

УДК 3.09-821.161.12
DOI 10.17223/18137083/57/10

В. Ю. Баль

Томский государственный университет

Гоголевский текст в творчестве М. Шишкина

Рассматривается гоголевский текст в творчестве М. Шишкина. Внимание сосредоточено на «скрипторском сюжете» и типе героя *homo scribens*, составляющих основу гоголевского текста в произведениях М. Шишкина. Выявляется рецептивная модель гоголевского текста в произведениях М. Шишкина (рассказ «Урок каллиграфии», романы «Венерин волос» и «Письмовник»). Прослеживается изменение образа *homo scribens* в творчестве М. Шишкина через анализ ядерных содержательных компонентов гоголевского «скрипторского сюжета» – письма «метафизического» и «канцелярского», идеи письма как «службы» и «служения».

Ключевые слова: М. Шишкин, Н. В. Гоголь, *homo scribens*.

Михаил Шишкин – фигура яркая и заметная в современном литературном процессе. «Шлейф» ассоциации вокруг писателя соткан из полярных характеристик. С одной стороны, консервативные литературные критики ему настойчиво отказывают в статусе русского писателя, так как он долгое время живет в Швейцарии, с другой стороны, он награжден самыми престижными отечественными литературными премиями. Несмотря на широкий спектр характеристик творчества М. Шишкина, неоспорим факт, что оно является неотъемлемой частью современного литературного процесса. Сопричастность писателя к современному российскому литературному процессу определяется не только тем, что он в настоящий момент пишет романы на русском языке, но и особой эстетической программой, определяющей логику его включенности в традицию отечественной словесности и пути ее развития в рамках его творчества.

В этом смысле стоит обратить внимание на размышления Шишкина об истоках собственного творчества. В многочисленных интервью он с настойчивым постоянством освещает концепцию языка своей художественной прозы. Во-первых, ситуацию своей эмиграции он, как русскоязычный писатель, не считает катастрофической. Изоляция от живой стихии национального языка Шишкиным определяется как благоприятная для формирования его писательских стратегий:

Баль Вера Юрьевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель филологического факультета Томского государственного университета (просп. Ленина, 36, Томск, 634050, Россия; balverbal@gmail.com)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2016. № 4
© В. Ю. Баль, 2016

«...я очень благодарен тому, что я уехал, именно потому, что я по-другому совершенно стал относиться к своему языку. Только когда вам заткнут ноздри и рот, вы поймете, что такое воздух, поймете, как это нужно ценить. И со мной что-то такое произошло. Я по-настоящему полюбил русский язык и понял, что я с ним должен делать, только когда уехал» [Шишкин, 2013]. Во-вторых, Шишкиным «проговаривается» мысль о русском разговорном языке как форме выражения тоталитарного сознания, а о языке русской литературы как форме противостояния тоталитарному сознанию [Шишкин, 2005б]. Коррелируют с этими положениями эстетических установок Шишкина о поиске языка своей прозы наблюдения исследователей: «именно язык является главным героем, главным сюжетом, главной идеей любого из произведений Шишкина» [Брюханова, 2013, с. 472], автор стремится «переместить средство художественного изображения (то есть язык) на место живого действующего лица, сделав из него предмет изображения» [Ремизова, 2000], «язык Шишкиным понимается как всеобъемлющее, метафизическое понятие, единственная форма существования. Креативность языка оказывается в прямой связи с его бытийным статусом: то, что не названо, не существует, поскольку мы всегда внутри границ языка» [Оробий, 2011, с. 23]. Актуализация проблемы языка писателя существует на стыке с вопросом о специфике его художественного метода. Чаще всего художественный метод Шишкина пытаются определить в эстетических координатах модернизма и постмодернизма. В наблюдениях исследователей подчеркивается «спаянность» этих двух художественных направлений. Д. Бавильский считает, что проза Шишкина – это «постмодерн, понятый и исполненный как модерн» [Бавильский, 2010]. М. П. Абашева и С. Н. Лашова подчеркивают, что «взаимодействие силовых линий, формирующих современный литературный процесс, в творчестве Шишкина образует сложную, острую, даже интригующую динамичную систему» [Абашева, Лашова, 2012, с. 233]: «художественные стратегии Шишкина, безусловно, близки интенциям модернизма, а тактики трансформированы в духе постмодернистских практик» [Там же, с. 238].

