

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 3.09 - 821.161.12

DOI: 10.17223/19986645/42/8

В.Ю. Баль

«ГОГОЛЕВСКИЙ ТЕКСТ» В РОМАНЕ М. ШИШКИНА «ПИСЬМОВНИК»

В статье рассматривается «гоголевский текст» в романе М. Шишкина «Письмовник». В центре внимания находятся «скрипторский сюжет» и тип героя «homo scribens» как составляющие основу «гоголевского текста» в романе «Письмовник». Выявляются предпосылки обращения к гоголевскому «скрипторскому тексту» в творчестве М. Шишкина на рубеже XX–XXI вв. как в историко-литературном, так и индивидуально-авторском аспектах. Описывается рецептивный сценарий актуализации «гоголевского текста» в романе М. Шишкина «Письмовник».

Ключевые слова: современная русская проза, М. Шишкин, Н.В. Гоголь.

Современный писатель Михаил Шишкин – фигура яркая и заметная в современном литературном процессе. Во-первых, он один из тех авторов, которые неоднократно удостоивались престижных отечественных литературных премий: роман «Взятие Измаила» (2000) получил Букеровскую премию в 2000 г., роман «Венерин волос» (2005) – премию «Национального бестселлера» в 2006 г. и роман «Письмовник» (2010) – премию «Большая книга» в 2011 г. Во-вторых, у критиков и литературоведов нет единого мнения о художественных достоинствах прозы писателя. С одной стороны, есть негативные отзывы, определяющие писателя как «рафинированного умника» [1] и указывающие на чрезмерную «литературность» прозы Шишкина, его очевидное подражание И. Бунину, В. Набокову и С. Соколову (П. Басинский, Л. Данилкин, Н. Елисеев, А. Немзер). С другой стороны, есть положительные отзывы (А. Агеева, Н. Иванова, И. Каспэ, М. Кучерская, Г. Нефагина, В. Пригодич, С. Оробий), подчеркивающие оригинальность его писательской манеры.

К разговору исследователей и критиков об оригинальности авторского стиля писателя примыкают многочисленные дискуссии о его художественном методе. Художественный метод Шишкина пытаются определить в эстетических координатах реализма, модернизма и постмодернизма, в пространстве которых существует вся современная русская литература. И. Скоропанова, Г. Нефагина, А. Мережинская относят творчество писателя к постмодернизму, Д. Бавильский считает, что проза Шишкина – это «постмодерн, понятый и исполненный как модерн» [2], М. Липовецкий характеризует прозу Шишкина как необарочную [3. С. 269]. Учитывая этот «разброс мнений», можно сказать, что «взаимодействие силовых линий, формирующих современный литературный процесс, в творчестве Михаила Шишкина образует сложную, острую, даже интригующую динамичную систему» [4. С. 233].

Привлекает внимание исследователей также интертекстуальная природа романов современного писателя. На сегодняшний день интертекстуальный аспект произведений Шишкина рассмотрен в работах Г. Нефагиной [5], С. Оробия [6] и Т.Л. Рыбалченко [7]. Авторы в своих исследованиях акцентируют внимание на исключительной полифоничности произведений Шишкина, в которых представлен широкий спектр отсылок к мировой словесной культуре. В целом, определяя характер «межтекстовых связей» произведений Шишкина с опорой на существующие наблюдения, можно обозначить их следующие особенности.

Во-первых, у Шишкина интертекстуальность, являясь одним из ведущих приемов художественной игры со смыслами, связана с авторской установкой на обновление литературы через её «самонасыщение» [8. С. 49]. Включение Шишкиным опыта предшествующей культуры в свои произведения актуализирует «онтологические свойства текста», которые определяют его «вписанность в процесс литературной эволюции» [9. С. 14.]. Не случайно в своих интервью Шишкин признается, что «мой текст, по крайней мере, мне бы очень этого хотелось, есть не что иное, как классический русский роман, написанный сегодня» [10]. Можно заметить, что в этом признании Шишкин подчеркивает свою писательскую сосредоточенность на обновлении устойчивой «формы» художественного мышления русской словесной культуры. Во многом именно в силу этой эстетической установки писателя С.П. Оробий, отмечая появление в начале XXI в. новой волны литературной «модернизации русской прозы» [6], упоминает в том числе и имя М. Шишкина.

Во-вторых, в интертекстуальном поле прозы Шишкина особое место занимает русская классика. В процессе выстраивания диалога с русской классикой писатель опирается на опыт В. Набокова. Е. Ермолин отмечает, что «глобальная основа близости между современным писателем в России и Набоковым – усугубляющееся диаспоральное состояние отечественной словесности. На нашем горизонте явственно маячит архетипическая фигура Сирина-Набокова, полвека назад обозначившего вехи судьбы русского литератора в ситуации диаспоры» [11]. Не случайно Е. Ермолин рассматривает Шишкина, который с 1995 г. живет в Швейцарии, как носителя эмигрантского сознания, находящегося в ситуации «потери родины». Исследователь отмечает, что писатели четвертой волны эмиграции переживают травму, близкую набоковской. Е. Ермолин подчеркивает, что эмиграция для Шишкина, как и для Набокова, становится возможностью для обретения безграничной творческой свободы, необходимой для поиска новых творческих решений. Для Шишкина актуальна не только набоковская художественная стратегия обновления творческого метода, но и набоковская рецептивная модель русской классики как наиболее отвечающая современной культурной ситуации.

Обозначим ключевые черты интертекстуального диалога Набокова с русской классикой. Аллюзивно-реминисцентная аура набоковских произведений является предметом постоянной исследовательской рефлексии. В многочисленных работах подчёркивается, с одной стороны, насыщенная интертекстуальность прозы Набокова, а с другой – отсутствие прямой линии генетической преемственности к бесспорному писательскому авторитету, так как вся русская словесность присутствует в творческом сознании Набокова. Подоб-

ное сохранение и представление классики в творчестве Набокова обуславливает невозможность установления единственного «претекста», поскольку один и тот же элемент поэтики может одновременно «отправлять» к нескольким источникам.

Набоковский принцип диалога с русской классикой для Шишкина приобретает особое значение. В условиях эмиграции, которые не мыслятся Шишкиным как катастрофические, с наибольшей остротой актуализируется традиционная ситуация для современной культуры, когда писатель не столько взаимодействует с реальностью, сколько погружается в процесс «самосознания литературы», связанный с поиском «внутритекстовых» источников для развития.

