

ОБРАЗ-РИЗОМА: ОТ Н.В.ГОГОЛЯ К В.Т.ШАЛАМОВУ

© Л.В.Жаравина

В статье рассматривается роль Н.В.Гоголя в процессе создания нового типа художественной образности, который получил реализацию в литературе XX века, в частности, в прозе Варлама Шаламова. Анализируются образы-ризомы, актуализирующие периферийные семантические связи. Выявлена обусловленность художественной характерологии творческой индивидуальностью писателей.

Ключевые слова: художественная антропология, образ, характер, традиция, творческая индивидуальность

Одним из основополагающих понятий современной постмодернистской эстетики является понятие *ризомы*. Введенное в научный оборот Ж.Делезом и Ф.Гваттари [1: 9-31], оно приобрело широкую популярность, поддержанную общим деперсонализмом европейской гуманитарной мысли второй половины прошлого столетия. В своем знаменитом труде "История безумия в классическую эпоху" Мишель Фуко утверждал, что процесс объективации человека заключается "в изгнании его за пределы самого себя и в конечном счете – в низведении его до уровня чистой природы, до уровня предмета" [2: 501].

В неклассической художественной практике ризоморфные конструкции существенно потеснили, а иногда и вытеснили традиционную модель образа с принципом доминанты и многоуровневой иерархической структурой. В образе-ризоме вместо упорядоченных отношений по вертикали активизировались "поперечные связи", породившие "несистемные и неожиданные различия, неспособные четко противопоставляться друг другу по наличию или отсутствию какого-либо признака" [3: 254]. По утверждению Ж.Делеза и Ф.Гваттари, "ризома антигенеалогична", т.е. не знает "генетической оси", "объективного стержневого единства" и реализует себя в различных измерениях [1: 11]. "Ризома так устроена, что в ней каждая дорожка имеет возможность пересечься с другой, – уточняет У.Эко. – Нет центра, нет периферии, нет выхода" [4: 63]. Деструктивные тенденции, лежащие в основе подобных представлений о природе творчества, порождены, в свою очередь, кризисной антропологией XX века как "антропологией Границы" – в отличие от эссенциалистской (классической) "антропологии Центра" [5: 39].

Все это так, но тем не менее было бы несправедливо валить все "грехи" на постмодернистский деперсонализм. Уже в XIX-ом веке с его "золотыми" стереотипами начали формироваться модели антииерархического типа, во многом опре-

делившие художественную характерологию. На наш взгляд, решающую роль в этом процессе сыграло, прежде всего, творчество Н.В.Гоголя, неоднократно становившееся объектом эпатажных негативных выпадов. Достаточно вспомнить резкие высказывания Д.С.Мережковского, Андрея Белого и особенно В.В.Розанова. Действительно ли они оказались неправы в своем антигоголевском пафосе?

Обратимся к "Шинели": проблематичность повести была ясна уже современникам автора. Не случайно произведение, написанное, казалось бы, в защиту униженных и оскорбленных, было воспринято одним из них – персонажем Ф.М.Достоевского ("Бедные люди") – как "пасквиль", "злонамеренная книга", где "все напечатано, прочитано, осмеяно, пересужено" [6: 63]. Н.Г.Чернышевский, не отрицая, что герой – жертва бесчувствия, пошлости и грубости окружающих, одновременно добавлял, что и сам он "круглый невежда и совершенный идиот, ни к чему не способный", хотя "говорить всю правду об Акакии Акакиевиче бесполезно и бессовестно" [7, 2: 216-217]. В дальнейшем пытались говорить именно *всю* правду, понимая ее по-своему. В.В. Розанов сделал из Н.В.Гоголя антипода Пушкина, бросившего "гениальную и преступную клевету на человеческую природу", и писал о "животности" Акакия Акакиевича [8: 68]. По словам Андрея Белого, Башмачкин с его идеей вечной шинели на толстой вате "выставлен в бесчеловечьи своих идеалов" [9: 30]. Позднее литературоведы, напротив, всячески подчеркивали, что повесть Гоголя – манифест в защиту человека или же создавали миф о Башмачкине как о мстителе, подобном капитану Копейкину. Итальянским ученым Чезаре де Лотто предложен совершенно противоположный по духу вариант прочтения "Шинели" сквозь призму святоотеческих писаний, что дает возможность интерпретировать произведение как историю духовной и физической гибели раба Божьего Акакия, под-

давшегося бесам и изменившего своему назначению – *быть простым и смиренным* [10: 58-83].

Кто же в таком случае Акакий Акакиевич – святой, безропотно несущий возложенный Богом крест, или прельщенный дьяволом грешник? Homo sapiens или "совершенный идиот", манекен для шинели? И проблема здесь не в выборе одного параметра: гоголевский образ двоится, трогается, расплывается на множество изображений, контуры которых при наложении не совпадают друг с другом. Поэтому возможность семантического движения в разные стороны (не только вверх или вниз) открыта.