Шишкин в своей устремленности создавать язык современной русской литературы мыслит себя преемником традиции русской словесной культуры. «Встраивание» в традицию идет через интертекстуальное насыщение прозы. Интертекстуальность, являясь одним из ведущих приемов художественной игры со смыслами, связана с установкой Шишкина на обновление литературы через ее «самонасыщение». В подобном отношении к возможностям «интертекстуального насыщения» прозы Шишкин близок Набокову. 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» [Ермолин, 2006]. Исследователь подчеркивает, что эмиграция для Шишкина, как и для Набокова, становится возможностью для обретения безграничной творческой свободы, необходимой для поиска новых творческих решений. В этом смысле для Шишкина актуальна не только набоковская художественная стратегия обновления творческого метода, но и набоковская рецептивная модель русской классики, как наиболее отвечающая современной культурной ситуации. Вслед за Набоковым проза Шишкина отличается не только насыщенной интертекстуальностью, но и отсутствием прямой линии генетической преемственности к бесспорному писательскому авторитету. Подобное сохранение и представление классики как в творчестве Набокова, так и Шишкина обуславливает невозможность установления единственного претекста, поскольку один и тот же элемент поэтики может одновременно отсылать к нескольким источникам. В этой ориентации Шишкина на набоковский принцип диалога с русской классикой 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, которая сформирована «захватыванием» нескольких текстовых пластов, 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.

Своеобразной точкой «рецептивного отсчета» Шишкина по отношению к Гоголю можно назвать типологию героя *homo scribens* и связанного с ним «скрипторского сюжета». В контексте разговора о характере интертекстуальных связей между Гоголем и Шишкиным в фокусе нашего внимания будут находиться прежде всего образы пишущих героев Башмачкина и Поприщина. Объяснить это можно тем обстоятельством, что именно они стали выразителями гоголевских идей, которые оказались включены в размышления Шишкина на тему письма. Идей, которые, с одной стороны, связаны с материальной первоосновой письма – алфавитом и каллиграфией (Башмачкин), а с другой стороны, представлением о письме как форме самосознания (Поприщин). При разговоре об образах Башмачкина и Поприщина как пишущих гоголевских героях важно учесть их архетипические и культурно-исторические смысловые связи. Рассматривая архетип пишущего человека в исторической перспективе можно сказать, что, по мере того как в культуре происходит разрыв между буквой и духом, совершается переход от рукописных книг к практике книгопечатания, искусство каллиграфии замещается ремеслом переписчика и осуществляется вытеснение сакральных текстов документами официально-делового письма, разрушается святой ореол уважения и почитания пишущего человека, так как умение писать становится повседневной и будничной практикой. Гоголевская логика художественного освоения образа пишущего человека, со всем набором архетипических и культурно-исторических ассоциаций, проявляется в двух направлениях.

Во-первых, Гоголь осуществляет переход от конкретного образа персонажа (чиновника-копииста) к образу-архетипу (*homo scribens*) через сопряжение в теме письма антиномичных смысловых пар: человек и чиновник, чиновник и поэт, в технике письма – голоса и буквы, буквы и духа, в жанрах письма – поэтического и канцелярского, типах письма – сакрального текста и бюрократической бумаги [Барановская, 2006].

Во-вторых, композиция третьего тома собрания сочинений, в котором были опубликованы петербургские повести «Шинель» и «Записки сумасшедшего», расположенные не в хронологическом порядке написания, указывает на движение Гоголя к самосознающему герою, покидающему свое поприще переписчика и обретающему собственный голос.

Эта внутренняя динамика гоголевского перехода от чиновника-копииста к чиновнику-автору, пишущему самостоятельные тексты, во многом коррелирует дальнейшей логике развития русской словесности. Повести «Шинель» и «Записки сумасшедшего» имели программный характер для раннего творчества Достоевского, который являет свой тип пишущего человека, наделенного невиданной степенью душевного откровения и мучительного самосознания. Не отходит от образа пишущего героя Достоевский и в своем романном творчестве. Существует также особая связь между Башмачкиным 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 ты-

няновского “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» [Эпштейн, 1988, с. 66].

Таким образом, «скрипторский сюжет», включающий образ *homo scribens*, одновременно стал символом как художественных исканий самого Гоголя в поздний период творчества, которые были сопряжены с грядущим духовно-эстетическим кризисом – поиском нового типа героя, так и символом 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 отличающимися от прежней писательской традиции авторским статусом и типом персонального повествования.

Очевидно, что актуализация образа *homo scribens* в творчестве Шишкина происходит в ореоле этой «литературной памяти». Но, безусловно, у Шишкина есть свой «сценарий» актуализации гоголевского текста, имеющий как историко-литературный, так и индивидуально-авторский аспект. Как нам видится, в основе «сценария» лежат структурно-семантические единицы гоголевского скрипторского текста – антиномичные пары: «канцелярское» и «метафизическое» письмо, «слово» и «дело» в письме, «служба» и «служение» через письмо.

Чиновник для письма занимает совершенно особое место в творчестве Шишкина. Писатель вводит его в свои произведения наряду с нарраторами, которые представлены через формы «личного письма»: дневники и записки. Этот тип героя Шишкин впервые представил в своем дебютном рассказе «Урок каллиграфии» (1993). На сегодняшний день рассказ уже окружен рядом исследовательских работ, которые сосредоточены на его интертекстуальном взаимодействии с повестью Гоголя «Шинель». С. П. Оробий отмечает перенесение в «художественную идеологию» рассказа этико-эстетической амбивалентности образа Башмачкина, которая существует в интерпретационной традиции гоголевской повести. Первая традиция, берущая начало от Белинского, связана с одним из ведущих направлений русской словесности – нравственно-дидактическим. Вторая – с интерпретацией повести Б. Эйхенбаумом, в которой тема маленького человека оказывается периферийной по сравнению с виртуозным соположением различных стилистических установок. В этом отношении С. П. Оробий, трактуя «Урок каллиграфии» как идейно-эстетическую увертюру ко всему творчеству писателя, подчеркивает, что гоголевский текст определяет конфликт рассказа, связанный с противостоянием формы и содержания, которое сохранится во всех романах писателя и найдет выражение в актуализации вечного конфликта между этикой и эстетикой.