Несмотря на насыщенную интертекстуальную основу произведений Шишкина, «претекстом» которой выступает вся русская литература, имеет право на существование исследовательский подход, ориентированный на установление межтекстовых отношений с художественными системами отдельных классиков. В связи с этим стоит обратить внимание на характер интертекстуальных связей между произведениями Шишкина и Гоголя. Наблюдения исследователей (Т.Л. Рыбальченко, С.П. Оробий) показывают, что обращения к «гоголевскому тексту» у Шишкина имеют не единичный, а систематический характер.

Своеобразной точкой «рецептивного отсчета» Шишкина по отношению к Гоголю можно назвать типологию героя – homo scribens и связанного с ним «скрипторского сюжета». Рассмотрение «скрипторского текста» как основы «гоголевского текста» в романе «Письмовник» М. Шишкина требует выявления принципов соотношения архетипического, культурно-исторического и индивидуально-авторского в типе homo scribens. Подобный подход вполне объясним, так как Гоголь сам не миновал культурно-генетических связей «пишущего человека» при включении его в свою художественную систему.

При рассмотрении логики формирования в европейской культуре архетипа homo scribens и отношения к нему стоит обратиться к работе С. Аверинцева «Поэтика ранневизантийской литературы», в которой описана «психологическая атмосфера» [12. С. 192] вокруг письма, начиная с периода античной культуры и заканчивая эпохой раннего средневековья. Исследователь рассматривает этапы последовательного переосмысления образа «пишущего человека» в европейской культуре. С. Аверинцев, сосредоточивая внимание на переходном периоде от греко-римской культуры к культуре раннего Средневековья, описывает предпосылки к изменению статуса пишущего человека. В эпоху господства греко-римской культуры было пренебрежительное отношение к писцу, труд которого считался рабским. Отсутствие уважения к пишущему человеку в этот период было связано с приматом устного слова над письменным. В эпоху раннего Средневековья начинает формироваться традиция почтительного отношения к труду писцов, обусловленного христианским поклонением перед Библией как письменно фиксированным «словом Божиим». Также исследователь подчеркивает, что в этой логике перехода была задействована и культура ближневосточного круга, в частности древнееврейская, которой было присуще «прочувствованное, патетическое отношение к письменному труду и к написанному слову» [12. С. 198]. Если просле-

живать дальнейшую судьбу «человека пишущего» в пространстве европейской культуры, то можно отметить, что начиная с XVI в. он постепенно лишается своего святого ореола, а умение писать становится повседневной и будничной практикой бумажного делопроизводства. Иными словами, сформированное в эпоху Средневековья сакрально-уважительное отношение к писцу, владевшему тонкостями красивого письма, разрушается, разрушается и целостность образа скриптора. Распад связан как с дискредитацией монашества, разрушением вокруг него сакральной ауры, так и с изобретением книгопечатания, наступлением эры Гуттенберга, которая окончательно разделила букву и дух.

Аналогичные сдвиги в этот момент происходят на Руси, в основах культуры которой образ «пишущего человека» связан с идеей духовного служения, сформированной в традициях монастырского уклада. В работе Л.А. Черной «Русская культура переходного периода: от средневековья к новому времени» [13] указывается, что «человек пишущий» к XVII в. – это не только участник делопроизводственного процесса в светских и высших церковных кругах, но и мелкий чиновник – подъячий, который, проявляя трудолюбие и усердие, может успешно продвигаться по служебной лестнице. Эпоха Петра I справедливо может быть названа золотым веком чиновничьего письма, которое создавалось в невероятных объемах и с невероятным усердием.

Таким образом, на момент обращения Гоголя к образу «пишущего человека» произошла десакрализация идеи *письма* в пространстве как общеевропейской культуры, так и национальной. Петербургские повести о «маленьких» пишущих людях, Башмачкине и Поприщине, Гоголь создает в литературном контексте, который «пропитан» темой маленького человека. В гоголевский период развития этой темы маленький человек находится в статусе мелкого чиновника, обязанности которого чаще всего связаны с переписыванием бумаг. М. Вайскопф основательно, с привлечением большого литературного контекста показал, что повести Гоголя – это гениальная версия на «модную» литературную тему [14]. Немаловажным является и отмеченное Вайскопфом обстоятельство, что Гоголя не обошло и влияние идей каллиграфии и буквенной мистики, связанной с кабалистическими воззрениями, вошедшими в литературный обиход гоголевской эпохи через эстетику немецкого романтизма.

В историко-литературном аспекте пишущий гоголевский герой имеет переходный характер. И тут дело не только в хрестоматийном мифе о том, что «вся русская литература вышла из гоголевской "Шинели"». В работах С.Г. Бочарова «Холод, стыд и свобода. История литературы sub specie Священной истории» [15] и О.Г. Дилакторской «Петербургская повесть Достоевского» [16] подчеркивается рубежное значение повести «Шинель» в развитии русской литературы, так как она является одной из точек отсчета в творчестве Достоевского. Продолжает логику исследователей Н.В. Константинова в работе «Гоголевский текст в ранних произведениях Ф.М. Достоевского» и отмечает, что «в художественном сознании Достоевского сопрягаются два гоголевских образа: чиновник-переписчик и чиновник-автор, пишущий герой-сочинитель, сопоставляются два процесса копирования: переписывание и сочинительство» [17. С. 16]. Существует также особая связь между Башмач-

киным и Мышкиным, которая была осмыслена М. Эпштейном: «Писчая страсть – точка соприкосновения Мышкина и Башмачкина, от которой оба героя движутся в противоположные стороны <...> Ужасающий своим убожеством гоголевский персонаж оборачивается (в духе тыняновского "пародийного выверта") трагически возвышенной фигурой князя Мышкина; ограниченный и жалкий человек, никому не нужная жертва предстает одним из тех "нищих духом", которые и составляют "соль земли" <...> Вряд ли в какой-либо другой литературе мира так коротка дистанция между ее полюсами, между самым ничтожным и самым величественным ее героями, которые представляют здесь, по сути, вариацию одного типа» [18. С. 66].

