дотронуться до останков своего бывшего спутника. По мере потери сил его любовь к жизни становится жаждой, непреодолимым инстинктом, маркирующим живое в его отличии от мертвого. Масштаб и сила его стремления жить воплощена в поединке со старым больным волком, преследовавшим его в ожидании его смерти и пищи. Однако герой сам загрызает волка, и в финале он достигает цели: остаётся в живых и со временем восстанавливает силы.

В рассказе Шукшина «Охота жить» мотив желания жизни заменен стремлением не выжить, а жить красиво. Бежав из тюрьмы, молодой герой безоружным идёт через тайгу; силу ему даёт «охота» – желание. Сюжетной основой рассказа стала его встреча со старым охотником Никитичем, не выдавшим беглеца милиции. В финале рассказа беглый преступник, к недоумению читателя, убивает старика выстрелом в спину из одолженного ему Никитичем же ружья. Автор не сообщает читателю, получил ли молодой человек желаемое

благополучие в городе и вообще дошел ли до него: сюжетное действие завершается убийством.

В этом рассказе клинамен – это встреча голодного замерзшего путника с другим человеком – стариком. Эта встреча дала шанс выжить и идти дальше, но в то же время показала индивидуалистическое начало в человеке, которое позволило совершить убийство. Оно мотивировано сугубо эгоистическим (и даже преувеличенным) желанием обезопасить свой дальнейший путь: «Так лучше, отец. Надежнее» [Шукшин 2014(1), 105]. У Лондона в человеке соединяются природное, интеллектуальное и нравственное начала, которые воплощают его индивидуальность, а у Шукшина показана, в соответствии с эпохой модерна, трансформация ее в индивидуализм.

Тессеру мы можем увидеть уже в названии рассказа. «Охоту» – желание / «хотение» Шукшин противопоставляет «любви» Джека Лондона. У последнего человек по мере прохождения испытаний отказывается от «красивой» жизни, которую он мог бы позволить себе на найденное золото, ради сохранения самой жизни. «Он опять разделил золото, на этот раз просто высыпав половину на землю. К вечеру он выбросил и другую половину, оставив себе только обрывок одеяла, жестяное ведро и ружье» [Лондон 1971, 491]. Автор утверждает абсолютную ценность жизни: «угасавшая в нем жизнь вспыхивала и разгоралась ярче. Он больше не боролся, как борются люди. Это сама жизнь в нем не хотела гибнуть и гнала его вперед» [Лондон 1971, 493]; «Однако жизнь, еще теплившаяся в нем, гнала его вперед. Он очень устал, но жизнь в нем не хотела гибнуть; и потому, что она не хотела гибнуть, человек все еще ел болотные ягоды и пескарей, пил кипяток и следил за больным волком, не спуская с него глаз» [Лондон 1971, 494]. Однако он не ограничивает ее биологией человека, утверждая примат цивилизованной морали, ведь герой не опускается до обглаживания костей бывшего спутника (кости оленёнка были собраны до последней крупинки).

У Шукшина же беглый лагерник воспринимает жизнь как средство достижения собственных целей; ее можно использовать по своему желанию, можно взять за «горлышко» и подчинить себе: «Ты ее не знаешь, жизнь. Она... – Подумал, стиснул зубы: – Она – дорогуша. Милая! Роднуля моя. Возьмем мы ее, дорогушу, – парень выкинул вперед руки, сжал кулаки, – возьмем, милую, за горлышко...» <...> «Прошу, мадам, на пару ласковых, Я не обижу. Но ты мне отдашь все. Все! Возьму! Я должен быть там, потому что я никого не боюсь.

Я не боюсь смерти. Значит, жизнь – моя» [Шукшин 2014(1), 93]. Такое отношение реализуется в сюжете через убийство оказавшего ему помощь человека, а значит, уничтожением жизни. Так разоблачается индивидуализм, основанный на отсутствии морали.