Осмысляет место и значение гоголевского скрипторского текста в смысловом пространстве рассказа 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» [Рыбальченко, 2008, с. 333]. Исследователь, выявив точку сближения между произведениями в «утрате последней иллюзии маленького человека» [Там же], указывает, что Шишкин «зафиксировал сдвиг сознания маленького человека в XX веке – его уверенность в гармонизации реальности» [Там же, с. 336]. 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» [Рыбальченко, 2008, с. 336].

Но в тоже самое время можно отметить вслед за исследователем, что пафос главного героя – это не идеалистическая вера в преображающую силу языка, а отчаянное понимание бесполезности и тщетности усилий обучить красоте и гармонии.

Несмотря на различие интерпретационных нюансов у исследователей, можно все-таки обозначить точки соприкосновения в трактовке образа героя Шишкина с оглядкой на гоголевский текст. Во-первых, подчеркивается активное начало в образе шишкинского героя, который пытается быть субъектом письма. В этом отношении в смысловом пространстве образа *homo scribens* Шишкиным актуализируется идея трансформации «слова» в «дело», что и определяет стремление героя выйти из рамок роли простого копииста. Во-вторых, гоголевская оппозиция мечты и реальности в образе Башмачкина, имеющая истоки в эстетике романтизма, теряет свою значимость, так как шишкинский герой не ограничивает свои контакты с внешним миром, а, наоборот, погружается в стихию негармоничной реальности.

Продолжая логику сделанных исследователями наблюдений, обозначим собственные принципиальные моменты как относительно характера межтекстовых связей рассказа, так и значения его для последующего романного творчества Шишкина. Сохраненная в рассказе Шишкина гоголевская идея перетекания «службы» в «служение» получает иные акценты. И прежде всего, это связано с тем, что у Шишкина на передний план выходит идея «чиновничьей космологии», которая отодвигает в сторону традицию переписывания как сакральной практики, сложившейся в контексте идей христианской монашеской аскезы. Канцелярское письмо в его прямом и буквальном смысле в рассказе Шишкина выступает как эмблема крайней степени омертвления языка, а в силу его официального содержания (протоколы судебных заседаний) – как эмблема удручающих аспектов реальности в самом неприглядном виде, жизни во всей ей мрачности и дисгармоничности. В этом смысле на образ «чиновника для письма», который традиционно в русской литературе выступал символом маленького человека, подавляемого внешним миром, в рассказе Шишкина возлагаются исключительные надежды. Идея его «службы» связана уже не с переписыванием, через которое происходит проявление высшего смысла бытия, а с учительством – быть учителем каллиграфии. В этой связи думается, что через идею каллиграфии в рассказе актуализируется не столько классическое противопоставление этики и эстетики, отмеченное С. П. Оробиным, сколько полемическое осмысление традиционного учительского пафоса русской словесности, которая стремилась с гармонизации жизни посредством слова.

Вновь к образу «чиновника для письма» Шишкин обращается в своих следующих произведениях «Венерин волос» и «Письмовник». В романе «Венерин волос» – это толмач, служащий в посольстве. Он переводит и записывает истории беженцев, желающих получить швейцарское гражданство. В романе «Письмовник» – это Володя, служащий штабным писарем и «строчащий» приказы и похоронки.

Сюжет каждого пишущего героя может быть прочитан как в реалистическом ключе, так и символично-аллегорическом. В образе толмача есть автобиографическая основа: Михаил Шишкин сам работал переводчиком для иммиграционных властей Швейцарии, рассматривающих просьбы о предоставлении политического убежища. Но в силу особой пространственно-временной организации романа, которая представлена как «полифоническое сочетание времен и мест, т. е. всемерное расширение хронотопа» [Иванова, 2005], как «хронотоп, в котором аннулировано время» [Ревзина, 2006, с. 266], толмач принадлежит не одной конкретной эпохе, в которой могут столкнуться эмигрант постсоветской России и чиновник швейцарского посольства, а сразу несколькими культурно-историче-

ским пластам. В романе пишущий герой выходит из пространства линейного времени и обретает трансцендентный мир вечности, символом которого становится оберегаемый им рай:

Короче, эта империя кем-то общепризнана лучшим из миров, в котором ваш покорный – вы интересуетесь, не начальник ли? – не начальник. Как объяснить вам, любезный Навуходозавр, чем мы тут промышляем? Пожалуй, попробую так: ведь даже эти мальки за окном, которые жмутся в кучку и не подозревают о себе, что просто ветер, убеждены: каждого из них кто-то ждет, помнит, знает в лицо – все прожилки, все крапинки. И никак их не разубедить. И вот прут из всех поднебесных каждой твари по паре: недотепы и несмеяны, правдолюбцы и домочадцы, левши и правши, братки и таксидермисты. А никто никого не понимает. И вот я служу. Министерства обороны рая беженской канцелярии толмач [Шишкин, 2005а].