Если в логике исследовательских наблюдений, приведенных выше, акцент сделан на «вписанности» гоголевского «скрипторского сюжета» в историю развития русской литературы, то в работе Е.П. Барановской «Homo scribens: антропологические аспекты письма в творчестве Н.В. Гоголя (от «Шинели» к «Размышлениям о Божественной Литургии») «пишущий герой» рассматривается в контексте эстетических исканий Гоголя в поздний период творчества. Исследовательница соотносит образ «пишущего человека» «с учительскими идеалами писателя, с концептом словесного служения, со средневековыми теориями письма, следы которого обнаруживаются в гоголевской переписке» [19. С. 4]. «Скрипторский сюжет» у Гоголя Е.П. Барановской прочитывается как своеобразная антроподицея: «...в повести «Шинель» Гоголь предпринял, с одной стороны, попытку оправдать человека, опираясь на святоотеческую традицию. С другой стороны, сам человек, взятый в акте письма/говорения, просветляет темную цивилизацию» [19. С. 123]. Таким образом, вся логика исследования Е.П. Барановской ориентирована на выявление принципов гоголевского перехода от конкретного образа-персонажа (чиновника-копииста) к образу-архетипу (homo scribens). Этот переход становится возможен в силу сопряжения в структуре образа антиномичных смысловых пар: человека и чиновника, чиновника и поэта, а в самой технике его письма – голоса и буквы, буквы и духа, письма поэтического и канцелярского, сакрального текста и бюрократической бумаги.

Таким образом, «скрипторский сюжет», включающий образ «homo scribens» и воплотившийся с наибольшей полнотой в гоголевской повести «Шинель», одновременно стал символом как художественных исканий самого Гоголя в поздний период творчества, которые были сопряжены с грядущим духовно-эстетическим кризисом, так и перехода к новому этапу в развитии русской литературы, берущему начало в творчестве Достоевского. Содержательный аспект «скрипторского сюжета» в обоих направлениях ориентирован на выявление путей для формирования новой парадигмы творчества с отличным от прежнего авторского статуса и персонального повествования.

Очевидно, что актуализация образа homo scribens в творчестве Шишкина происходит в ореоле этой «литературной памяти». Но у Шишкина есть собственный сценарий актуализации «гоголевского текста», который имеет как историко-литературный, так и индивидуально-авторский аспект.

Тип героя homo scribens Шишкин впервые представил в дебютном рассказе «Урок каллиграфии» (1993) и продолжил его художественное осмысле-

ние во всех последующих романах – «Всех ожидает одна ночь», «Венерин волос», «Взятие Измаила» и «Письмовник».

Первый рассказ «Уроки каллиграфии», по справедливому замечанию С.П. Оробия, имеет программный характер для всего творчества Шишкина, так как он – «модель шишкинской литературы, наглядно демонстрирующая процесс её разложения на атомы письма – буквы, символы» [6. С. 25]. При чем этот «атомный распад» трактуется исследователем двояко, с одной стороны, это «культурный распад, гибель, даже убийство литературы», а с другой – единственный способ её «очищения» и «приведения к чистой форме» [6. С. 25]. Прочтение рассказа исследователем является увертюрой к его трактовке всех последующих романов Шишкина.

Обращаясь к рассмотрению интертекстуального взаимодействия рассказа Шишкина «Урок каллиграфии» и повести Гоголя «Шинель», исследователь отмечает перенесение в «художественную идеологию» рассказа этико-эстетической амбивалентности образа Башмачкина, которая существует в интерпретационной традиции гоголевской повести. Первая традиция берет начало от Белинского и выделяет этический императив в произведении и определяет его как одно из ведущих направлений русской словесности – нравственно-дидактическое. Вторая связана с интерпретацией повести Б. Эйхенбаумом, в которой тема маленького человека оказывается периферийной. Исследователь при анализе повести «Шинель» подчеркивает её исключительные формально-стилистические особенности, а не содержательные.

С.П. Оробий, трактуя рассказ как идейно-эстетическую увертюру ко всем большим романам писателя, подчеркивает, что во многом «гоголевский текст» определяет конфликт рассказа, связанный с противостоянием «формы» и «содержания». Исследователь намечает логику шишкинского «приращения смысла» к гоголевскому образу «переписчика», которая связана с представленной в рассказе мыслью о мистическом доминировании языка, его графическом воплощении и попытках преодоления этого языкового догматизма. В этом контексте рассуждений исследователь приводит цитату из эссе И. Бродского «С любовью к неодушевленному. Четыре стихотворения Томаса Гарди»: «От нее <поэзии> возникает ощущение, что язык способен на такие конструкции, которые низводят человека в лучшем случае до роли писца. Что на самом деле язык использует человека, а не наоборот. Что язык течет в мир человека из царства нечеловеческих истин и зависимостей, что в конечном счете это – голос неодушевленной материи и что поэзия лишь время от времени регистрирует исходящие от него волны» [20]. Тем самым Оробий актуализирует мысль о внесении в проблемное поле рассказа вечного конфликта между этикой и эстетикой.

Рассматривает значение гоголевского «скрипторского текста» в смысловом пространстве рассказа «Урок каллиграфии» и Т.Л. Рыбальченко. Евгений Александрович, герой первого рассказа Шишкина, не просто работает письмоводителем в суде, но и как его литературный предшественник, Акакий Акакиевич Башмачкин, он «философ красивого письма, каллиграфии» [7. С. 333]. Т.Л. Рыбальченко, выявив точку сближения между произведениями в «утрате последней иллюзии маленького человека» [Там же], указывает, что

Шишкин «зафиксировал сдвиг сознания маленького человека в XX в. – его уверенность в гармонизации реальности» [Там же]. Герой Шишкина, в отличие от героя Гоголя, «не просто уходит в мир красоты, каллиграфии, но хотел бы исправить почерк людей, дать им урок каллиграфии, чтобы написать хоть один поступок, хоть одно слово по принципам красоты, гармонии, поднять к небу» [Там же].

Можно заметить, что в наблюдениях обоих исследователей подчеркивается активное начало в образе героя, который пытается быть субъектом письма, осознающим цель своего скрипторского порыва. В смысловом пространстве образа *homo scribens* у Шишкина актуализируется идея трансформации слова в дело, что и влечет за собой активное вмешательство в языковую стихию, которое связано со стремлением выйти из рамок роли простого копииста, фиксирующего чужой голос.

Обозначенный в рассказе «Урок каллиграфии» комплекс смыслов, связанный с темой письма и «пишущего героя», приобретаая во всех последующих романах («Всех ожидает одна ночь», «Венерин волос», «Взятие Измаила») различные акценты, в романе «Письмовник» получает радикально иной ракурс освещения, так как это во многом роман о творчестве и о художнике. В «Письмовнике» архетип пишущего героя рассматривается как первооснова архетипа писателя, профессиональная деятельность которого до наступления эры печатных машин и компьютеров была связана с психологическим вживанием в таинство письма при создании и переписывании рукописей.

