

DOI 10.18522/2415-8852-2021-2-17-41

УДК 821.161.1

СУБЪЕКТНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ЭССЕ МИХАИЛА ШИШКИНА О ПИСАТЕЛЯХ



Анна Скотницка

хабилитированный доктор гуманитарных наук, профессор Ягеллонского университета (Краков, Польша)
e-mail: anna.skotnicka@uj.edu.pl

Аннотация. Цель статьи – анализ субъектных отношений в эссе современного русского прозаика Михаила Шишкина, посвященных другим писателям, а именно Роберту Вальзеру, Джеймсу Джойсу и Владимиру Шарову. Автор доказывает, что высказывания повествователя имеют интерсубъективный характер, о чем свидетельствует система субъектных отношений, а также сфера предмета изображения.

Шишкин воспринимает биографии художников в перспективе писательства, сосредоточиваясь на мотиве непонимания и неприятия средой их творчества. Особое внимание уделяется эссе о Вальзере, в котором Шишкин исследует путь становления писателя. Обращаясь к поэтике произведения, автор статьи обнаруживает сплетение мотивов и повторений на разных уровнях текста. Внимание фокусируется также на некоторых риторических фигурах (анафоре, геминании, анадиплосизе), благодаря которым Шишкин создает убедительный и динамичный портрет живого, полного противоречий человека и писателя.

Ключевые слова: Михаил Шишкин, Владимир Шаров, Роберт Вальзер, Джеймс Джойс, эссе, субъектные отношения, поэтика.

Для Михаила Шишкина импульсом к особенно активному занятию эссеистикой стал переезд из России в Швейцарию в 1995 г. На немецком языке писатель издал сборник эссе «Монтрё – Миссолонги – Астапово. По следам Байрона и Толстого. Литературная прогулка от Женевского озера в Бернские Альпы» (“Montreux-Missolunghi-Astapowo, Auf den Spuren von Byron und Tolstoj” (2002)), фрагмент которого – «Как сделан рай» – был переведен в 2008 г. на русский язык. Несколько ранее был опубликован сборник «Русская Швейцария» (1999, рус. изд. 2011), рассказывающий о связанных с этой страной россиянах. Смена Шишкиным места жительства способствовала обращению к темам, заслуживающим, по мнению писателя, рефлексии – например, к вопросу творчества в чужой языковой среде. Появилась и потребность комментировать политическую обстановку (“Frieden oder Krieg. Russland und der Westen – Eine Annäherung”; «Война или мир. Россия и Запад – попытки сближения» (2019), в соавторстве Фрицем Плайтгеном).

Ведущей темой остается, однако, именно писательство. Наряду с общими вопросами языка, способами отражения реальности или фиксации обстоятельств, сопутствующих творческому становлению, писатель обратился и к судьбам конкретных литераторов. И хотя самого Шишкина часто сопоставляют с Владимиром Набоковым [Оробий 2012:

293–308], а сам он среди близких ему писателей называет Александра Гольдштейна или Сашу Соколова [Шишкин 2010], на сегодняшний день героями его эссе стали швейцарец Роберт Вальзер (1878–1956), ирландец Джеймс Джойс (1882–1941) и россиянин Владимир Шаров (1952–2018). В декабрьском номере журнала «Иностранная литература» за 2013 г. писатель опубликовал перевод знаменитого рассказа «Прогулка» Роберта Вальзера, а также эссе «Вальзер и Томцак», за которое в начале 2014 г. получил премию «Инолиттл» в номинации «Лучшее произведение малой формы», напечатанное на страницах этого журнала. Русскоязычная версия эссе «Больше чем Джойс» опубликована на портале colta.ru в январе 2019 г. (первая публикация – озаглавленная как «Последние дни Джеймса Джойса» – состоялась в 2018 г. в переводе Ольги Радецкой в швейцарском приложении к газете “Das Magazine”). Посвященное Шарову эссе «Бегун и корабль» также было написано в 2018 г. и также опубликовано на портале colta.ru. Позднее все упомянутые эссе вошли в сборник «Буква на снегу» под редакцией Елены Шубиной, выпущенный в 2019 г. в издательстве «АСТ» (Электронное издание 2019 г. на немецком языке вышло под заглавием “Ein Buchstabe auf Schnee: 3 Essays. Robert Walser, James Joyce, Wladimir Scharow”).

Эссе Михаила Шишкина о писателях образуют некое целое, вдобавок соотносящее-

ся с темами, затрагиваемыми им в авторской прозе: биография творца, отношения между искусством и реальностью, творческий процесс. Это своего рода концепция, вытекающая из мировидения Шишкина, представленного еще в начале творческого пути: писатель утверждал тогда, что все время пишет один текст [Шишкин 2010]. Стоит заметить, что Шишкин нередко повторяет из текста в текст собственные мысли или формулировки, дополняя и развивая их. Особенно выразительно это проявляется, с одной стороны, в рассказах и эссе, с другой – в интервью. В результате тексты автора образуют открытое целое, элементы которого объясняют друг друга [Iwasiów: 165]. В данной статье метатекстовый характер прозы Шишкина, обращенной к самой себе, является лишь поводом к рассмотрению ее автобиографичности: автопарафразы способствуют укреплению позиции субъекта, свидетельствуя о своего рода гиперсубъективности. В такой ситуации эссеист все время «проверяет себя в письме» [Sendyka: 49], что ведет к мерцанию субъекта и его множественности. Приступая к анализу эссеистики Шишкина, в первую очередь следует сосредоточиться на аспекте внутреннего (имплицитного) автора и отношениях между субъектами высказывания.

Характеризуя жанр эссе, польская литературовед Р. Сендыка подчеркивает, что субъект в современном эссе меняет точки зрения, вводит другие дискурсы, а также замещаю-

щих «верховного говорящего» диалогизующих персонажей. Это делается, в частности, с целью показать разные стадии процессуально представленного субъекта, поскольку все старания говорящего связаны с субъективизацией и индивидуализацией высказывания [Sendyka: 49]. В результате отбрасывается идея трансцендентальности субъекта, т. е. эссенциалистский подход сменяется перформативным, при котором субъект имеет соотносительный характер. Эссе Шишкина соответствует духу времени, потому что в центр жанра-гибрида ставится субъект как гибрид. Такой подход особо значим в случае писателей, находящихся в перманентном поиске себя. Именно в таком ракурсе понимает писательство герой романа Шишкина «Письмовник» (2010). Так сам Шишкин воспринимает литературный путь Вальзера.

Ответ на вопрос о природе и значении писательства для самого Шишкина развернут в статье В. Котелевской, исследующей эссе Шишкина о Вальзере как пример конструкции собственного писательского мифа. Сравнивая биографии авторов и их произведения, исследовательница формулирует следующий тезис: прозе Шишкина присуща «романтическая самоидентификация писателя, основанная на органицистской метафорике, отождествлении произведения искусства с самосознающей природой, а художника – с демиургом» [Котелевская]. Отталкиваясь от работы Котелевской, я хотела бы указать

те аспекты вопроса, которые остались вне поля зрения исследовательницы, и предложить некоторые дополнения.

Необходимо также обратить внимание на интерсубъективность, свойственную, как мне кажется, подходу Шишкина. Он размышляет о биографиях и произведениях европейских прозаиков, рассуждает об их способах мышления и реакции на удары судьбы, равнодушие и неприязнь среды, на собственное творческое бессилие. Соглашаясь с утверждением В. Котелевской о примеривании Шишкиным чужих масок, следует рассмотреть вопрос выстраивания в рамках литературного текста отношения его автора с другими писателями, а также рефлексии о чужом литературном опыте.