Должность героя не ограничивается только необходимостью «держать оборону». При выполнении своих обязанностей толмач переходит от официального протоколирования историй беженцев к метафизическому письму, связанному с сохранением за ними бытийного статуса:

Мы станем тем, что будет занесено в протокол. Божья мысль о реке есть сама река. <...>

Ответ: Значит, то, что вы про меня запишете, – останется, когда меня уже здесь не будет?

Вопрос: Да.

Ответ: А то, что вы не запишете, исчезнет вместе со мной? И ничего не останется?

Вопрос: Нет. Ничего.

Ответ: И я могу рассказать про всех-всех-всех?

Вопрос: Можете, но у нас очень мало времени. Расскажите про тех, кого вы любите.

Ответ: Про маму можно? <...>

И далее:

Вопрос: Я только записываю. Вопрос-ответ. Чтобы от вас что-то осталось. От вас останется только то, что я сейчас запишу [Шишкин, 2005а].

В романе «Письмовник» нарративная структура организована перепиской двух влюбленных, Володи и Сашеньки, дачный роман которых закончился по причине отъезда героя на войну. По ходу повествования выясняется, что герои принадлежат разным временным эпохам: он – началу XX в., она – второй половине XX. Более того, переписка продолжается и после гибели героя. Справедливо отметила Е. Н. Рогова: «Письмо, открывающее роман, содержит образ вечного мира, в котором все неизменно повторяется, все взаимосвязано, предопределено и равновечно, выступает одновременно первопричиной и следствием» [Рогова, 2014, с. 110]. Через ситуацию «выключенности» героев из пространства, где действуют законы линейного времени, вновь, но с дополнительными акцентами актуализируется идея метафизического письма. Похоронки, которые строчит герой, обусловлены не только требованием оповестить родных о гибели солдат, но и связаны с необходимостью сохранения бытийного статуса погибших через *письмо*. Именно этот характер письма, его сакральный смысл определяет «внутреннюю должность» героя. Уже в эпизоде назначения на эту должность имплицитно присутствует идея будущего «служения». На признание Володи о том, что у него «недоступный почерк», звучит ответ, что «писать нужно не доступно, а искренне» [Шишкин, 2012, с. 62]. В этом эпизоде возникает воспоминание о предшественнике Володи, который не выдержал этого груза ответственности:

А про похоронки – не переживай. Вон предыдущий писарь до тебя все переживал. Как сильно вытьет, 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 [Шишкин, 2012, с. 62].

Этот эпизод дублирует мысль, которая была озвучена Сабиной, напарницей толмача:

Здесь нельзя никого жалеть... А я их всех жалею. Надо просто уметь отключиться, стать роботом, вопрос-ответ, вопрос-ответ, заполнил формуляр, подписал протокол, отправил в Берн. Пусть они там решают [Шишкин, 2005а].

Оба героя не следуют этим советам. Идея сочувствия и сострадания разрушает беспристрастность канцелярского письма. Толмача по вечерам не покидают записанные истории: «никак от этих людей и слов не освободиться» [Шишкин, 2005а], а Володю переполняет чувство жалости убитым: «Переписываю эти списки и думаю – этих ведь тоже никто никогда не пожалеет» [Шишкин, 2012, с. 32].

Через это субъективное переживание *письма* оба пишущих героя приходят к пониманию своей особой миссии очевидцев тотального насилия над человеком. В романе «Венерин волос» в протоколы собеседований с беженцами занесены ужасающие картины афганской и чеченской войн, беспредел государственной власти в постсоветской России. В этой связи толмач, как указывает Т. Л. Рыбальченко, свое предназначение определяет, как «свидетельствовать о пороках своего народа и пороках человечества» [Рыбальченко, 2009, с. 531]. Герой в романе «Письмовник» не слушает рассказы о войне, а является ее непосредственным участником. Несмотря на наличие в романе деталей, которые указывают на русско-китайские войны рубежа XIX–XX вв., в нем все-таки представлен собирательный образ войны как эмблемы вечного состояния современного мира, враждебного человеку. Свою миссию герой «Письмовника» формулирует так:

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 это увидеть и записать [Шишкин, 2012, с. 319].

Ориентация пишущих героев, с одной стороны, на письменную технику протоколирования разрушительной и антигуманной реальности, а, с другой стороны, на письменную технику, связанную с сохранением «следа» пребывания человека в мире, актуализирует в романе онтологическую проблематику, выраженную постановкой вопросов жизни/смерти и путей достижения человеческого бессмертия.