Продолжение темы письма в романе «Письмовник» определяет композицию романа – это роман в письмах и его нарративную структуру – это соположение двух нарраторов. В рамках данной статьи нас будет интересовать не столько нарративные стратегии романа «Письмовник», которые представлены перепиской двух находящихся в разлуке возлюбленных, Володи и Саши, сколько сюжетная линия Володи, содержащая этапы его взаимоотношений с буквами, словами и его путь к выявлению в себе возможностей быть субъектом письма и «написать книгу» [21. С. 221].

«Скрипторский сюжет» героя организован, с одной стороны, письмами возлюбленной, в которых разлита не только тоска из-за разлуки, но и рефлексия о значении слов и письма в его жизни, с другой стороны, его службой писарем в штабе армии, где он «строчит приказы и похоронки» [Там же]. Эти два смысловых пласта не существуют изолировано друг от друга, а тесно взаимосвязаны и пересекаются между собой. Остановимся сначала на поручениях, которые выполняет герой, являясь писарем в штабе армии. Приказы и похоронки по своему статусу – это классические образцы канцелярского письма. Но если обратиться к содержательному аспекту не столько приказов, сколько похоронок, то они проявляют свойства далеко не простого канцелярского письма. В силу того, что похоронки фиксируют факт смерти человека, то они имеют отношение к пространству небытия. В этом контексте *письмо* героя приобретает иной статус – метафизический. Через переход от *письма* канцелярского к *письму* метафизическому актуализируется идея совмещения «службы» и «служения» в образе героя. Уже в эпизоде назначения на эту должность имплицитно идея будущего «служения» присутствует: на признании Володи о том, что у него «недоступный почерк» [Там же] звучит ответ,

что «писать нужно не доступно, а искренне» [21. С. 62]. В этом эпизоде возникает воспоминание о предшественнике Володи, который не выдержал этого груза ответственности:

Как сильно выпьет, навалится мне на плечо и плачет, как мальчишка: “Коль, прости меня, что не погиб, ведь я за всю войну ни разу не был на передовой...”. Просил прощения у меня, а сам как будто говорил со всеми теми, на кого довелось ему писать извещения [Там же].

«Внутренняя должность» героя связана не только с оповещением родных о гибели солдат, но и с сохранением за ними бытийного статуса через *письмо*. Герой к этому приходит не сразу, а постепенно. Но именно это понимание обуславливает его внутреннюю мотивацию письма, его антропологическую основу. Как нам представляется, в самой идее списков, которые составляет и переписывает герой, тоже можно говорить о гоголевском «акценте». В данном случае в качестве «претекста» выступает поэма «Мертвые души» с ее актуализацией «скрипторского сюжета», который был связан с созданием и переписыванием списков мертвых душ помещиками и Чичиковым. И Чичиков, и помещики в поэме имели свои «скрипторские методики». Им, как и Башмачкину, было свойственно трепетное отношение к буквам как первоэлементам каллиграфического действия, и поэтому каждый из них «выставлял» буквы на свой «собственный манер», создавая списки мертвых душ. Пик мистического таинства письма, представленный в эпизоде с Чичиковым, составляющим итоговый список душ, актуализирует идею пребывания пишущего человека в пороговой ситуации между живым и мертвым, которая значима для смыслового пространства романа Шишкина. Думается, правомерно в этой логике рассуждений вспомнить парадоксальное наблюдение М. Эпштейна о генетической близости Башмачкина и русского религиозного философа Николая Федорова: «...с одной стороны, всеохватная “философия общего дела”, с другой – “этаково-то дело этакое” (один из любимых оборотов Акакия Акакиевича). И тем не менее есть множество черточек, по видимости мелких и случайных, которые символически связывают великана и лилипута, а может быть, образуют и историческую преемственность одного типа, условно говоря, “переписчика”, который в своем восхождении становится “воскресителем” <...> Воскрешать – значит переписывать “во плоти”, воспроизводить уже не символические начертания мыслей, а телесное бытие людей» [22].

Гуманистический пафос у Володи при составлении списков погибших сродни идеям философии «общего дела»:

Переписываю эти списки и думаю – этих ведь тоже никто никогда не пожалеет <...> Мне теперь Кирилл дорог, как брат, и чем длиннее становятся списки убитых и раненых, тем дороже мне становится этот неуклюжий человек со своими толстыми очками [21. С. 283].

Соприкосновение со смертью является для героя источником порыва, который ставит его перед необходимостью выхода из «небратского» состояния.

Вполне очевидно, что в приведённой выше цитате выявляется с большей отчётливостью «толстовский текст»: неуклюжий человек в очках – это явная аллюзия на Безухова, полное имя которого было Петр Кириллович. Но в то же самое время именно гоголевский «пишущий герой» попытался озвучить идею братства впервые в русской литературе. Немаловажной является деталь, что Кирилл Глазенап в романе – это каллиграф, который в перерывах между сражениями практикуется в каллиграфии. Слепота, которая усилена в семантике фамилии (Глазенапы (разг.-сниж.) – то же, что глаза), также может отсылать к Башмачкину, который «подслеповат». Иными словами, эта цитата – яркий пример насыщенной интертекстуальности прозы М. Шишкина, когда один образ может отсылать к нескольким источникам.

Одновременно с этим «гуманным местом», в котором актуализируются идеи братской любви, проснувшейся в герое, в романе представлено и «антигуманное место»:

А еще сегодня сделал первую запись о смерти <...> Думал, будет как-то особенно, но рука выводила страшные слова как ни в чем не бывало <...> Вот, написал рапорт о смерти человека, и рука не дрогнула. Хорошо [21. С. 110].

Справедливо будет утверждение, что генетически эта аллюзия в большей степени восходит к прозе о войне, где актуализируется тема смерти и письма (например, повесть «Хаджи-Мурат» Л.Н. Толстого). Поэтому можно говорить о том, что «гоголевский текст» имеет в данном случае свойства факультативного интертекста, который проявляет себя в романе именно в паре с «гуманным эпизодом».