Сложность человеческой личности обнаруживается противопоставлением героев рассказов. У Д. Лондона главный герой становится страшным: «Он увидел свое лицо, отраженное в воде. Это отражение было так страшно, что пробудило даже его отупевшую душу» [Лондон 1971, 499]; к концу пути он теряет человеческий облик, становится похожим на червяка. Однако автор следует дидактической традиции, наказывая его антипода, бросившего своего товарища и тянувшего мешок с золотом до самого конца, за попрание морали. В «Охоте жить» ситуация противоположна: гибнет герой, следующий нравственному закону, – старик, оказавший помощь человеку. Этим сюжетным изменением Шукшин мотивирует читателя к дополнительному анализу, что уводит его от повторения предшественника, демонстрируя кеносис. Герои Д. Лондона, будучи противопоставленными, обнаруживают однозначность и даже некоторую прямолинейность характеров. Шукшин же наделяет Никитича разнообразными характеристиками: он может солгать, обольстить неопытную девушку, он болтлив: «А Никитич может рассуждать таким манером хоть всю ночь – только развесь уши. Свои бы, деревенские, боталом обозвали, а эти слушают. Приятно. И сам иногда подумает о себе: складно выходит, язвы ты. Такие турысы разведет, что тебе поп раньше» [Шукшин 2014(1), 92]. Последнее предложение уподобляет его болтливости фарисейству. Его антагонист – молодой красивый мужчина, напротив, представлен человеком, который неохотно, вынужденно говорит неправду, предпочитает промолчать, не сразу признаётся, что бежит из тюрьмы. Такой кеносис обнажает сложность человеческой души.

Даймонизация в данном случае проявляется в том, что авторы обсуждают максимально обобщенное явление, универсальное чувство и главный инстинкт – желание любого существа жить. И бессиленному путнику, и больному волку, и старику свойственна любовь к жизни: «Жить всем охота. Мне, думаешь, неохота? А мне уж скоро...» [Шукшин 2014(1), 93].

Аскесис в рассказе «Охота жить», как и в предыдущих рассказах, представлен открытым финалом: автор оставляет убийцу без наказания. Новеллистический финал, с его неожиданным поворотом

(убийство сюжетно не мотивировано), глубоко воздействует на читателя, чувство справедливости которого не удовлетворено, что усиливает трагичность рассказа. Не случайно в экранизации С. Николенко изменен финал: в конце фильма беглого загрызли волки, и ожидания зрителя оказываются удовлетворены: зло наказано. Однако Шукшину была близка мысль Ю. Тынянова: «только мещанин, обыватель *требует*, чтобы в художественном произведении

- а) порок был обязательно наказан;
- б) добродетель восторжествовала;
- в) конец был счастливым» [Шукшин 2014(3), 28].

В цели писателя не входило успокоение читателя, ему, очевидно, нужно было стимулировать его к размышлениям о свободе воли. Пример такого размышления мы видим у В.Я. Курбатова: «Шукшин начинал отрезвляюще осознавать, что волю-то, как Степан, можно дать, но <...> она воспаляет и опьяняет душу и в конце концов дожигает её, если на каком-то пределе не переходит в свободу, которая вовсе не родня воле, потому что строится на дисциплине и вере, любви и праве, ответственности и духовной трезвости» [Курбатов 2018, 14]. Финалом своего рассказа Шукшин показал фатальность единоличной воли.

Таким образом, мы пришли к выводу, что концепция Х. Блума, несмотря на установленные автором для применения своей теории границы, в том числе хронологические (англоязычная поэзия XVII – XX вв.), может применяться и для прозы, созданной в рамках иных литературных традиций. Предложенный способ «перечитывания», благодаря эвристичности методики, помогает оценить влияние интертекста на формирование авторского замысла и через призму искажения увидеть не лежащие на поверхности новые смыслы. Например, кеносис, обнажающий у Шукшина отказ от сказочной образности и христианской составляющей, а также сложность воплощения в человеке добра и зла, позволяет глубже понять специфику его творчества в исторической перспективе. Даймонизация погружает в символический мир рассказов, давая возможность прикоснуться к их общечеловеческому содержанию. Аскесис в виде новеллистически выстроенных финалов побуждает читателя к осмыслению сложности оценки человеческих поступков, а также к пониманию и даже приятию последствий разных человеческих позиций.