В обоих романах смерть как неизбежный финал человеческой жизни и сопутствующая ей жажда человеческого бессмертия представлены в устойчивом шлейфе культурной памяти их осмысления в разных национальных культурах и эпохах. Но в то же самое время обозначенный интертекстуальный пласт онтологической тематики в каждом из романов сформирован под влиянием различных общекультурных и литературных феноменов. «Интертекст» романа «Венерин волос» отсылает к культурным ассоциациям, которые в сумме отражают всю палитру отношений к проблеме смерти, начиная с языческих воззрений античной цивилизации и заканчивая модными публичными практиками гальванизма и идеями русского космизма в эпоху модерна.

Претекстами романа «Письмовник» являются произведения военной прозы, традиции которой сформированы в творчестве Л. Н. Толстого, Э. Т. Хемингуэя, Э. М. Ремарка, Р. Олдингтона [Рогова, 2014, с. 111]. Но одновременно в этом обширном насыщенном интертекстуальном поле обоих романов есть место и гоголевскому тексту.

В романе «Венерин волос» присутствуют прямые аллюзии на петербургские повести «Нос» и «Шинель», их художественные коды включены как примеры гоголевских попыток решения онтологического вопроса. Обратимся к аллюзии

на повесть «Нос»: «В школе проходили Гоголя. Молодой учитель объяснял, что побег носа – это побег от смерти, а его возвращение есть возврат к естественному порядку жизни» [Шишкин, 2005а]. Л. Карасев отмечает, что повесть «Нос» – это пример «поиска спасения тела от угрозы смерти» [Карасев, 2001, с. 51]. Принимая во внимание то обстоятельство, что в повести нос становится «заместителем всего тела», исследователь подчеркивает: «Это похоже на подсчет шансов на спасение, своего рода магическая терапия: если, отделившись от тела (т. е. в обычном слове “умерев”), некоторая часть тела не умирает, а продолжает жить самостоятельной жизнью, то, может быть, на это способно и все тело?» [Карасев, 2001, с. 51]. В романе Шишкина эта аллюзия тоже становится одним из вариантов ответа на онтологический вопрос принятия неизбежности смерти через умирание тела. Аналогичный ответ Шишкиным манифестируется и через аллюзию на повесть «Шинель»: «Воскрешение плоти. Башмачкин – душа, шинель – тело. Оставьте ему шинель, и он не будет гоняться за прохожими» [Шишкин, 2005а]. Л. Карасев отмечает, что шинель в повести тоже символ телесности объемной, но «полой», «пустой изнутри: рукава, грудь и спина есть, а тела нет» [Карасев, 2001, с. 56]. В этой связи можно вспомнить, что шинель как эмблема тела Башмачкина представлена в двух вариантах – старая и новая. Если старая, являясь ветхой и изношенной, служит символом победы духа над плотью, бессмертия героя, то новая, которая содержит в себе имплицитно идею старения и ветшания, служит символом возвращения к смертности. Отсюда сам сюжет Башмачкина становится сюжетом потери приобретенной смертности. В трагическом финале повести представлена ситуация «тоски по умиранию» через ветшание плоти, символом которой выступает шинель, похищенная совершенно новой. Можно заметить, что эта аллюзия включается в роман как эмблема трагического разделения тела и духа в сюжете Башмачкина.

Римский текст, играющий важную роль в смысловом пространстве романа «Венерин волос», представлен тоже с гоголевскими акцентами. В романе Рим – в том числе и любимый город Гоголя. Облик писателя воскресает в пространстве Рима, «одевается плотью», так он «вписан» в атмосферу римской культуры:

Если бы вы знали, с какой радостью я бросил Швейцарию и полетел в мою душеньку, в мою красавицу Италию. Она моя! Никто в мире ее не отнимет у меня! Я родился здесь. Россия, Петербург, снега, подлецы, департамент, кафедра, театр – все это мне снилось!.. [Шишкин, 2005а]

Дом, где жил Гоголь, – до сих пор место паломничества туристов, которым смотритель музея, открывая дверь, говорит словами из воспоминаний Анненкова, «что Гоголя нет, что он уехал и никому не известно, когда будет назад, да и по прибытии, скорее всего, сляжет в постель и никого принимать не будет» [Шишкин, 2005а].

Тем самым явная аллюзия на фигуру Гоголя включается в «котел смыслов», которые манифестируют Вечный город как «город мертвых, где все живы». В целом мифологема Рима, содержащая гоголевский слой, включается в смысловое пространство *мотива воскрешения* в романе «Венерин волос» наряду с различными античными и христианскими мифологемами [Лашова, 2012].

Образ толмача, сопричастный мифологическому пласту романа «Венерин волос», примыкает к иллюстрации идеи о воскрешении через слово, поскольку он имеет выход к онтологическим возможностям языка.