Володю, в отличие от Башмачкина, нельзя назвать философом красивого письма. Он пытается брать уроки каллиграфии у Глазенапа, но, сделав несколько неудачных мазков, решает каллиграфией больше не заниматься. Вместе с тем ему близка идея искусства каллиграфии:

Оказывается, древнее письмо начиналось как запись порядка жертвоприношений. Картинки изображали сцены служения с участниками и ритуальной утварью. И это как раз понятно. А вот дальше произошло удивительное! Смотри, ведь получалось, что это таинство становилось доступным каждому, взглянувшему на картинку. Собака была собакой, рыба – рыбой, лошадь – лошастью, человек – человеком. И тогда письмо стали специально запутывать, чтобы его могли понять только посвященные. Знаки стали освобождаться от дерева, от солнца, от неба, от реки. Знаки раньше отражали гармонию, всеобщую красоту. Гармония переместилась в писание. Теперь письмо не отражение красоты, но сама красота! Как мне все это близко и понятно! [21. С. 163].

В представленном совмещении восторженного принятия идеи самодостаточности письма и невладения навыком искусства каллиграфии обнаруживается еще один содержательный аспект «внутренней должности» героя. Разговор о письме в романе Шишкина становится разговором о письме как форме

существования: перефразируя Декарта – «Scribo ergo sum». В этом смысле письмо становится индивидуальным способом борьбы с бессмертием:

Вот, раз я пишу эти строчки, значит, ничего со мной не случилось! Пишу – значит, еще жив <...> когда ты получишь это письмо? И получишь ли? Но ведь знаешь как говорят: не доходят только те письма, которые не пишут [21. С. 151].

Но письмо как форма существования героя не мыслится только в идиллическом ключе, как это было у Башмачкина. С одной стороны, герой знает спасительную силу письма:

А я себе, наверно, тоже именно поэтому придумываю дело – писать тебе при первой возможности. То есть делать буквы. И ты меня так спасешь, родная моя [Там же]!

С другой стороны, письмо – это тяжелый и выматывающий как физически, так психологически труд:

Смерть. Столько раз слышал это слово и сам произносил и записывал эти шесть букв, но теперь я не совсем уверен, понимал ли я по-настоящему, что оно значит [Там же] <...> Иногда приходится много писать – как вчера. Рука устает, болит, суставы кисти ноют. Стараюсь писать мельче, чтобы не так уставала, но на меня кричат, чтобы писал крупнее. А при этом от жары пот капает на бланки, размывает буквы. Бумаги прилипают к руке. Размажешь буквы, приходится снова все начинать. Опять ругань [Там же].

Далее в переписке героем фиксируется писание вопреки всему – силам, желанию, возможностям:

На самом деле единственное, что хочется, – это поскорее забыть. Но я все равно буду записывать все, что здесь происходит. Ведь кто-то должен это сохранить, может, я здесь для того, чтобы все увидеть и записать [21. С. 319].

Герой в рефлексии о своих скрипторских возможностях отмечает совмещение в них антиномичных крайностей – письмо о жизни и письмо о смерти:

Непонятно, кто мы, где и зачем мы вместе. Необъясним этот дождь, какие-то далекие выстрелы. Немыслимы эти бумаги, которые я должен переписывать бесконечно. Не может быть, чтобы та же рука, которая пишет тебе эти письма о моей любви, потом выводила буквы, которые принесут в чей-то дом горе, будто я вестник, приносящий плохую весть [21. С. 298].

К пониманию своей «внутренней должности» герой приходит не сразу, а именно в пограничной ситуации между жизнью и смертью. Юношеский же период в жизни героя – это период любви к словам «до одури» [Там же].

В этот период любовь была неразделённой, так как герой обнаружил самостоятельность слов, которые существуют вне субъекта письма:

А потом слова уходили, гудение исчезало, и снова начинались приступы пустоты, настоящие припадки – меня знобило, трясло, я валялся днями на своем диване и не выходил никуда – не мог себе объяснить: зачем нужно куда-то выходить? Кому нужно выходить? Что такое – выходить? Что такое – я? Что такое – что? И самое страшное – а вдруг слова больше не придут? [21. С. 216].

Тем самым в «скрипторском сюжете» в романе «Письмовник» homo scribens становится фигурой авторской антропологии, так как в нём внимание сосредоточено на живом пишущем человеке. В этом смысле *письмо*, как деятельность, связанная с определенным образом жизни, описано в романе с опорой на полярные характеристики: мучительное и одновременно спасительное, равнодушное, безучастное и вместе с тем дарующее силу, дающее власть и могущество и в то же время все отбирающее.

Метафизические основы письма, связанные с соприкосновением со сферой небытия, актуализируют мотив зрения и слепоты в романе. Именно поэтому внимания заслуживает слепота героя или, точнее, условия для её приобретения. Если Башмачкин сразу представлен как «несколько подслеповатый», то герой Шишкина изображен в ситуации ухудшения зрения:

Еще неприятно, что от письменной работы в темноте, а писать приходится много по вечерам, когда уже стемнеет, очень болят глаза. Пишешь при свете огарка, напрягаешь зрение, и все начинает мерцать, двоиться. Когда вернусь, придется пойти к врачу, наверно, выпишет мне очки [21. С. 301].

Для характеристики обоих героев этот физический недуг имеет символическое значение. «Подслеповатость» Башмачкина, прочитываемая в контексте идей романтизма, – это свидетельство не только его незаинтересованности во внешней стороне реальности, но и его возможности прозревать идеальный мир:

Но Акакий Акакиевич если и глядел на что, то видел на всем свои чистые, ровным почерком выписанные строки, и только разве если, неизвестно откуда взявшись, лошадиная морда помещалась ему на плечо и напускала ноздрями целый ветер в щеку, тогда только замечал он, что он не на середине строки, а скорее на середине улицы [23. С. 326].