М. Эпштейн высказался о двух последних эссе Шишкина следующим образом:

«Тексты Шишкина побуждают вспомнить о жанровой природе эссе. Само это слово, *essai*, пришло из латинского *exagium*, что означает “взвешивание”. Колебание весов, на одной чаше которых автор, на другой – герой: эссе – опыт самосознания. У Мишеля Монтеня, родоначальника жанра, этот герой – он сам, у Михаила Шишкина – другой писатель, но контуры двоих колеблются, перемещаются» [Эпштейн].

Автор обратил внимание на существенное качество образа героев шишкинских эссе (присутствующее и в его романах) – речь об

изменчивости черт персонажей, переходящих от одной личности к другой. Из этого вытекает вопрос о существовании субъекта высказывания и способах построения внутритекстовых личностных отношений в данных эссе: в двух повествование идет от 3-го лица, а третье имеет форму апеллятивного «ты». Заслуживает внимания и вопрос «колеблющегося» повествования. Анализ показывает, что Шишкину важен не коммуникативный аспект, а то, что повествователь предстает перед читателем как антидуалист, отбрасывающий бинарные оппозиции. В результате границы между субъективностью и объективностью теряют значение. Существенной становится интерсубъективность, отношение к Другому, а точкой отсчета является общий опыт, связанный с проживанием в культуре в качестве писателя, точнее, общность опыта, вытекающая из сосуществования «в рамках прежде интерсубъективно созданных культурных правил» [Nowak: 34–35]. Как известно, в литературе интерсубъективный характер высказывания не ограничивается исключительно коммуникативными отношениями или принципами языка, создающими субъект, но «обнаруживается в сфере предмета высказывания: в повествовании о Других как о людях» [Rembowska-Płuciennik: 222]. Именно эти аспекты эссе Шишкина, в особенности посвященных Шарову и Вальзеру, являются ключевыми в данной статье.

Посвященное Владимиру Шарову эссе «Бегун и корабль» – обращение к умершему. «Ты», доминирующее в высказывании, выступает – согласно терминологии Ю. Левина – как «собственное лицо», «эксплицитное ты» [Левин: 465–466], носящее личностный характер. Следует отметить и эпистолярное происхождение текста, о чем свидетельствуют формулы с завершающим произведение прощальным «Володя, до встречи!» [Шишкин 2018]. Пристрастие к дневнику или письмам обнаруживается и в романах Шишкина: его прозе в целом присуще отрицание смерти как границы, разделяющей миры (в частности, основой романа «Письмовник» является переписка живой девушки и мертвого юноши). И в романах, и в эссе задача приема заключается в спасении умершего от забвения, попытке приостановить его уход.

Шаров выступает в эссе как призванный адресат. Иногда, однако, «ты» у Шишкина не выступает непосредственно, но его присутствие обнаруживает конструкция высказывания. В качестве примера можно привести хотя бы открывающий эссе «Вальзер и Томцак» пассаж: «Конечно же, он хотел и читателей, и признания. Он был писателем, а не святым» [Шишкин 2017: 111]. Здесь очевидны черты разговорной речи, отсылающей к ситуации диалога. Диалогичность проявляется также в других формулах, которых в текстах Шишкина довольно много. На-

пример, фразы-реплики: «Нет, это не так», вопросы, помогающие понять поведение героя, свидетельствуют о стараниях субъекта доопределить мысль, являются сигналом или внутреннего разговора, или продолжения внетекстовой дискуссии, ведущейся в других произведениях. Впечатление диалогичности усиливают также риторические вопросы, как, например, в эссе о Джойсе: «Он написал книгу бессмертной жизни. Но кому все это нужно?» [Шишкин 2019] или размышления о причинах болезни дочери, полные характерных для диалогизованного внутреннего монолога вопросов, выражающих бессилие Джойса, но одновременно упорядочивающих высказывание. Такое речевое поведение подтверждает литературоведческую гипотезу о генезисе эссе из беседы [Grochowski: 216]. В. Хильсбехер писал, что язык эссе – скорее, говорение, чем письмо, он родственен рассказу, диалогу, разговору [Hilsbecher: 131]. Апеллятивное «ты» – свидетельство сильной внетекстовой коммуникации.

В эссе о Шарове собеседник – умерший, посему коммуникация асимметрична. Ю. Левин такой случай «ты» определяет как несобственное лицо, так как «он заведомо не может воспринять это обращение» [Левин: 470]. Таким образом, возникает вопрос о том, кем является «ты», к которому обращается говорящий. С одной стороны, с точки зрения творчества Шишкина, ответ

кажется простым. Субъект высказывания обращается к умершему другу, с кем знаком с юношеских лет, с кем встречался во время бесед в неформальном литературном объединении «Четверг», которым руководил писатель Эдуард Шульман. В контексте прозы Шишкина разговор с покойными естествен: писатель убеждает читателя, что диалог с умершими возможен, а разделение на живых и мертвых условно, так как на самом деле границы между миром живых и потусторонним миром не существует.

С другой стороны, как замечает польский литературовед И. Окопень-Славинская, в подобных случаях апострофы являются лишь имитацией отношений между отправителем и адресатом, в действительности же эти фигуры речи используются для введения совершенно другого реципиента, на чье изображение воздействует автор и чье внимание приковывается к словесной активности говорящего. Гипотезу о существовании «другого адресата» подтверждает то, что апострофы особенно часто появляются в текстах в той или иной степени воздействующего характера, причем объектом этого воздействия является не кто иной, как грамматический объект риторических обращений [Okopień-Sławińska: 68]. Вышеизложенное позволяет открыть вопрос о действительном адресате высказывания в эссе о Шарове.

Помочь же в поисках ответа на вопрос об адресате могут исследования Ю. Левина

о лирике: связь прозы Михаила Шишкина с лирикой уже указывалась [Воротынцева], да и сам писатель не признает разделения между прозой и лирикой.

Эссе о Шарове возникло как воспоминание об ушедшем писателе и друге. Его внутреннее содержание можно соотнести с конвенцией стихотворений *In Memoriam* вроде «Смерть поэта» М. Лермонтова, «Новогоднее» М. Цветаевой, «Смерть поэта» Б. Пастернака, «На смерть Элиота», «На смерть Йейтса» И. Бродского. Упомянутые стихотворения, как и эссе Шишкина, не только воздают честь умершему, но и иногда содержат осуждение тех, кто пренебрегал творчеством главного героя. Именно такая ситуация воссоздана в эссе: Шишкин рассуждает о том, как чужды и непонятны были произведения Шарова для его коллег и критиков, а сам писатель казался им сумасшедшим.

Шишкин представляет героев своих эссе как заметно контрастирующих с людьми из их культурной среды. Именно на окружение направлена, главным образом, ирония повествователя, а в эссе о Шарове это окружение определено как «они» – те, от кого зависит писатель: издатели, критики или слависты, рекомендующие произведения к печати. В такой роли Шишкин изображает Жоржа Нива, авторитетного швейцарского русиста, который, тем не менее, по мнению эссеиста, не в состоянии верно оценить прозу Шарова. В эссе есть сцена в ресторане, четко по-

казывающая, что Нива и Шаров обращались в разных кругах. Естественность поведения Шарова контрастировала с нарочитостью Нива. Разделяющая их дистанция вызвала у Шарова невеселую рефлексию: «Чувствую себя как проститутка, которая хочет, чтобы ее купили». Как обычно, в прозе Шишкина этот эпизод рифмуется с другим: противопоставляя Шарова среде, автор описывает момент, когда на книжной ярмарке в Париже в 2005 г. делегаты из России – вместе с диссидентами – устремились на встречу с Путиным, а Шишкин с Шаровым вышли на прогулку.