Новые смысловые акценты идея воскрешающего слова в «скрипторском сюжете» получает в романе «Письмовник». Но прежде стоит указать, что существует своеобразный мост с гоголевским акцентом между романами «Венерин волос» и «Письмовник». Прологом к «скрипторскому сюжету» Володи, связанному с идеей воскрешения погибших на бессмысленной войне, является фрагмент из

романа «Венерин волос» – отрывок из письма Алексея, ушедшего на Первую мировую войну:

Это я с тобой разговариваю обо всем на свете, а здесь, в окопах, вообще никогда не говорят вслух о главном – люди курят, пьют, едят, разговаривают о пустяках, о сапогах, например. Ты даже не представляешь себе, что об этой теме люди с образованием могут говорить часами! <...> Ночью перед сном вспомнил гоголевского поручика из Рязани, который все никак не мог заснуть, любясь на свои новые сапоги. И подумал: вот мы все, кто сегодня весь вечер проговорили о сапогах, исчезнем, а тот поручик останется. Так и будет каждую ночь любоваться стачанным на диво каблуком [Шишкин, 2005а].

Как можно заметить, через эту аллюзию на гоголевского поручика оформляется мысль о торжественной победе художественного слова над забвением, причиной которого может стать смерть. Намеченный интертекстуальный ход в романе «Венерин волос» – привлечение текста поэмы «Мертвые души» для разговора о воскрешающем смысле слова, получает дальнейшее развитие в «скрипторском сюжете» в романе «Письмовник». Композиционно-структурным элементом письма героя являются переписываемые списки убитых:

И все никак невозможно привыкнуть к этим спискам. Переписываю фамилии и представляю их семьи, матерей. И никто им не сможет объяснить, зачем это все было надо [Шишкин, 2012, с. 301].

О гене воскресителя в образе пишущего человека впервые было сказано в парадоксальном наблюдении М. Эпштейна о близости образа 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» [Эпштейн, 2000].

Мы же со своей стороны, продолжая намеченную литературоведом логику, можем добавить, что что идея воскрешения через слово в большей степени в творчестве Гоголя воплотилась в поэме «Мертвые души», в ее реализации «скрипторского сюжета», который был связан с созданием списков мертвых душ. И Чичиков, и помещики 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. В этом смысле в идее списков, которые составляет и переписывает герой «Письмовника», тоже можно предположить присутствие гоголевского акцента. Причем этот акцент дан в ореоле смыслов, в которых можно обнаружить идеи философии «общего дела». Соприкосновение со смертью является для героя источником порыва, который ставит его перед необходимостью выхода из «небратского» состояния.

В продолжение разговора о логике изменения образа «пишущего человека» в творчестве Шишкина от первого рассказа к последнему на сегодняшний день роману «Письмовник» следует отметить, что уходит на периферию идея каллиграфии. Володю в романе «Письмовник», 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. Соположение в романе образов Кирилла Глазенапа и Володи обнажает ситуацию разделения пишущего человека на два типа: каллиграфа и не каллиграфа. В романе через детали настойчиво подчеркивается слепота Кирилла Глазенапа: во-первых, через очки, которые он носит, во-вторых, через семантику фамилии (глазенапы (*разг.-сниж.*) – то же, что: глаза). Данная деталь дает основания соотносить его с образом Башмачкина, который тоже «подслеповат», с одной стороны, и прячется в мире красивого письма от хаоса и враждебной реальности, как Башмачкин, с другой стороны.

В романе письмо Володи также связано с планом его личной переписки, которая отражает особую философию *письма-жизни*, перефразируя Декарта: «*Scribo ergo sum*». В этом отношении 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. <...> А я себе, наверно, тоже именно поэтому придумываю дело – писать тебе при первой возможности. То есть делать буквы. И ты меня так спасаешь, родная моя! [Шишкин, 2012, с. 151, 204]

Идея письма как возможной формы личного бессмертия человека является сквозной для всего творчества Шишкина, но в романе «Письмовник», как нам представляется, она получила особое звучание и оформление. Пишущий герой Шишкина, принимая необходимость письма в условиях дисгармоничной жизни, через письмо пытается выйти к утверждению своего собственного я.

Таким образом, «скрипторский сюжет» о чиновнике-переписчике в творчестве М. Шишкина становится знаком-эмблемой творческого диалога с Гоголем. «Межтекстовые отношения» между Гоголем и Шишкиным не отличаются противостоянием двух художественных систем – классика и современного автора; они не содержат также линии прямой литературной преемственности, так как гоголевский текст в прозе Шишкина представлен в тесном переплетении с другими «текстами» общекультурной и литературной реальности. «Скрипторский сюжет» не статичен в пространстве романного творчества Шишкина, а, наоборот, представлен в динамике, в сложном «мерцании» его смысловых сдвигов от романа к роману. Шишкин в своем творчестве через ядерные элементы художественного кода гоголевского скрипторского текста: письмо «канцелярское» и «метафизическое», «служба» и «служение», «слово» и «дело» последовательно от произведения к произведению актуализирует идею совмещения двух противоречивых крайностей в практике письма: с одной стороны, идею «науки» письма от каллиграфии до жанровых образцов, с другой стороны, идею субъекта письма. Иными словами, шишкинский «скрипторский сюжет» отражает логику движения от *письма* к *пишущему*. Этот смысловой сдвиг отражает как общелитературные поиски отечественной словесности на рубеже столетий, так и поиски самого Шишкина, связанные с формированием новой парадигмы творчества в постклассической ситуации.