Герой Шишкина, в свою очередь, не столько теряет остроту физического зрения, а сколько постепенно приобретает навык метафизического зрения. Он сосредоточен именно на выявлении у себя способности «заглядывания» за границы бытия, находящегося за пределами возможностей человеческого познания. В раннем детстве героя страх перед смертью сопряжен со страхом к «мраку» и «темноте», в которых пребывают слепые, входящие в его круг общения: слепые дети в детском саду и отчим. В этом смысловом сдвиге в

образе «пишущего человека» в романе Шишкина можно предположить, что одним из возможных прецедентных текстов является гоголевский «Вий». Это произведение значимо именно в силу присутствия в нём попыток зрительного контакта со сферой небытия. Общение со слепыми детьми дарует герою Шишкина шанс быть невидимкой в пространстве небытия и тем самым сохранить свою безопасность, которая в свое время не была дана гоголевскому Хоме Бруту. «Так, способность видеть, когда тебя не видят, ценна как непрерывное условие существования. Хома Брут совершает ошибку: вместо того, чтобы притвориться мертвым и незрячим, он попытался увидеть то, что не может быть видимо, он захотел распространить право жизни на область мертвого, увидеть собственный страх и тем самым избавиться от него» [24. С. 103]. Если первый опыт соприкосновения со сферой небытия в сюжетной линии героя в романе Шишкина происходит в пространстве мирной жизни, то следующий опыт – в пространстве войны, которое синонимично смерти. Военные части романа Шишкина имеют ярко выраженный интертекстуальный характер. Е. Рогова отмечает, что способы воплощения войны в романе связаны с реалистическими традициями мировой литературы, которая сформировалась в произведениях о войне Стендаля, Л.Н. Толстого, Э.Т. Хемингуэя, Э.М. Ремарка, Р. Олдингтона. [25. С. 11]. Отсюда можно говорить лишь о возможности гоголевского «следа», который проявляется в стремлении героя не приблизить свой финал, а прозреть недостижимое обычному человеческому взгляду. Герой пытается заглянуть в глаза смерти:

Знаешь, что в мертвых удивляет? Что они все становятся похожи друг на друга. При жизни были разные, а потом у всех глаза одинаковые – зрачки глаз тусклые, кожа восковая, а рты почему-то всегда открыты [21. С. 255] <...> Вижу одного из штабных – мертвый <...> Глаза смотрят, но ничего не видят <...> [21. С. 307] когда он умер, я протянул руку к его лицу, провел ладонью и закрыл ему глаза. Оказывается, в этом нет ничего такого <...> [21. С. 308].

Думается, в описании попытки героя увидеть именно отражение смерти в глазах человека актуализируется гоголевская семантика «мертвого» и «живого» взгляда, которая максимальной выразительности достигла в повести «Портрет». «От первой ко второй редакции повести «Портрет» в творчестве Гоголя произошло изменение представлений о «живом» взгляде ростовщика от мистико-инфернального к сущностно-онтологическому» [26. С. 15]. В этом смысле у героя Шишкина семантика ситуации «заглядывания» в глаза связана с обнаружением «дыр в мироздании» [21. С. 361], которые поглощают все живое. Мотив зрения/слепоты в романе Шишкина актуализирует не только приобретение героем навыка обозревать бездну небытия, запечатленную в мёртвом человеческом взгляде, но и навыка «видеть сквозь слова»:

Ты знаешь, это ведь я слепой был. Видел слова, а не сквозь слова. Это как смотреть на оконное стекло, а не на улицу. Все сущее и мимолетное отражает свет. Этот свет проходит через слова, как через стекло. Слова существуют, чтобы пропускать через себя свет [21. С. 220].

Несомненно, мотив зрения/слепоты привносит дополнительные смыслы в реализацию «скрипторского сюжета» у Шишкина. В романе особое значение получает стремление «пишущего героя» выявить соотношение в языке «идеального» и «реального», «отражающего» и «преображающего», «физического» и «метафизического» компонентов. «Пишущий герой» Шишкина, принимая необходимость *письма* в условиях тотальной негармоничности жизни, отстоит от Башмачкина, который замыкает свое *письмо* только в идеальном мире разлинованной страницы. Логосная идея письма, связанная с собиранием букв в «премудрое целое» в изоляции от внешнего мира, которая была близка Гоголю, в романе Шишкина смещена в сторону поиска утраченных трансцендентных основ письма.

Таким образом, «скрипторский сюжет» о чиновнике-переписчике не теряет своей актуальности и наращивает дополнительные смыслы в романе М. Шишкина «Письмовник». Шишкин, обращаясь к образу *homo scribens*, фиксирует очередной переходный этап в развитии русской литературы. Если принять за исходный тезис, что модель русской литературы заложена и коренится в идее оправдания «бедного чиновника для письма» [19. С. 6], то Шишкин следует именно по этому пути, стремясь «рассказать о любви к Акакию Акакиевичу на языке Джойса» [10]. «Межтекстовые отношения» между Гоголем и Шишкиным не содержат идеи литературной преемственности и не отличаются противостоянием двух художественных систем – классика и современного автора. Скорее можно говорить о том, что гоголевский «скрипторский сюжет» был прочитан Шишкиным в контексте оформляющего нового комплекса философских идей, в котором происходит переход «от письма к пишущему» [27]. Этот сдвиг обозначен в работе М. Эпштейна «Скрипторика. Введение в антропологию и персонологию письма»: «именно нынешняя интеллектуальная диктатура письма побуждает критически отнестись к грамматологии в ее постструктуралистском изводе и искать ей альтернативы в другой дисциплине – скрипторике» [27]. В этом смысле роман Шишкина – это исповедь «пишущего человека», который прошел через любовь к словам «до одури», потерял себя среди слов и обрел свое собственное я в *письме*. Иными словами – он стал субъектом письма, обладающим индивидуально-психологической мотивацией. «Художественную наглядность» в романе М. Шишкина этот переход к «персоналистскому письму» [27] получил через обращение к одному из ядерных элементов «скрипторского текста» Гоголя – антиномичное совмещение «службы» и «служения», «канцелярского» и «метафизического» письма.

Литература

1. Немзер А. Все культурненько, все пристойненько. URL: <http://www.ruthenia.ru/nemzer/nacbest-fin.html> (дата обращения: 01.03.2015).
2. Бавильский Д. Шишкин лес // Частный корреспондент. 2010. 23 дек. URL: http://www.chaskor.ru/article/shishkin_les_19083 (дата обращения: 01.03.2015).
3. Липовецкий М.Н. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов, М.: Новое литературное обозрение, 2008. 840 с.
4. Абашева М.П., Лашова С.П. Стратегии и тактики Михаила Шишкина (к вопросу о художественном методе) // Polilog. Studia Neofilologiczne, 2012. № 2. С. 233–241.