Вопрос отношений писателя с собственной эпохой и читателями Михаил Шишкин рассматривает во всех эссе. Непонимание – удел всех художников. Таков удел и Джеймса Джойса: одобрение редких читателей еще не означало финансовой независимости; редактор Харриет Уивер, оказывающая финансовую поддержку семье писателя, не приняла его последнего романа «Поминки по Финнегану». Наиболее же глубоко Шишкин исследовал проблему непонимания в эссе о Вальзере, там же он определил и собственные критерии оценки творчества. С. Оробий, автор первой книги о творчестве Шишкина, по поводу «Вальзера и Томцака» написал в своем блоге: «Это эссе – строгое, сдержанное, емкое – такой же программный текст, как “Урок каллиграфии”» [Оробий 2014].

78-летний Роберт Вальзер умер в 1956 г. в забвении. Его творчеством стали интересоваться лишь во второй половине XX в. По замечанию Б. Дубина, с 1970-х по 2000-й гг. появилось 30 фильмов о Вальзере и о его творчестве [Дубин], к нему обращались Вальтер Беньямин, Сьюзен Сонтаг, Джон Кутзее [Coetzee], Винфрид Георг Зебальд и др.

В 2007 г. в связи с годовщиной смерти писателя журнал «Иностранная литература» подготовил обширную подборку материалов о его биографии и рецепции творчества, с особым акцентом на влиянии, оказанном Вальзером на других писателей: в биографиях Вальзера очень часто перечисляются восторженные отзывы Ф. Кафки, Г. Гессе, Э. Канетти, Р. Музиля, В.Г. Зебальда и др.

Когда писатель пишет о другом писателе, то невольно возникает желание их сравнить. В рамках данной статьи важнее сопоставления творчества обоих авторов представляется поиск ответа на вопрос о модели чтения, предлагаемой читателю автором эссе. Отправным пунктом поисков является анализ того, как представлен Вальзер в оценках других авторов, занимающихся его личностью, так как Шишкин обращается к писателю, жизнь которого стала легендой, а творчество до сих пор не поддается точным определениям.

Как отмечается в словаре “World Authors”, «судьбу Вальзера начали рассматривать как некую парадигму состояния литературы

в нашем модернистско-постмодернистском обществе» [Отто Роберт...]. Созданию ауры легендарности способствовали уже набившие оскомину упоминания о крайней неприкаянности, неухоженности, психическом заболевании Вальзера, о его неуспехе среди читателей и о внезапной смерти от инфаркта во время рождественской прогулки. Смерть зафиксирована на фото, воспринимаемом как аллегория судьбы художника: тело на белом снегу и стоящие вдали зеваки.

Мать Вальзера страдала депрессией, один из братьев был помещен в психиатрическую больницу, второй совершил самоубийство, сам писатель с диагнозом «шизофрения» также попал в психиатрическую клинику и провел в заключении 27 лет, вопреки неоднократно высказываемым сомнениям насчет правильности его диагноза. Писатель так и не создал собственной семьи (ни у одного из восьмерых детей семейства Вальзеров не было потомков). Он сменил много профессий, мест жительства, часто переезжал с квартиры на квартиру; у него не было не только постоянного адреса, но и никакого имущества. Находясь последние 23 года жизни в приюте для душевнобольных, Вальзер забросил писательство, клеил бумажные пакеты.

У писателя, чье наследие в 1978 г. было издано в 20 томах, никогда не было собственной программы; он не вел дневников, а частные письма, как замечает переводчица его прозы

на польский язык М. Лукасевич, носят черты литературного вымысла [Łukasiewicz 1990a: 145]. Жанры, в которых работал швейцарский писатель, определить затруднительно – можно говорить лишь о *прозе*. Вальтер Беньямин, один из тех, благодаря кому Вальзер получил известность, обращает внимание на утверждение писателя, что он якобы никогда не исправлял своих записей. Беньямин подчеркивает, что для Вальзера важен был сам процесс писания, создания, что и находит отражение в его стиле, изобилующем вакхическими гирляндами слов: «Гирлянда – действительно подходящий образ для его фраз» [Беньямин].

Расхожим является утверждение, что жизнь и творчество Вальзера не поддаются систематизации. Интерес вызывает неуверенность в достоверности имеющихся биографических фактов, тайна одиночества и молчания в конце жизни, слава художника, воспевшего фланера, писателя, жонглирующего условностями, расшатывающего устои языка. Для американской писательницы и критика Сьюзен Сонтаг Вальзер – «Пауль Клее в прозе – та же тонкость, та же загадочность, та же одержимость. Помесь Стиви Смит с Беккетом: Беккет, смягченный незлобивым юмором. А поскольку любое литературное настоящее с неизбежностью перекраивает прошлое, ничего не остается, как увидеть в Вальзере нить, связующую Клейста с Кафкой, который Вальзера высоко ценил» [Сонтаг].

Требует ответа вопрос о том, кто Вальзер для Михаила Шишкина, каким в его эссе запечатлен швейцарский писатель и прав ли С. Оробий, когда говорит о том, что:

«...оно совершенно романное по своему содержанию, томов премногих тяжелей, и представляет собой нечто большее, чем реконструкцию судьбы одного несчастного писателя. <...> на наших глазах проступают черты очень странного, несчастного, забытого писателя. Вообще, тут настроена сложная (авто?)биографическая оптика» [Оробий 2014].

Уже при первом знакомстве с эссе бросаются в глаза высказывания, знакомые по другим произведениям или интервью Шишкина. Оробий убежден: «очевидно же, что “Вальзер и Томцак”, будучи документальным эссе, совершенно органично продолжает лейтмотивы всех шишкинских романов с их страхами, предательствами и преодолением смерти...» [Там же].

Одним из важнейших мотивов эссе можно считать радость быть писателем. Мысль «Творчество – это проявление высшей любви к жизни» [Шишкин 2017: 113] формулируется повествователем в связи с уходом его героя из среды литераторов, отстранением от повседневных интересов родственников. Поведение Вальзера общество толкует как уход из жизни. Он сам понимает, каким воспринимают его другие:

«Я все равно не брошу мою работу. Она, несмотря ни на что, делает меня счастливым человеком. Хотя я и знаю, что в обществе меня держат за сумасшедшего <...> или за люмпена и тунеядца. Но это не так важно. <...> – Нет, счастья больше, чем страдания. Правда» [Там же: 133].

Михаил Шишкин причисляет случай Вальзера к созданной им самим категории «больное писательство», противоположной писательству здоровому, когда это просто профессия, приносящая заработок, учитывающая запросы читателей. Для Вальзера писательство – служение: жить – значит писать, писание – «единственный способ прожить жизнь». Оно, несомненно, выполняет в жизни героя терапевтическую функцию. Шишкин кульминационным пунктом переведенного им рассказа «Прогулка» называет отрывок, в котором герой-рассказчик как будто выпадает из времени и во мгновении, понимаемом не как отрезок времени, а как «атом вечности», испытывает единение с миром, являющееся источником блаженства:

«В этой сцене – пик рассказа. Эйфория творчества, растворение пишущего во всем описываемом. Я ощущает себя самим собой. Единение с только что сотворенным мирозданием. Пронзительные моменты счастья, знакомые каждому творцу. Ощущение левитации. Тот самый трепет, ради которого живут книгами, музыкой, красками» [Там же: 153].

Мгновение как атом вечности, по Кьеркегору, способствует переходу в новое, иное качество. Эпифаничность не имеет в рассказе религиозного характера, но все приметы соответствуют мистическому переживанию, в котором человек наполняется радостью, смыслом и покоем. Те же мысли находим в рассказе Шишкина «Пальто с хлястиком» (2010), содержащем описание акта прозрения как предшествующего акту писательства. Тем не менее, тему радости творчества как любви к жизни нельзя выразить лишь в однозначных утверждениях. Ценность эссе Шишкина видится, главным образом, в том, как он говорит о художнике, каким способом доказывает, что для Вальзера самым важным было не просто его «я», а «я, сотворяющее мир».