Источники

Блум 1998 – Блум Х. *Страх влияния. Карта перечитывания*. Екатеринбург, 1998.

Бузиновская 2006 – Бузиновская О.И. *Шукишин и русская «игровая проза»* // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Т. 2. Барнаул, 2006. С. 214–219.

Гоголь 1984 – Гоголь Н.В. *Вечера на хуторе близ Диканьки*. Миргород. М., 1984.

Курбатов 2018 – *Не сберегли* // Коробов В.И. Василий Шукшин. М., 2018. С. 5–36.

Лондон 1971 – Лондон Д. *Повести и рассказы*. Л., 1971.

Сапа 2015 – Сапа А.В. *Шукишин и Есенин, идущие по одной дороге*. Проза.ру, 2015. URL: <https://proza.ru/2015/03/23/1812> (дата обращения 11.09.2020).

Славянские древности 2014 – *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*. Т. 3. М., 2004.

Чехов 1985 – Чехов А.П. *Собрание сочинений: в 12 томах. Том 6*. М., 1985.

Шукшин 2014(1) – Шукшин В.М. *Собрание сочинений: в 9 т. Том 3: Рассказы 1966–1968 гг. Ваш сын и брат. Там вдали. Точка зрения. Странные люди*. Барнаул, 2014.

Шукшин 2014(2) – Шукшин В.М. *Собрание сочинений: в 9 т. Том 5: Рассказы 1969–1971 гг. Печки-лавочки. Иван Степанович*. Барнаул, 2014.

Шукшин 2014(3) – Шукшин В.М. *Собрание сочинений: в 9 т. Том 8: Публицистика. Письма. Рабочие записи*. Барнаул, 2014.

Литература

Аннинский 1977 – Аннинский Л.А. *Тридцатые – семидесятые. Литературно-критические статьи*. М., 1977.

Бинова 1998 – Бинова Г.П. *Творческая эволюция Василия Шукшина: нравственно-философские искания и жанрово-стилевые особенности художественной системы*. Вгпо, 1998.

Бодрова 2011 – Бодрова Л.Т. *Малая проза В. М. Шукшина в контексте современности*. Челябинск, 2011.

Вертлиб 1990 – Вертлиб Е.А. *Шукишин и русское духовное возрождение*. New York, 1990.

Вертлиб 1992 – Вертлиб Е.А. *Русское от Загоскина до Шукишина (Опыт непредвзятого мышления)*. СПб, 1992.

Глушаков 2009 – Глушаков П.С. *Очерки творчества В. М. Шукшина и Н. М. Рубцова: классическая традиция и поэтика*. Рига, 2009.

Гусев 1974 – Гусев В.И. *Чехов и стилевые поиски современной советской прозы // В творческой лаборатории Чехова*. М., 1974. С. 357–358.

Ершов 1977 – Ершов Л.Т. *Сатирические жанры русской советской литературы*. Л., 1977.

Кабакова 2013 – Кабакова С.А. *В.М. Шукшин и М.А. Булгаков: творческий диалог в русской литературе конца 1960-х - первой половины 1970-х годов*: автореферат дис. ...канд. филол. наук. Тюмень, 2013.

Козлова 2021 – Козлова О.Я. *Эволюция жанра пасторального рассказа в прозе А. П. Чехова* // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2021. Вып. 5 (847). С. 192–204.

Коробов 1984 – Коробов В.И. *Василий Шукшин*. М., 1984.