5. Нефагина Г.Л. Полифония культур в романе М. Шишкина «Венерин волос» // Русская и белорусская литература на рубеже XX–XXI веков: сб. науч. ст.: в 2 ч. Минск, 2010. Ч. 1. С. 135–143.
6. Орбий С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011. 161 с.
7. Рыбальченко Т.Л. Человек пишущий и человек живущий в повести Н.В. Гоголя «Шинель» и рассказе М. Шишкина «Урок каллиграфии» // Н.В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепция): сб. ст. Томск, 2008. Вып. 2. С. 329–340.
8. Пьер-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: ЛКИ, 2008. 240 с.
9. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миром: человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
10. Шишкин М. «Язык – это оборона»: Михаил Шишкин о новом типе романа, русском языке и любви к Акакию Акакиевичу // Критическая Масса. 2005, №2. URL: <http://magazines.russ.ru/km/2005/2/sh3-pr.html> (дата обращения: 01.03.2015).
11. Ермолин Е. Ключи Набокова. Пути новой прозы и проза новых путей // Континент. 2006. № 127. URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2006/127/ee20.html> (дата обращения: 01.03.2015).
12. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. С. 192–221.
13. Черная Л.А. Русская культура переходного периода: от средневековья к новому времени. М.: Языки русской культуры, 1999. 281 с.
14. Вайскопф М.Я. Сюжет Гоголя: морфология, идеология, контекст. М.: Радикс, 1997. 588 с.
15. Бочарова С.Г. Холод, стыд и свобода: История литературы sub specie Священной истории // Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 121–152.
16. Дилакторская О.Г. Петербургская повесть Достоевского. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 347 с.
17. Константинова Н.В. «Гоголевский текст» в ранних произведениях Ф.М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск. 2006. 24 с.
18. Эпштейн М.Н. Князь Мышкин и Акакий Башмачкин (к образу переписчика) // Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX вв. М., 1988. С. 65–82.
19. Барановская Е.П. «Ното scribens: антропологические аспекты письма в творчестве Н.В. Гоголя (от «Шинели» к «Размышлениям о Божественной литургии»): дис. ... канд. филол. наук. Омск. 2006. 190 с.
20. Бродский И. С любовью к неодоушественному: Четыре стихотворения Томаса Гарди // Звезда. 2000. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/5/gardi.html>. (дата обращения: 1.03.2015).
21. Шишкин М.П. Письмовник. М.: АСТ: Астрель, 2012. 412 с.
22. Эпштейн М.Н. Фигура повтора: философ Николай Федоров и его литературные прототипы // Вопросы литературы. 2000. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/6/epsht.html> (дата обращения: 01.03.2015).
23. Гоголь Н.В. Шинель // Собр. соч.: в 8 т. М., 1984. Т. 3. 429 с.
24. Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 1: Н. Гоголь, Ф. Достоевский. М.: Культурная революция: Логос: Logos-altera, 2006. С. 100–105.
25. Рогова Е.Н. Некоторые аспекты художественной целостности романа М. Шишкина «Письмовник» // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2014. № 5 (31). С. 105–118.
26. Баль В.Ю. Мотив «живого портрета» в повести Н.В. Гоголя «Портрет»: текст и контекст: автореф. дис. ...канд. филол. наук. Томск. 2011. 24 с.
27. Эпштейн М.Н. Скрипторика: Введение в антропологию и персонологию письма // Новое литературное обозрение. 2015, № 131 (1). URL: <http://www.nlobooks.ru/node/5845> (дата обращения: 01.03.2015).

“GOGOL’S TEXT” IN THE NOVEL *PISMOVNIK* BY MIKHAIL SHISHKIN

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology, 2016, 4(42), 98–113. DOI: 0.17223/19986645/42/8

Vera Yu. Bal, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ver_bal@ibmail.com

Keywords: N.V. Gogol, Mikhail Shishkin, modern Russian prose.

The focus of the article is on the novel *Pismovnik* by the contemporary Russian writer Mikhail Shishkin, which was first published in 2012. On the one hand, the novel is a novel in letters which reflect the story of two lovers, Volodya and Sasha, and, on the other hand, it is a novel about the artist and the essence of literary art. The content of the novel, associated with reflections on the essence of creativity and the stages of the creative method of the artist-hero in the novel, has a broad intertextual field. A special place in the intertextual field of the novel, which has a distinct philosophical and aesthetic overtone, belongs to the figure of Gogol. For Shishkin, the classic of Russian literature is not a role model and unquestioned authority, but a reference point for the reflections on art and ways of its image in the contemporary literary context. Gogol's echo appears in two motive and thematic complexes of writing and vision that actualize the philosophical and aesthetic problems in the novel. On the one hand, Shishkin includes Gogol's view on writing which makes it possible to identify the meta-physical basis of reality in his aesthetic reflection space. The interest in this aspect of creativity determines the typology of Shishkin's hero in the novel, the *homo scribens*, which has a gene of Gogol. Shishkin's hero in his development as an artist goes from a blind passion for writing and words to the perception of a possibility to "lead" the world to beauty and harmony through writing. On the other hand, Gogol's philosophy of vision, including reflections on the ability to perceive both visible and invisible worlds, turns out to be significant for Shishkin. Shishkin's reflections give special interpretation to Gogol's motive of dead eyes, which becomes a symbol of the artist's interest in the sphere of nothingness, in the space of death, inaccessible to the perception of a living person. The mystery of death not only in everyday life, associated with personal fears, but also on the ontological level, related to the theme of art, occupies an important place in the semantic space of the image of the hero. By combining the two directions of Gogol's aesthetic reflection, writing and vision, Shishkin in his *Pismovnik* primarily seeks creative self-determination. The need of creative self-determination is connected with the existence of Shishkin's individual artistic method in the gap between the classical and post-classical art traditions. Shishkin, bypassing Gogol's dramatic reflection on the essence of creativity in the ethical and anthropological, moral and aesthetic aspects, connected with the need to "hold the frontiers of knowledge" in art, reveals the plasticity and even blur of the boundaries between being and nothingness in verbal creativity through his original narrative poetics.