Список литературы

Абашева М. П., Лашова С. Н. Стратегии и тактики Михаила Шишкина (к вопросу о художественном методе) // Polilog. Studia Neofilologiczne. 2012. № 2. С. 233–241.

Бавильский Д. Шишкин лес // Частный корреспондент. 2010. 23 дек. URL: http://www.chaskor.ru/article/shishkin_les_19083 (дата обращения 01.03.2015).

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.

Брюханова Ю. М. «Живое слово» в творчестве Михаила Шишкина // *Философия жизни в русской литературе XX–XXI веков: От жизнестроения к витальности*: Моногр. / Ред. И. И. Плеханова. Иркутск, 2013. С. 469–482.

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 01.03.2016).

Иванова Н. Можно ли перепатриотичить патриота? // *Полит.Ру*. 2005. 26 июля. URL: <http://polit.ru/article/2005/07/26/ivanovashishk/> (дата обращения 19.01.2016).

Карасев Л. В. Вещество литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 47–77.

Лашова С. Н. Поэтика Михаила Шишкина: Система мотивов и повествовательные стратегии: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2012. 20 с.

Робий С. П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: Опыт модернизации русской прозы. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011. 161 с.

Ревзина О. Хронотоп в современном романе // *Художественный текст как динамическая система*. М.: Управление технологиями, 2006. С. 265–279.

Ремизова М. Вниз по лестнице, ведущей вниз // *Новый мир*. 2000. № 5. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/5/remiz.html (дата обращения 01.03.2016).

Рогова Е. Н. Некоторые аспекты художественной целостности романа М. Шишкина «Письмовник» // *Вестн. Том. гос. ун-та. Филология*. 2014. № 5 (31). С. 105–118.

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.: Изд-во Том. ун-та, 2008. Вып. 2. С. 329–340.

Рыбальченко Т. Л. Рим и мир в романе М. Шишкина «Венерин волос» // *Образы Италии в русской словесности XVIII–XX вв.*: Сб. ст. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2009. 562 с.

Шишкин М. Урок каллиграфии: Рассказ // *Знамя*. 1993. № 1. С. 124–133.

Шишкин М. Венерин волос // *Знамя*. 2005а. № 4, 5. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/4/shi2.html> (дата обращения 01.03.2016).

Шишкин М. «Язык – это оборона»: Михаил Шишкин о новом типе романа, русском языке и любви к Акакию Акакиевичу // *Критическая масса*. 2005б. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/km/2005/2/sh3-pr.html> (дата обращения 01.03.2016).

Шишкин М. П. Письмовник. М.: АСТ: Астрель, 2012. 412 с.

Шишкин М. Только когда вам заткнут рот, вы поймете, что такое воздух // *Colta.ru*. 2013. 16 дек. URL: http://www.colta.ru/articles/swiss_made/1544 (дата обращения 01.03.2016).

Эштейн М. Н. Князь Мышкин и Акакий Башмачкин (к образу переписчика) // *Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX вв.* М.: Сов. писатель, 1988. С. 65–82.

Эштейн 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 01.03.2016).

V. Yu. Bal

National Research Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation; balverbal@gmail.com

Gogol's text in the works of Mikhail Shishkin

The paper considers «Gogol's text» in the works of Mikhail Shishkin. The focus is on the «skriptor plot» and on the type of a hero «of homo scribens» which form the basis of «Gogol's text» in the works of Mikhail Shishkin. The author reveals the receptive scenario of actualization of «Gogol's text» in M. Shishkin's works (the story «The Lesson of Calligraphy», the novels «Venus Hair» and «Pismovnik»). One may follow the change in «homo scribens» image through the correlation with central components of Gogol's «skriptor plot» – «metaphysical» and «clerical» letters, the idea of a letter as a service.

Keywords: M. Shishkin, N. Gogol, homo scribens.