Куляпин, Левашова 1998 – Куляпин А.И., Левашова О.Г. *В.М.Шукшин и русская классика*. Барнаул, 1998.

Куляпин 2001 – Куляпин А.И. *Проблемы творческой эволюции В.М. Шукшина*: автореферат дис. ... д-ра филол. наук. Барнаул, 2001.

Куляпин 2011 – Куляпин А.И. «У времени в плену» // Сибирские огни. 2011. № 7. URL: <https://magazines.gorky.media/sib/2011/7/u-vremeni-v-plenu-3.html> (дата обращения 15.04.2021).

Орлова 2015 – Орлова Н.В. *Анализ и интерпретация текста*. Омск, 2015.

Фрейлих 1982 – Фрейлих С. *О стиле [прозы] Василия Шукшина* // Вопросы литературы. 1982. № 9. С. 57–66.

Шляков 2018 – Шляков А.В. *Климамен. Основание номадизма* // Вестник Челябинского государственного университета. 2018. № 9 (419). Философские науки. Вып. 49. С. 108–113.

V.M. SHUKSHIN'S STORIES THROUGH THE PRISM OF THE CONCEPT OF "FEAR OF INFLUENCE" HAROLD BLOOM. ON THE QUESTION OF LITERARY CONTINUITY

© **Minkina Olga Valentinovna** (2023), postgraduate 4 course, Pskov State University (Lenin square, 2), Pskov, 180000, Russian Federation, ovprm@mail.ru.

The article examines intertext in the works of V.M. Shukshin using the concept of H. Blum outlined in his book "Fear of Influence" (1973, translated into Russian in 1998). The purpose of the research is to estimate possibility and expediency of the application of the six stages of "revision", described by H. Bloom, to the description of intertextual connections in the works of V. M. Shukshin. The author identifies deviations, antithetical parallels, reductions, and the "counter-exaltation" by comparing Shukshin's story "The Christmas Tree" (1966) with Gogol's story "Christmas Eve" (1830); the story "Letter" (1971) with the story of the same title by Chekhov (1887); and the story "The Hunt to Live" (1969) with the story of J. London "Love to Live" (1905). The author shows how, thanks to its heuristic approach, H. Bloom's

concept helps to evaluate the influence of intertext on the formation of the author's intention: the prism of distortion reveals new meanings, which do not lie on the surface. The article describes kenosis, which reveals Shukshin's rejection of fairy-tale imagery and Christianity; daimonization, which demonstrates the symbolic world of the stories; and ascesis, which manifests itself in the form of short story finales, encouraging the reader to reflect on the complexity of evaluating human actions. As a result, the paper demonstrates the scientific productivity of applying H. Blum's theory to the analysis of both foreign and Russian twentieth-century fiction prose, as well as for objectively and convincingly describing the formation of plotting through the analysis of intertexts.

Keywords: Gogol', Chekhov, J. London, Shukshin, Harold Bloom.

References

(Articles from Scientific Journals)

Козлова 2021 – Kozlova O.YA. *Evolutsiya zhanra pashalnogo rasskaza v proze A.P. Chehova* [Evolution of the Easter story genre in Chekhov's prose]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*, 2021, vol. 5 (847), pp. 192–204. (In Russian).

Куляпин 2011 – Kulyapin A.I. *U vremeni v plenu* [In thrall to time]. *Sibirskiyе ogni*, 2011, no. 7, pp. 188–190. (In Russian).

Фрейлих 1982 – Freylich S. *O Stile [prozy] Vasiliya Shukshina* [About the prose style of Vasily Shukshin]. *Voprosy literatury*, 1982, no. 9, pp. 57–66. (In Russian).

Шляков 2018 – Shlyakov A.V. *Klinamen. Osnovanie nomadizma* [Clinamen. The foundation of nomadism]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no. 9 (419). *Philosofskie nauki*, vol. 49, pp. 108–113. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Гусев 1974 – Gusev V.I. *Chehov i stilevye poiski sovremennoy sovetskoy prozy* [Chekhov and the stylistic search of modern soviet prose]. *V tvorcheskoy laboratorii Chehova* [In Chekhov's creative laboratory]. Moscow, 1974, pp. 357–358. (In Russian).