Образ героя распадается на несколько аспектов. С одной стороны, Вальзер представлен с точки зрения общества – человек, сбившийся с колеи. Его жизнь описывается как череда неудач. Но Шишкин ставит под сомнение прописные истины и встает на сторону своего героя, принимая его перспективу, по-другому интерпретирует поведение писателя. Например, факт отсутствия у героя семьи комментируется вопросом: «Что это было – детскость или мужество отречения»? [Там же: 130]. В конечном счете оказывается, что Вальзер, его поведение и поступки не поддаются интерпретации; он ускользает от формул и определений. То, что можно

сказать о других, не имеет отношения к нему. Он сам для себя становится точкой отсчета.

Осколочность информации, многочисленные примеры странного поведения – это составляющие образа человека, который не поддается привычным логическим определениям. Это, в свою очередь, ставит вопрос о том, как о нем писать, поскольку, возможно, биография и творчество Вальзера требуют настолько специфического подхода, что это может оказаться невыполнимой задачей.

Уникальность Вальзера определяется не только его экстравагантностью в жизни, но прежде всего в литературе. Шишкин сравнивает его с Андреем Платоновым: оба писателя – порождение самого языка: «Такие писатели – ни в мать, ни в отца, а подкидыши языка» [Там же: 121]. Стоит также добавить, что Э. Канетти назвал Вальзера наиболее скрытым среди писателей: в течение всей своей жизни он никогда не признавался в страхе, заполняющем его [Łukasiewicz 1990b: 99]. Поскольку уникальность трудно описать, на протяжении всего эссе читатель вместе с повествователем приближается к образу Вальзера и удаляется от него, в действительности находясь в неустанных переходах, ритмически чередующихся утверждениях и их опровержениях. Шишкину удалось то, что Хильсбехер в своих размышлениях об эссе считал самым важным: он показал Вальзера как индивидуальность, вышедшую за пределы шаткой

середины между противоположностями [Hilsbecher: 131].

Эссе состоит из частей, отделенных друг от друга пробелами между абзацами. Части разные по размеру: первая – вступительная – состоит из одного предложения, каждая следующая разбивается на абзацы. В результате все произведение напоминает текст, организованный по принципу стихотворного. Около двенадцати частей посвящается рассказу «Прогулка» и главному вопросу, который Шишкин сигнализировал в заглавии, – Вальзера и Томцака. Они занимают центральное место в эссе – с 14 до 25 сегмента. Своей композицией эссе как будто отражает ходьбу во время прогулки, когда движение осуществляется шаг за шагом. Повествование Шишкина отражает процессуальность актов мышления и высказывания. Таким образом, и произведение, и жизнь могут восприниматься как прогулка, границами которой являются выход и возвращение. Впрочем, эту мысль формулирует сам Шишкин:

«Сюжет “Прогулки” и главный герой ее – само писание» [Шишкин 2017: 146].

«Цель прогулки в том, чтобы оттянуть этот момент возвращения в никуда. И перо знает об этом с самого начала. Поэтому текст никуда не торопится, действие затягивается, а герой без конца заговаривается, захлебывается речью. Говорение как разговор» [Там же: 153].

Пробелы разъединяют пассажи разных размеров, и связность текста нарушается. Пробелы напоминают паузы, которые вместе с практикой членения рассказа на отрывки создают впечатление прерывистости речи, а не ее связности. Целостность обеспечивают лишь рамки жизни и рассказа, их движение от начала к концу. В перерывах, проходах между очередными фрагментами мысль как будто повисает, не движется, чтобы в следующем абзаце или отрывке снова тронуться с места, словно гуляющий, который останавливается, присматривается к чему-то и затем идет дальше. Линейный рассказ о жизни Вальзера с резкими остановками-границами организуют в единое целое повторяющиеся мотивы и формулы. Хронология рассказа вынуждена обнажать прерывистость времени и высказывания, но благодаря повторам на разных уровнях текста налаживается единое пространство смысла.

Уже первое предложение эссе – «Конечно же, он хотел и читателей, и признания. Он был писателем, а не святым» [Там же: 111] – подчеркивает, что речь пойдет преимущественно о жизни писателя. Сразу также намечается форма рассказа, которая опирается на антитезу, так как, согласно автору, биографией и творчеством Вальзера руководит контраст, несовпадение, несоответствие, как будто уже заранее заданные судьбой, представляющей в жизни человека, прежде всего в образе семьи: «Семья стремительно опу-

скается по социальной лестнице в городке Биле, стремительно расцветающем на исходе XIX столетия» [Там же: 112]. Присмотримся к этому предложению. Оно базируется на лексических антонимах: «опускаться» – «расцветать», но повторяющееся наречие «стремительно» выступает в функции анафоры, благодаря которой между предложениями, воспринимаемыми на первый взгляд как антитезы, внезапно устанавливаются отношения сходства. Добавим еще, что все предложение с точки зрения ритма складывается из двух фраз с почти таким же количеством слогов (24–23). В результате получается фигура антитетического параллелизма, подкрепленная ритмической симметрией.

Такого рода фигуры речи повторяются в описании жизни Вальзера неоднократно. Среди них преобладают фигуры повтора – как упорядоченного (анафора, хиазм), так и неупорядоченного (геминация, анадиплозис). Но сразу бросается в глаза следующее свойство высказывания рассказчика: повторы только создают иллюзию непрерывности, так как на самом деле они могут выражать и разъединение, обособление. У Шишкина анадиплозис, формально фигура прибавления, употребляется в функции контраста: «Больше всего на свете Вальзер не хочет быть одним из них. Он один из них» [Там же: 114].

Принцип зеркального отображения распространяется также на другие фигуры и тропы. Паронимы вроде «Призвание есть,

признания нет» [Там же: 126], анафоры («Он не нужен. Он отходит в сторону, не хочет принимать участия в схватке на литературном ковре и под ковром. Он пишет в никуда») [Там же: 162–164] или эпанадиплозис («Дома его ничто не держит, да это и не дом <...>») [Там же: 113] – т. е. фигуры, образованные по принципу повтора и схожести, используются для выражения отличия. И наоборот, антитезы обнаруживают эффект сходства. В результате эссе воспринимается как поэтический текст, в котором мысль развивается по музыкальным принципам. Ритмические чередования пауз и высказываний, повторы на разных уровнях текста (лексическом, повествовательном, композиционном), отображают не только странствование слова, но и экзистенцию героя, для которого прогулка была формой жизни и отношения к ней [Łukasiewicz 1990a: 151]. Одновременно система аналогий и их перевертышей создает ритмические колебания, благодаря которым Вальзер предстает перед читателем живым человеком, а не идеей.

В своей интерпретации Шишкин не только сообщает факты из биографии Роберта Вальзера и не столько пытается убедить читателя в ее значительности, сколько объясняет, в чем заключается индивидуальный смысл жизни писателя, что позволяет нам утверждать, что перед нами портрет не только личности, но и проблемы, которую он выражает. Поэтому здесь следует обратиться к вопросу

жанровой идентичности. «Вальзер и Томцак» в журналах сопровождался определением как статья и как эссе. В свою очередь, С. Оробий говорит о романном содержании. Широкий диапазон жанровых определений характерен для эссе, которое называют гибридным жанром. В частности, принято считать, что оно находится на границе между наукой и литературой, но отличается от научного исследования нелинейным способом высказывания, своей несистемностью и несистематичностью [Głowała: 478, 483–485] и, прежде всего, установкой на устное высказывание, а не письменное (говорение, не письмо), в связи с чем выражение строится скорее всего по принципам музыки и имеет диалогическую структуру [Hilsbecher: 128]. Однако точные формулы найти невозможно, и поэтому часто эссе определяется просто как субъективное высказывание, в котором на первый план выдвигается процесс мышления автора.