DOI 10.17223/18137083/57/10

References

- Abasheva M. P., Lashova S. P. Strategii i taktiki Mikhaila Shishkina (k voprosu o khudozhestvennom metode) [Strategies and tactics of Mikhail Shishkin (to the question of art method)]. *Polilog. Studia Neofilologiczne*. 2012, no 2, pp. 233–241.
- Baranovskaya E. P. «Homo scribens»: antropologicheskie aspekty pis'ma v tvorchestve N. V. Gogolya (ot «Shineli» k «Razmyshleniyam o Bozhestvennoy Liturgii») Diss. kand. filol. nauk [“Homo scribens: anthropological aspects of writing in the works by N. V. Gogol (from “The Overcoat” to “Reflections on the Divine Liturgy”)]. Cand. philol. sci. diss. Omsk, 2016.
- Bavil'skiy D. Shishkin les [Shishkin's Forest]. Chastnyy korrespondent. 23 December 2010. http://www.chaskor.ru/article/shishkin_les_19083 (accessed 01.03.2016).
- Bryukhanova Yu. M. «Zhivoe slovo» v tvorchestve Mikhaila Shishkina [“Living Word” in the works by Mikhail Shishkin]. *Filosofiya zhizni v russkoy literature XX–XXI vekov: Ot zhiznestroeniya k vital'nosti: Monogr. / Red. I. I. Plekhanova*. Irkutsk, 2013, pp. 469–482.
- Ermolin E. Klyuchi Nabokova. Puti novoy prozy i proza novykh putey [Nabokov's keys. Ways to a new prose and prose of new ways]. *Kontinent*, 2006, no. 127. <http://magazines.russ.ru/continent/2006/127/ee20.html> (accessed 01.03.2016).
- Ivanova N. Mozhno li perepatriotichit' patriota? [Can one “perepatriotichit” a patriot?]. *Polit.Ru* 26 July 2005. <http://polit.ru/article/2005/07/26> (accessed 19.03.2016).
- Karasev L. V. *Veshchestvo literatury* [The substance of literature]. Moscow, 2001, 399 p.
- Lashova S. N. *Poetika Mikhaila Shishkina: Sistema motivov i povestvovatel'nye strategii* [Poetics of Mikhail Shishkin: The system of motifs and narrative strategies]. Abstract of Philology Cand. Diss. Perm', 2003, 20 p.
- Orobij S. P. “Vavilonskaya bashnya” Mikhaila Shishkina: opyt modernizatsii russkoy prozy [The Tower of Babel by Mikhail Shishkin: experience of modernization of Russian prose]. Blagoveshchensk, Blagoveshchensk State Pedagogical Univ., 2011, 161 p.
- Revzina O. Khronotop v sovremennom romane [Chronotope in the modern novel]. *Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferencii, posvjashhennoj 80-letiju V. P. Grigor'eva*. [Proc. of the Intern. scientific conf. devoted to 80th anniversary of Vladimir Grigoriev]. Moscow, 2006, pp. 265–279.
- Remizova M. Vniz po lestnitse, vedushchey vniz [Down the stairs leading down]. *Novyy mir*, 2000, no. 5. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/5/remiz.html (accessed March 1, 2016).
- Rogova E. N. Nekotorye aspekty khudozhestvennoy tselostnosti romana M. Shishkina “Pis'movnik” [Some aspects of the artistic integrity of M. Shishkin's novel Pismovnik]. *Tomsk State Univ. Journal of Philology*. 2014, no. 5(31), pp. 105–118.
- Rybal'chenko T. L. Chelovek pishushchiy i chelovek zhivushchiy v povesti N. V. Gogolya “Shineli” 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”]. *N. V. Gogol' i slavjanskiy mir (russkaya i ukrainskaya retseptsiya)*. Tomsk, 2008, no. 2, pp. 329–340.

Rybal'chenko T. L. Rim i mir v romane M. Shishkina «Venerin volos» [Rome and the world in the novel M. Shishkin, "Venus Hair"]. *Obrazy Italii v russkoj slovesnosti XVIII–XX vv. Sb. st.* Tomsk, Izd. Tom. un-ta, 2009. 562 p.

Shishkin M. Tol'ko kogda vam zatknut rot, vy poymete, chto takoe vozdukh [Only when your mouth is shut, you will understand what is the air]. *COLTA.RU*. 16 December 2013. http://www.colta.ru/articles/swiss_made/1544 16 DEKABRJa 2013 (accessed 01.03.2016).

Shishkin M. "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*. 2005, no. 2. <http://magazines.russ.ru/km/2005/2/sh3-pr.html> (accessed 01.03.2016).

Shishkin M. "U boga na Strashnom sude ne budet vremeni chitat' vse knigi": interv'ju s Mihailom Shishkinym ["God on the Day of Judgment will not have time to read all of the books": interview with Mikhail Shishkin]. *Izvestija*. 2005, 22 June. <http://izvestia.ru/culture/article/2006070> (accessed 01.03.2016).

Shishkin M. Urok kalligrafii [Calligraphy lesson]. *Znamja*. 1993, no. 1, pp. 124–133.

Shishkin M. Venerin volos [Hair of Venus]. *Znamja*. 2005, no. 4, 5. <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/4/shi2.html> (accessed 01.03.2016).

Shishkin M. P. *Pis'movnik* [Letter writer]. Moscow, AST, Astrel', 2012, 412 p.

Epshteyn M. N. Knyaz' Myshkin i Akakiy Bashmachkin (k obrazu perepischika) [Prince Myshkin and Akaki Bashmachkin (a copyist image)]. *Paradoksy novizny: O literaturnom razvitii XIX–XX vv.* [Paradoxes of novelty: On the literary development of the XIX–XX centuries]. Moscow, 1988, pp. 65–82.

Epshteyn M. N. Figura povtora: filosof Nikolay Fedorov i ego literaturnye prototipy [The repetition: philosopher Nikolai Fedorov and his literary prototypes]. *Voprosy literatury*. 2000, no. 6. <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/6/epsht.html> (accessed 01.03.2016).