(Monographs)

Аннинский 1977 – Anninskiy L.A. *Tridcatye – semidesyatye. Literaturno-kriticheskije statji* [Thirties – seventies. Literary and critical articles]. Moscow, 1977. (In Russian).

Бинова 1998 – Binova G.P. *Tvorcheskaya evolutsiya Vasiliya Shukshina: npravstvenno-filosofskiyе iskaniya I zhanrovo-stilevye osobennosti hudozhesvennoy sistemy* [Shukshin's creative evolution. Moral and philosophical searches and genre-style features of the artistic system]. Brno, 1998. (In Russian).

Бодрова 2011 – Bodrova L.T. *Malaya proza V.M. Shukshina v kontekste sovremennosti* [Shukshin's small prose in the context of modernity]. Chelabinsk, 2011. (In Russian).

Вертлиб 1990 – Vertlib E.A. *Shukshin I russkoye duhovnoe vrozozhdeniye* [Shukshin and the Russian spiritual revival]. New York, 1990. (In Russian).

Вертлиб 1992 – Vertlib E.A. *Russkoye ot Zagoskina do Shukshina (Opyt nepredvzyatogo myshleniya)* [Russian from Zagoskin to Shukshin (The experience of unbiased thinking)]. Saint-Petersburg, 1992. (In Russian).

Глушаков 2009 – Glushakov P.S. *Ocherki tvorchestva V.M. Shukshina i N.M. Rubtsova: klassicheskaya traditsiya i poetika* [Essays on the work of Shukshin and Rubtsov: Classical tradition and poetics]. Riga, 2009. (In Russian).

Ершов 1977 – Ershov L.T. *Satiricheskiye zhanry russkoy sovetskoy literatury* [Satirical genres of Russian soviet literature]. Leningrad, 1977. (In Russian).

Куляпин, Левашова 1998 – Kulyapin A.I., Levashova O.G. *V.M. Shukshin i russkaya klassika* [V.M. Shukshin and Russian classics]. Barnaul, 1998. (In Russian).

Орлова 2015 – Orlova N. V. *Analiz i interpretatsiya teksta* [Text analysis and interpretation]. Omsk, 2015. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

Кабакова 2013 – Kabakova S.A. *V.M. Shukshin i M.A. Bulgakov: tvorcheskii dialog v russkoy literature kontza 1960-h – pervoy poloviny 1970-h godov* [V.M. Shukshin and M.A. Bulgakov: creative dialogue in russian Literature of the late 1960s – the first half of the 1970-s]. PhD Thesis Abstract. Tumen, 2103. (In Russian).

Куляпин 2001 – Kulyapin A.I. *Problemy tvorcheskoy evolutziy V.M. Shukshina* [Problems of Shukshin's creative Evolution]. PhD Thesis Abstract. Barnaul, 2001. (In Russian).

Поступила в редакцию 14.01.2023

ПАЛИМПСЕСТ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 1(17)/2023

Учредитель и издатель: ФГАОУВО «Национальный исследовательский
Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»
(603022, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, д. 23)

Адрес редакции: 603000, Н. Новгород, ул. Б. Покровская, 37 Главный
редактор А.В. Коровашко

Формат 60×84 1/16.

Гарнитура Таймс. Усл. печ. л. 5,58. Зак № 872. Тираж 100.

Отпечатано в типографии Нижегородского госуниверситета им. Н.И.
Лобачевского (603000, Н. Новгород, ул. Б. Покровская, 37)
Дата выхода в свет – 30.06.2023.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере
связи, информационных технологий

и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Свидетельство ПИ № ФС77-75517 от 12
апреля 2019 г.

Свободная цена