Шишкин, несомненно, обладает герменевтическим темпераментом. Повествование содержит попытки понять, доопределить описываемую биографию, а метатекстовые вставки открывают перед читателем сам процесс формулировки мысли: «Шагая по брусчатке Шпигельгассе, они были еще никем. Нет, не так. <...> Еще не написав ни одной книги, писатель уже писатель» [Шишкин 2017: 115]. Михаилу Шишкину не чужд исследовательский подход, но не в научном,

системном смысле: его интересует не система, а Вальзер как живая, динамичная индивидуальность.

В своем эссе писатель представляет отзывы и воспоминания разных авторов, полемизируя с некоторыми. Бывает, что по-другому воспринимает факты, казалось бы, получившие однозначную оценку. Например, Шишкин обращает внимание на ярлыки, приклеенные к Вальзеру: «Король всех фланеров, настоящий гений праздничества». И комментирует: «Это о писателе, который проводил за своим письменным столом под крышей “У голубого креста” по 10–12 часов ежедневно» [Там же: 145–146]. Но это замечание, прежде всего, относится к журналисту и писателю Карлу Зеелигу, чью роль в жизни Вальзера Шишкин не всегда определяет как положительную. Для большинства пишущих о Зеелиге он – друг, опекун писателя. Однако Шишкин, не забывая упомянуть о том, что Зеелиг оплачивал пребывание Вальзера в лечебнице, и подчеркивая то, что «он один из немногих в то время, кто понимает, о писателе какого уровня идет речь» [Там же: 175], одновременно замечает, что журналист стал опекуном писателя против воли последнего, втайне оформил необходимые документы, а также препятствовал контактам с иными лицами и в завещании велел сжечь весь архив и документы, связанные с писателем. Такое толкование опрокидывает устоявшиеся взгляды и привносит в биографию Вальзера

еще один драматический момент: признанный в конце жизни недееспособным, писатель поставлен в ситуацию зависимости от других, не-сопротивления и вынужденного смирения перед людьми, от чего он уклонялся всю свою жизнь. Шишкин понимает биографию Вальзера как путь к смирению, но не столько по отношению к жизни, другим людям, самому себе или Богу, сколько и единственно по отношению к литературе.

Композиция эссе хронологична – это жизнеописание в том варианте, который В. Тюпа назвал протороманным [Тюпа: 79–85]. В произведении рассказывается о жизни и личности Вальзера как носителя индивидуальной частной судьбы, но прежде всего как субъекта самореализации. Шишкин воспринимает биографию Вальзера как опыт становления человека, который реализовал себя, проявляя и развивая заложенный в нем дар писательства. Показательны в этом контексте второе и третье предложения эссе:

«Чтобы стать собой, ему сперва нужно было отсечь чужое – театр.

Первое произведение писателя – он сам.

Так из глыбы мрамора нужно отсечь все лишнее, чтобы появился мальчик, вынимающий занозу. Мальчик всегда уже в этой глыбе был» [Шишкин 2017: 111].

В таком ракурсе Вальзер предстает перед читателем как настоящий романный герой.

Он не иллюстрация некоторой идеи, а человек со своей судьбой, вступающий с ней в противоборство и вынужденный в конечном счете ей подчиниться. Мы имеем дело с особым становлением и развитием. В изображении Шишкина Вальзер заранее знает, что он – писатель. Знает в значении понимания своей внутренней правды. Таким образом, писательство – призвание. Ему надо следовать путем многочисленных выборов и борьбы с естественными потребностями, с препятствиями или соблазнами. Писатель показывает, что Вальзер как «носитель самобытного смысла развертывающейся индивидуальной жизни» [Тюпа: 81–82] создает самого себя наподобие первого своего произведения, так как между творцом и творением Шишкин ставит знак равенства. Мысль эта близка и самому автору эссе, он повторяет ее в своих интервью и произведениях.

Создавать себя – значит отсекал в себе и вокруг то, что не нужно, что лишнее с точки зрения главного, в случае Вальзера – писательства. Первая часть эссе повествует о склонности героя к уходу, выработке навыка самоустранения. Рассказчик называет это готовностью выйти из роли, сойти со сцены, отойти в сторону. Главный шаг жизни Вальзера – шаг в сторону – толкуется как освобождение «От бессмысленности общения с другими писателями. От литературной суеты. От старшего брата» [Шишкин 2017: 125], а также от женщины, от семьи, «от про-

стого человеческого счастья» [Там же: 150]. Избранный путь – жизнь отщепенца, одиночки. Повествователь на протяжении всего эссе представляет Вальзера как человека, осознанно выбравшего такую модель жизни, чувствующего долг только перед литературой, но не перед читателями, от которых он также уходит «к себе настоящему». Но если писатель и его произведения идентичны, то такой подход имеет также влияние на форму высказывания: язык произведения является не только способом описания, но становится также предметом изображения. Героем эссе, таким образом, являются и экзистенция Вальзера, и литература, которой он служил.

Об антитетичности на уровне предложения уже речь шла. Я обращала также внимание на полемичность по отношению к оценкам других авторов, высказывающихся о Вальзере. Сейчас стоит указать на полемичность, заложенную в герое и его прозе, которую очень хорошо отображает ход повествования Шишкина. Его эссе открывает фраза, имеющая диалогическую форму. Она как будто продолжает беседу, спор, начатый раньше. Таким образом все дальнейшее является аргументом, подтверждением поставленного в самом начале тезиса: «Конечно же, он хотел и читателей, и признания. Он был писателем, а не святым». Стоит подчеркнуть, что от заданной первым предложением атмосферы полемичности автор не отступает на протяжении всего повествования. Од-

нако возникает вопрос о направленности этой полемичности. Иногда можно назвать имена тех, с кем Шишкин несогласен. Появление мотива святости вытекает, кажется, из доминирующего среди критиков и исследователей способа интерпретировать жизнь швейцарского писателя. Святым нарек Вальзера Э. Канетти, назвавший в том же месте больницу для душевнобольных монастырем современности [Łukasiewicz 1990b: 99]. Известно, кроме того, высказывание Эльфриде Елинек о Вальзере: «он – мой личный святой; я поклоняюсь его умению соединять в текстах комизм с ужасающим трагизмом» [Елинек: 390].

Вальзер не святой, но его поведение описывается Михаилом Шишкиным словами, соотносимыми с монашеской жизнью: он дал обет послушания литературе, он хочет служить, а не прислуживать, он предъявляет по отношению к себе суровые требования. Отъезд писателя из Берлина в провинциальную Швейцарию рассматривается Шишкиным как решение жить в одиночестве, будто в келье; комнату в гостинице повествователь также называет кельей. В конце концов весь мир замыкается на герое: «Его келья – это поля и леса вокруг Биля, горы и озера. Его келья – он сам» [Шишкин 2017: 134]. Выбор одиночества, презрения среды, нищеты расценивается как дача обета. С такой перспективы писательство представляется юродством. Однако, употребляя это слово,

Шишкин дистанцируется от его понимания в православной культуре. В одном из абзацев писатель упоминает уход Толстого, по сравнению с которым в самоустранении Вальзера нет ничего особенного; это будничное юродство. Называя писательство юродством, Шишкин сопоставляет писателя со св. Франциском, безумие которого «не тяжелое, поучающее и обличающее, с веригами и публичными самоистязаниями, а легкое, никому не видимое, радостное» [Там же: 133].