References

1. Nemzer, A. (2005) *Vse kul'turnen'ko, vse pristoynen'ko* [All neat and decent]. [Online] Available from: <http://www.ruthenia.ru/nemzer/nacbest-fin.html>. (Accessed: 01st March 2015).
2. Baviľ'skiy, D. (2010) Shishkin les [Shishkin's Forest]. *Chastnyy korrespondent*. 23 December. [Online] Available from: http://www.chaskor.ru/article/shishkin_les_19083. (Accessed: 01st March 2015).
3. Lipovetskiy, M.N. (2008) *Paralogii. Transformatsii (post)modernistskogo diskursa v russkoy kul'ture 1920-2000-kh godov* [Paralogs. Transformations of (post)modernist discourse in the Russian Culture of the 1920s–2000s]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
4. Abasheva, M.P. & Lashova, S.P. (2012) Strategii i taktiki Mikhaïla Shishkina (k voprosu o khudozhestvennom metode) [Strategies and tactics of Mikhail Shishkin (to the question of art method)]. *Polilog. Studia Neofilologiczne*. 2. pp. 233–241.
5. Nefagina, G.L. (2010) Polifoniya kul'tur v romane M. Shishkina "Venerin volos" [The polyphony of cultures in Mikhail Shishkin's Maidenhair]. In: *Russkaya i belorusskaya literatura na rubezhe XX–XXI vekov: v 2-kh ch.* [Russian and Belarusian literature at the turn of the 21st century: in 2 vols]. Vol. 1. Minsk: RIVSh.
6. Orobij, S.P. (2011) "Yavilonskaya bashnya" Mikhaïla Shishkina: opyt modernizatsii russkoy prozy [The Tower of Babel by Mikhail Shishkin: experience of modernization of Russian prose]. Blagoveshchensk: Blagoveshchensk State Pedagogical University.
7. Rybal'chenko, T.L. (2008) Chelovek pishushchiy i chelovek zhivushchiy v povesti N.V. Gogolya "Shinel'" i rasskaze M. Shishkina "Urok kalligrafii" [Man writing and man living in N.V. Gogol's "The Overcoat" and in M. Shishkin's "A Lesson of Calligraphy"]. In: Khomuk, N.V. (ed.) *N.V. Gogol' i slavyanskiy mir (russkaya i ukrainskaya retseptsiya)* [N.V. Gogol and the Slavic world (Russian and Ukrainian reception)]. Vol. 2. Tomsk: Tomsk State University.
8. Pierre-Grau, N. (2008) *Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti* [Introduction to the theory of intertextuality]. Moscow: LKI.
9. Lotman, Yu.M. (1996) *Vnutri myslyashchikh mirov: chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside thinking worlds: man – text – semiosphere – history]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

10. Shishkin, M. (2005) "Yazyk – eto oborona". Mikhail Shishkin o novom tipe romana, russkom yazyke i lyubvi k Akakiyu Akakievichu ["Language is a defense". Mikhail Shishkin on a new type of novel, the Russian language and love for Akaki Akakiyevich]. *Kriticheskaya Massa*. 2. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/km/2005/2/sh3-pr.html>. (Accessed: 01st March 2015).

11. Ermolin, E. (2006) Klyuchi Nabokova. Puti novoy prozy i proza novykh putey [Nabokov's keys. Ways to a new prose and prose of new ways]. *Kontinent*. 127. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/continent/2006/127/ee20.html>. (Accessed: 01st March 2015).

12. Averintsev, S.S. (1997) *Poetika rannevizantiyskoy literatury* [Poetics of early Byzantine literature]. Moscow: Soda.

13. Chernaya, L.A. (1999) *Russkaya kul'tura perekhodnogo perioda: ot srednevekov'ya k novomu vremeni* [Russian culture of transition from medieval to modern times]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

14. Vayskopf, M.Ya. (1997) *Syuzhet Gogolya: morfologiya, ideologiya, kontekst* [Gogol's plot: morphology, ideology, context]. Moscow: Radiks.

15. Bocharov, S.G. (1999) Kholod, styd i svoboda. Istoriya literatury sub specie Svyashchennoy istorii [Cold, shame and freedom. Literary history as sub specie of Sacred History]. In: Bocharov, S.G. *Syuzhety russkoy literatury* [Plots of Russian literature]. Moscow: Yazyki russkoy literatury.

16. Dilaktorskaya, O.G. (1999) *Peterburgskaya povest' Dostoevskogo* [The Petersburg novel of Dostoevsky]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.

17. Konstantinova, N.V. (2006) "Gogolevskiy tekst" v rannikh proizvedeniyakh F.M. Dostoevskogo [The "Gogol text" in the early works of F.M. Dostoevsky]. Abstract of Philology Cand. Diss. Novosibirsk.

18. Epshteyn, M.N. (1988) Knyaz' Myshkin i Akakiy Bashmachkin (k obrazu perepischika) [Prince Myshkin and Akaki Bashmachkin (the image of the copyist)]. In: Epshteyn, M.N. *Paradoksy novizny: O literaturnom razvitiy XIX-XX vv.* [Paradoxes of novelty: On the literary development of the 19th–20th centuries]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.

19. Baranovskaya, E.P. (2006) "Homo scribens: antropologicheskie aspekty pis'ma v tvorchestve N.V. Gogolya (ot "Shineli" k "Razmyshleniyam o Bozhestvennoy Liturgii")" ["Homo scribens: anthropological aspects of writing in the works by N.V. Gogol (from "The Overcoat" to "Reflections on the Divine Liturgy)"]. Philology Cand. Diss. Omsk.

20. Brodsky, I. (2000) S lyubov'yu k neodushhevlenomu. Chetyre stikhotvoreniya Tomasa Gardi [With love to the inanimate. Four Poems of Thomas Hardy]. *Zvezda*. 5. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/5/gardi.html>. (Accessed: 01st March 2015).

21. Shishkin, M.P. (2012) *Pis'movnik* [Letter writer]. Moscow: AST: Astrel'.

22. Epshteyn, M.N. (2000) Figura povtora: filosof Nikolay Fedorov i ego literaturnye prototipy [The repetition: philosopher Nikolai Fedorov and his literary prototypes]. *Voprosy literatury*. 6. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/6/epsht.html>. (Accessed: 01st March 2015).

23. Gogol, N.V. (1984) Shinel' [The Overcoat]. In: Gogol, N.V. *Sobr. soch.: v 8 t.* [Works: in 8 vols]. Vol. 3. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

24. Podoroga, V. (2006) *Mimesis. Materialy po analiticheskoy antropologii literatury* [Mimesis. Materials in analytical literature anthropology]. Vol. 1. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya, Logos, Logos-altera.

25. Rogova, E.N. (2014) Some aspects of the artistic integrity of M. Shishkin's novel Pismovnik. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 5 (31). pp. 105–118. (In Russian).

26. Bal', V.Yu. (2011) Motiv "zhivogo portreta" v povesti N.V. Gogolya "Portret": tekst i kontekst [The motif of a "living portrait" in N.V. Gogol's "A Portrait": Text and Context]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tomsk.

27. Epshteyn, M.N. (2015) Skriptorika. Vvedenie v antropologiyu i personologiyu pis'ma [Scriptorics. Introduction to anthropology and personology of writing]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 131 (1). [Online] Available from: <http://www.nlobooks.ru/node/5845>. (Accessed: 01st March 2015).