Оригинальность восприятия Михаилом Шишкиным личности и творчества Вальзера заключается также в трактовке темы, указанной в заглавии посредством соединения фамилии писателя с Томцаком – героем рассказа «Прогулка». Этот персонаж, несомненно, особенный, поскольку является персонализацией страха. Шишкин интерпретирует изображенную в рассказе прогулку как повествование о процессе создания. Томцак в нем – великан, урод, чья фамилия – «звук-пись. Zack! – немецкоязычная передача звука от удара тесака в лавке мясника. Цак!» [Там же: 151].

Томцак – это страх «перестать писать. Страх, что слова больше не придут, оставят его навсегда. Томцак – это жизнь без писания, без творчества, без смысла. Тьма» [Там же: 152]. Но речь идет не столько о страхе перед поражением, сколько о признании поражения: «Любая прогулка и любые слова рано или поздно должны закончиться. Перо

не может бежать по бумаге вечно. Это текст о смирении» [Там же: 154]. В 1929 г. сестра отдает Вальзера в психбольницу в Вальдау, и через четыре года его насильно доставляют в лечебницу в Херизау. Иногда в связи с пребыванием в больнице исследователи цитируют высказывание Вальзера о Гёльдерине:

«Уверен, что в последние тридцать лет жизни он вовсе не был так несчастен, как это нам в один голос описывают профессора литературы. Возможность спокойно мечтать в уголке, не чувствуя каждую минуту, что ты кому-то что-то должен, какое же тут мученичество? Это люди почитают его за мученика» [Паулс].

Шишкин не поднимает этой темы. Его эссе заканчивается двумя смертями: Карла Зеелига в 1962 г., умершего по дороге в больницу после того, как поскользнулся на ступеньках трамвая, и не дождавшегося публикации своих воспоминаний о швейцарском писателе, и самого Вальзера, который 25 декабря 1956 г., как обычно, отправился на прогулку, а затем его тело нашли дети. В изображении Шишкина круг жизни и литературы замкнулся:

«На белом снежном поле его тело напоминало букву какого-то нездешнего алфавита на пустом листе бумаги.

Он сам стал своей последней буквой» [Шишкин 2017: 180].

Заглавие сборника «Буква на снегу» подчеркивает связь художника со словом. Надежда Мандельштам в воспоминаниях о муже замечала, что «есть известное сходство между тем, как художник строит вещь, а человек – свою жизнь» [Мандельштам: 58]. Поэтому и смерть художника он понимал как «завершающий творческий акт» [Там же]. О том же в своих эссе говорит Михаил Шишкин, соединяя размышления о смерти писателей с мотивом бессмертия: эссе о Джойсе посвящено последним дням писателя, бесильного, забытого читателями и никому не нужного; поводом для эссе о Шарове стала смерть писателя. Размышляя о смерти Владимира Шарова, Шишкин уверен, что его творчество смогут оценить лишь будущие поколения. Именно после смерти снискал славу Вальзер. Лежащее на белом снегу тело напоминает букву на пустой странице бумаги. Мотив снега как эквивалента спокойной смерти появляется и в эссе о Джойсе. Михаил Шишкин замечает в произведениях героев своих эссе некую закономерность: смерть ассоциируется со снегом. Снег и смерть дополняет бессмертие, венчающее жизнь художников, воплощающих тип болезненного писательства: отношения с действительностью сложны, а литература становится способом выживания и путем к самому себе. Тогда связь с реальностью позволяет прежде всего приобрести материал для литерату-

ры, сфера существования писателя – он сам. «Я» художника – келья, жизнь – путешествие к самому себе. Согласно Шишкину, литература говорит о «я», создающем мир, поэтому писатель открыт миру, готов принять все, что несет жизнь, а значит, и смерть, имеющую лишь переходный характер.

В эссе Михаила Шишкина, как и во всей его прозе, довольно много афоризмов и форм, выражающих универсальный опыт. Это свидетельствует об интересе к тому, что объединяет не только художников, но и всех людей, – к судьбе, поражению, смерти. Ю. Левин, рассматривая коммуникативную структуру внутри текста, выделяет также случаи, когда он лишен эготивных или апеллятивных черт:

«Эта невыраженность предполагает максимальную обобщенность как отправителя, так и получателя сообщения, что позволяет соотнести такие тексты с научными и философскими (а также с жанром афоризма). Фигура реального автора – ввиду отсутствия эксплицитного я – малозначима. ИмPLICITный автор выступает как обобщенный представитель человечества; таким же – максимально обобщенным и неопределенным – является и имPLICITный читатель. Реальный читатель, реализуя имPLICITного, также выступает прежде всего как “человек вообще”» [Левин: 472].

В таком случае весь текст, в том числе и Шишкина, переключается в сторону ме-

дтации, разговора с самим собой, и в результате обнаруживается сущность субъекта эссе, то, что он – «быт, координирующий одновременно два антагонистические свойства – быть универсальным и особенным, *universus particular* – универсально особенным» [Sendyka: 47].

Иосиф Бродский в эссе, посвященном Цветаевой, доказывал, что каждое произведение о смерти другого писателя имеет не столько скорбный характер, сколько автобиографический. В результате читатель больше узнает об авторе, чем об объекте его воспоминаний или размышлений [Бродский: 396–397]. Михаил Шишкин как эмпирическая личность выступает в эссе о Шарове. В эссе «Вальзер и Томцак» содержится одно вставное предложение, в котором автор раскрывает свое присутствие. Общее впечатление от его эссе такое, что иногда персонаж является зеркалом, в которое смотрится автор. Время от времени эссеист выступает в качестве пишущего и читающего одновременно: «У меня, к сожалению, не получается внятно выразить то, что пришло в голову, но, может, оно и к лучшему. Сам пишущий всегда – читатель-урод. Начинает сразу думать, как можно что-то улучшить, а как бы сделал он (я)» [Шишкин 2018]. Именно такую соотношенность и возвратность можно считать особенностью мышления Шишкина о личности в ее связях с миром и другими людьми. Переход одного персонажа в другой – отли-

чительная черта его прозы. Неудивительно, что то же свойство близко ему в творчестве Джойса.

Для М. Эпштейна эта черта произведений Михаила Шишкина – пример перевоплощения, выразившегося в умении менять перспективу, из-за чего читателю трудно определить, кто говорит – герой сквозь автора или автор сквозь героя, и кто кого пишет:

«Очевидно, Шишкин пишет о Джойсе, но при этом ему удается так вжиться в Джойса, что кажется, Джойс сам смотрит на себя из другого времени и языка и осознает свою мучительную жизнь, где депрессии и истерики чередовались с эпифаниями. Гений и безумие, серость и пустота, отчаяние и искусство выживать – все в этой прозе вызывает стереометрический эффект соприсутствия: в нее можно войти, поселиться, раздвигать чужую жизнь изнутри или сжиматься в ней» [Эпштейн].

Итак, в эссе Шишкина субъект высказывания выступает в разных ролях. Источником интересубъективности автора является не только умение принимать чужие точки зрения или быть эмпатичным. Смена ракурса и повествовательных ролей позволяет выразить некий общий опыт; переход от «я» к «ты» и «он» ведет к тому, что все высказывание в результате «колеблется», возникает впечатление, что повествователь и герои находятся в беспрестанном взаимном движении. Так возникает эффект диалектичного

движения, соединения и распада, свойственных всей прозе Шишкина. В итоге конкретный писатель, герой эссе, предстает перед читателем не только как художник, но и как человек, как индивидуальная идентичность и универсальный центр.

Литература

Беньямин, В. Роберт Вальзер / пер. Т. Баскаковой // Иностранная литература. 2007. № 7 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2007/7/robert-valzer.html> (дата обращения: 02.05.2021).

Бродский, И. Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы. Т. 2. Минск: Эридан, 1992.

Воротынцева, К. Лирический дискурс в романе М.П. Шишкина «Письмовник» // Narratorium. 2012. № 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://narratorium.rggi.ru/article.html?id=2626150> (дата обращения: 20.05.2021).

Дубин, Б. Вступление: Литературный гид: Роберт Вальзер // Иностранная литература» 2007. № 7 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2007/7/vstuplenie-4.html> (дата обращения: 02.05.2021).

Елинек, Э. «Высказать невысказываемое, произнести произносимое...». Интервью (2002) / пер. А. Белобратова // Елинек Э. Смысл безразличен. Тело бесцельно. Эссе и речи о литературе, искусстве, театре, моде и о себе / пер. с нем.; сост и послесл.

А. Белобратова. СПб.: «Симпозиум», 2010. С. 384–402.

Зеелиг, К. Прогулки с Робертом Вальзером. Фрагменты книги / пер. В. Седелника // Иностранная литература. 2007. № 7 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2007/7/progulki-s-robertom-valzerom.html> (дата обращения: 12.05.2021).

Котелевская, В. Больше чем Вальзер: коллизии модернистского метанарратива в поэтологии Михаила Шишкина // Новое литературное обозрение. 2020. № 3 (163). С. 234–247.

Левин, Ю.И. Лирика с коммуникативной точки зрения // Левин Ю.И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. С. 464–482.

Мандельштам, Н.Я. Воспоминания. Книга третья. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2019.

Оробий, С. История одного ученичества (Владимир Набоков – Саша Соколов – Михаил Шишкин) // Новое литературное обозрение. 2012. № 6 (118) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/nlo/118-2012/17388-istoriya-odnogo-uchenichestva-vladimir-nabokov-sasha-sokolov-mihail-shishkin.html> (дата обращения: 02.05.2021).

Оробий, С. «Прогулка» Роберта Вальзера / «Вальзер и Томцак» Михаила Шишкина // Livejournal. 26.04.2014 [Электронный ресурс]. URL: <http://konets-tsitati.livejournal.com/272608.html> (дата обращения: 02.05.2021).

Паулс, А. Меньше нуля / пер. Б. Дубина // Иностранная литература. 2007. № 7 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2007/7/menshe-nulya.html> (дата обращения 02.05.2021).

Роберт Отто Вальзер // Библиографическая справка словаря «Писатели мира, 1980–1985» / под ред. В. Колби; пер. М. Немцова [Электронный ресурс]. URL: <http://spintongues.vladivostok.com/WalserAbout3.htm> (дата обращения: 02.05.2021).

Сонтаг, С. Голос Вальзера / пер. Б. Дубина // Иностранная литература. 2007. № 7 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2007/7/golos-valzera.html> (дата обращения: 02.05.2021)

Тюпа, В. Жизнеописание как прототорманный нарратив // Тюпа В. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. С. 79–91.

Шишкин, М. Бегун и корабль // Colta.ru. 15.11.2018 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/19715-begun-i-korabl>, (дата обращения: 10.05.2021).

Шишкин, М. Больше чем Джойс // Colta.ru. 13.01.2019 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/20202-bolshechem-dzhoys> (дата обращения: 10.05.2021).

Шишкин, М. Вальзер и Томцак // Шишкин М. Пальто с хлястиком. Короткая проза, эссе. М.: Издательство АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2017а. С. 109–180.

Шишкин, М. В лодке, нацарапанной на стене // Шишкин М. Пальто с хлястиком.

Короткая проза, эссе. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017б. С. 181–196.

Шишкин, М. «Написать свою Анну Каренину...»: интервью Марине Концевой. «9 канал». 05.12.2010 [Электронный ресурс]. URL: <http://archive.9tv.co.il/news/2010/12/05/89804.html> (дата обращения: 12.05.2021).

Эпштейн, М. Михаил Шишкин о Джойсе и Шарове // Живой журнал. 26.01.2019 [Электронный ресурс]. URL: <https://mikhail-epstein.livejournal.com/239654.html> (дата обращения: 20.05.2021).

Coetzee, J.M. (2000). The genius of Robert Walser. The New York Review of Books, 2 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nybooks.com/articles/archives/2000/nov/02/the-genius-of-robert-walser> (дата обращения: 10.05.2021).

Głowala, W. (1983). Próba teorii eseju literackiego. In E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, & M. Tatara (Eds.), *Genologia polska*. Warszawa: PWN.

Grochowski, G. (2014). *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Hilsbecher, W. (1972). *Tragizm, absurd, paradoks. Eseje*. Przeł. S. Błaut, wybór i wstęp S. Lichański. Warszawa: PIW.

Iwasiów, I. (1996). *Autoparagrafa jako sygnatura*. In D. Sniezko (Ed.). *Ja, autor*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 165–175.

Łukasiewicz, M. (1990a). Posłowie. In R. Walser, *Przechadzka i inne utwory*. (M. Łukasiewicz, Trans.). Warszawa: Czytelnik.

Łukasiewicz, M. (1990b). Robert Walser. Warszawa: Czytelnik.

Nowak, A.W. (2012). Źródłowość intersubiektywności a „materialność” In P. Makowski (Ed.), *Intersubiektywność*. Kraków: Universitas, 29–40.

Okopień-Sławińska, A. (1985). *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)*. Wrocław: Ossolineum.

Rembowska-Płuciennik, M. (2009). *Intersubiektywność i literatura. Teksty Drugie*, 1–2, 215–227.

Sendyka, R. (2006). *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*. Kraków: Universitas.

References

Benjamin, W. (2007). Robert Walser (T. Baskakova, Trans.). *Inostrannaya Literatura* [Foreign Literature], 7. Retrieved from: <https://magazines.gorky.media/inostran/2007/7/robert-walser.html> (date of access: 02.05.2021).

Brodsky, I. (1992). *Forma vremeni. Stikhotvoreniya, esse, p'yesy* [The shape of time. Poems, essays, plays] (Vol. 2.). Minsk: Eridan.

Coetzee, J.M. (2000). The genius of Robert Walser. *The New York Review of Books*, 2. Retrieved from: <http://www.nybooks.com/articles/archives/2000/nov/02/the-genius-of-robert-walser> (date of access: 10.05.2021).

Dubin, B. (2007). Vstupleniye. Literaturnyy gid: Robert Walser [Introduction: a literary guide. Robert Walser]. *Inostrannaya Literatura* [Foreign Literature], 7. Retrieved from: <https://magazines.gorky.media/inostran/2007/7/vstuplenie-4.html> (date of access: 02.05.2021).

Epshteyn, M. (2019, January 26). Mikhail Shishkin o Dzhoysie i Sharove [Mikhail Shishkin about Joyce and Sharov]. *Livejournal*. Retrieved from: <https://mikhail-epstein.livejournal.com/239654.html> (date of access: 20.05.2021).

Głowala, W. (1983). Próba teorii eseju literackiego [The attempt of theory of literary essay]. In E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, & M. Tatara (Eds.). *Genologia Polska* [The Polish genology]. Warszawa: PWN.

Grochowski, G. (2014). *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza* [Textual hybrids. Literary character and its border lines]. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Hilsbecher, W. (1972). *Tragizm, absurd, paradoks. Eseje* [Pathos, absurdity, paradox. Essays] (S. Błaut, Trans.; S. Lichański, Selection and introduction). Warszawa: PIW.

Iwasiów, I. (1996). Autoparafraza jako sygnatura [Self-paraphrase as signature]. In D. Snieżko (Ed.), *Ja, autor* [Me, Author]. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 165–175.

Jelinek, E. (2010). “Vyskazat' nevyskazyvaemoe, proiznestineproiznosimoe...”. *Interv'yu* (2002) [“To express the unspoken,

to pronounce the unspoken...”. Interview (2002)] (A. Belobratow, Trans.). In E. Jelinek, *Smysl bezrazlichen. Telo bestsel'no. Esse i rechi o literature, iskusstve, teatre, mode i o sebe* [Meaning is indifferent. The body is aimless. Essays and speeches about literature, art, theatre, fashion, and yourself] (A. Belobratow, Transl., comp., and afterword). Saint Petersburg: Symposium, 384–402.

Kolbi, V. (Ed.). (n.d.). Robert Otto Walser. In *Biobibliograficheskaya spravka slovarya "Pisateli mira", 1980–1985* [Bibliographic reference of the dictionary “Writers of the world, 1980–1985”] (M. Nemtsov, Trans.). Retrieved from: <http://spintongues.vladivostok.com/WalserAbout3.htm> (date of access: 02.05.2021).

Kotelevskaya, V. (2020). Bol'she chem Walser: kollizii modernistskogo metanarrativa v poetologii Mikhaila Shishkina [More than Walser: collisions of the modernist metanarrative in Shishkin's poetology]. *Novoye Literaturmoe Obozrenie* [New Literary Review], 3 (163), 234–247.

Levin, Yu.I. (1988). Lirika s kommunikativnoi tochki zreniya [Lyrics from the communicative point of view]. In Yu.I. Levin, *Izbrannyye trudy: Poetika. Semiotika* [Selected works: Poetics. Semiotics]. Moscow: Shkola Yazyki russkoi kul'tury, 464–482.

Łukasiewicz, M. (1990). Posłowie [Afterword]. In R. Walser, *Przechadzka i inne utwory* [The walk and the other stories] (M. Łukasiewicz, Trans.). Warszawa: Czytelnik.

Łukasiewicz, M. (1990). *Robert Walser* [Robert Walser]. Warszawa: Czytelnik.

Mandel'shtam, N.Ya. (2019). *Vospominaniya. Kniga tret'ya* [Memoirs. Book Three]. Moscow; Berlin: Direkt-Media.

Nowak, A.W. (2012) Źródłowość intersubiektywności a “materialność” [Intersubjectivity and «Materiality»]. In P. Makowski (Ed.), *Intersubiektywność* [Intersubjectivity]. Kraków: Universitas, 29–40.

Okopień-Sławińska, A. (1985). *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)* [Semantics of poetic statement (Preliminaries)]. Wrocław: Ossolineum.

Orobiy, S. (2012). Istoriya odnogo uchenichestva (Vladimir Nabokov – Sasha Sokolov – Mikhail Shishkin) [The story of an apprenticeship (Vladimir Nabokov – Sasha Sokolov – Mikhail Shishkin)]. *Novoye Literaturmoe Obozrenie* [New Literary Review], 6 (118). Retrieved from: <http://www.intelros.ru/readroom/nlo/118-2012/17388-istoriya-odnogo-uchenichestva-vladimir-nabokov-sasha-sokolov-mihail-shishkin.html> (date of access: 02.05.2021).

Orobiy, S. (2014, April 26). “Progulka” Roberta Walsera / “Walser i Tomtsak” Mikhaila Shishkina [“The Walk” by Robert Walser / “Walser and Tomzak” by Mikhail Shishkin]. *Livejournal*. Retrieved from: <http://konets-tsitati.livejournal.com/272608.html> (date of access: 02.05.2021).

Pauls, A. (2007). Men'she nulya [Less than zero] (B. Dubin, Trans.). *Inostrannaya Literatura*

[Foreign Literature], 7. Retrieved from: <https://magazines.gorky.media/inostran/2007/7/menshe-nulya.html> (date of access: 02.05.2021).

Rembowska-Płuciennik, M. (2009). Intersubiektywność i literatura [Intersubjectivity and literature]. *Teksty Drugie* [Second texts], 1–2, 215–227.

Seelig, K. (2007). Progulki s Robertom Walserom. Fragmety knigi [Walking with Robert Walser. Fragments of the book] (V. Sedel'nik, Trans.). *Inostrannaya Literatura* [Foreign Literature], 7. Retrieved from: <https://magazines.gorky.media/inostran/2007/7/progulki-s-robertom-valzerom.html> (date of access: 12.05.2021).

Sendyka, R. (2006). *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku* [A modern essay: a study of historical awareness of the genre]. Kraków: Universitas.

Shishkin, M. (2018, November 15). Begun i korabl' [Runner and ship]. *Colta.ru*. Retrieved from: <https://www.colta.ru/articles/literature/19715-begun-i-korabl>, (date of access: 10.05.2021).

Shishkin, M. (2019, January 13). Bol'she chem Dzhoyts [More than Joyce]. *Colta.ru*. Retrieved from: <https://www.colta.ru/articles/literature/20202-bolshe-chem-dzhoyts> (date of access: 10.05.2021).

Shishkin, M. (2010, December 05). Napisat' svoyu Annu Kareninu...: interv'yū Marine

Kontsevoy [Write your own Anna Karenina...: interviewed by Marina Kontsevaya]. *9 kanal* [9th channel]. Retrieved from: <http://archive.9tv.co.il/news/2010/12/05/89804.html> (date of access: 12.05.2021).

Shishkin, M. (2017). V lodke, natsarapannyo na stene [In a boat scratched on the wall]. In M. Shishkin, *Pal'to s khlyastikom. Korotkaya proza, esse* [Coat with flap. Short stories and essays]. Moscow: AST publ.; Elena Shubina's Editorial board, 109–180.

Shishkin, M. (2017). Walser i Tomtsak [Walser and Tomzak]. In M. Shishkin, *Pal'to s khlyastikom. Korotkaya proza, esse* [Coat with flap. Short stories and essays]. Moscow: AST publ.; Elena Shubina's Editorial board, 181–196.

Sontag, S. (2007). Golos Walsera [Walser's voice] (B. Dubin, Transl.). *Inostrannaya Literatura* [Foreign Literature], 7. Retrieved from: <https://magazines.gorky.media/inostran/2007/7/golos-valzera.html> (date of access: 02.05.2021).

Tyupa, V. (2013). Zhizneopisaniye kak protoromannyi narrativ [Biography as a proto-novel narrative]. In V. Tyupa, *Diskurs / Zhanr* [Discourse / Genre]. Moscow: Intrada, 79–91.

Vorotyntseva, K. (2012). Liricheskiy diskurs v romane M.P. Shishkina "Pis'movnik" [Lyrical discourse in M. Shishkin's novel "Letter-book"] *Narratorium*, 1. Retrieved from: <http://narratorium.rgg.ru/article.html?id=2626150> (date of access: 20.05.2021).

THE INTERPERSONAL RELATIONSHIPS IN MIKHAIL SHISHKIN'S ESSAYS ABOUT WRITERS

Anna Skotnicka, Dr. Habil., Professor, Jagiellonian University (Cracow, Poland); e-mail: anna.skotnicka@uj.edu.pl.

Abstract. The article analyses the intersubjective relationships displayed in Mikhail Shishkin's essays concerned with other writers, such as Robert Walser, James Joyce, and Vladimir Sharov. The author demonstrates that the narrator's statements are intersubjective, which is supported by both the system of the transmitting-receiving activity of the subject and the area of the statements' object. Shishkin pays special attention to Walser.

According to Shishkin, the process of becoming a writer is achieved through deprivation, alienation, and being misunderstood, as well as, most importantly, by experiencing the euphoria of writing and acceptance of asthenic inability to write. A closer look at the poetics of the essays lets us explore elaborately intertwined series of motifs and repetitions, which appear on the text's various levels. Rhetorical features, in particular anaphora, geminatio, and anadiplosis, are discussed in the present article most thoroughly. The specific use of repletion allows Shishkin to achieve a convincing dynamic description of Walser's contradictory impulses in life and writing

Key words: essay, interpersonal relationships, poetics, Mikhail Shishkin, Robert Walser, James Joyce, Vladimir Sharov.