Обратим внимание также на знаковую замену заглавия произведения, изначально звучащего как "Повесть о чиновнике, крадущем шинели". В окончательной редакции название носильной вещи (капот, шинель), т.е. объекта, не только вытеснило субъект (бедного Башмачкина), но и само получила статус субъекта. "С онтологической точки зрения", гоголевский текст рассказывает "о проблемах тела" и именно шинель как "иностранка тела", а не ее владелица является носителем "витального смысла", – считает Л.В.Карасев [11: 48]. В подобного рода утверждениях есть определенная логика: одна из принципиальных тем Н.В.Гоголя – тема отчуждения личности, сомнения в его правах на обладание тем, что положено свыше. Ведь даже процесс имянаречения (поиски того имени *собственного*, которое свидетельствовало бы об индивидуальности Акакия Акакиевича) потерпел фиаско: в конце концов пришлось элементарно повторить имя отца.

В XX веке отрицание посессивности приняло еще более уродливый характер: личность лишилась прав даже на обладание собственным телом, которое стало предметом негативистских философско-антропологических стратегий. "Человеческое тело, – утверждал Ж.Бодрийяр, – наше тело, кажется излишним в своей распростертости, в сложности и множественности своих органов, тканей и функций, потому что сегодня все концентрируется в мозге и генетическом коде, которые целиком исчерпывают операциональное определение бытия" [Цит. по: 12: 66-67]. Негативная оценка "грубых фактов тела" ведет к отрицанию посессивности Homo sapiens'a во всех измерениях. Отрицаются право на *дом* как одушевленное и одухотворенное пространство ("Дом превратился в дым", – скажет Анна Ахматова), право на *землю* как Богом отведенное место проживания, т.е. на историческую *родину* (что наглядно реализовалось в судьбах русской эмиграции) и т.п. Поистине, в XX век все мы вышли *без шинели*...

Г.Башляр остроумно заметил: "Можно сказать "моя лампа", но кто скажет "моя электрическая лампочка"?". Философ пишет в этой связи о техническом прогрессе, приведшем к "деградации притяжательных местоимений" [13: 264]. Но дело, как мы видим, не только (да и не столько) в достижениях науки и техники. "Пересмотр классического подхода к телу как совокупности органов привел к переосмыслению в культуре и литературе XX века понятия "внутренний мир человека", нарушению баланса между субъектно-объектной дихотомией, "внутренним" и "внешним", между частью и целым" [14: 301], в результате чего сформировался феномен *развоплощения*.

Впрочем, у истоков этого процесса в литературе опять-таки стоял Н.В.Гоголь. "Мертвые души" доказали, что неразрывно связанные друг с другом *жизнь / смерть, живое / мертвое, душа / тело* способны бытийствовать вполне обособленно друг от друга: можно жить и умереть без души, как умереть и жить вне тела.

Принципиален и еще один момент. В "Выбранных местах из переписки с друзьями" (письмо "В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность") Н.В.Гоголь закрепляет за каждым поэтом четко сформулированный комплекс характерологических и поведенческих проявлений. М.В.Ломоносов и Г.Р.Державин, по его мнению, отразили пафос русского богатырства, размах души и воображения, принимающий подчас гиперболические формы [15: 216-219]. Поэзия В.А.Жуковского исполнена славянской мечтательности, стремления к неизъяснимому [15: 221-222]. К.Н.Батюшков "выказал" "всю очаровательную прелесть осязаемой сущности" [15: 225]. Один А.С.Пушкин явил полноту национального духа, откликнувшись всем и на все: "...все черты нашей природы в нем отозвались" [15: 231]. И не только "нашей", но и других народов (отсюда пушкинский протеизм): "В Испании он испанец, с греком – грек, на Кавказе – вольный горец..." и т.п. [15: 231].

Практически те же самые устойчивые качества, распространяемые Н.В.Гоголем на всякого русского, каких бы тот "ни был лет, чина и состояния", применимы и к персонажам "Мертвых душ", разумеется, с отрицательным знаком. Манилов – пародия на тягу к невыразимому; Собакевич – карикатурное воплощение богатырской крепости; в образе Ноздрева проглядывает та же "похвальба совершить какое-то могучее дело", которые слышались Н.В.Гоголю в поэзии Н.М.Языкова, и даже в хозяйственной Коробочке можно усмотреть тягу к "осязаемой сущности"

ности", принявшую у Плюшкина патологические формы. В таком контексте не кажется лишним кощунственный, на первый взгляд, вопрос: не является ли внешняя и внутренняя обтекаемость Чичикова комическим переосмыслением пушкинской всеобъемлемости, уравновешенности и всеотзывчивости? "В нем середина" – говорит Н.В. Гоголь о А.С. Пушкине [15: 226]. Но разве не тот же принцип середины реализован в описании героя-авантюриста: "...не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод" [16, 5: 9]? Пушкин-Протей гениален в своем умении слышать собеседника: "...с отжившим человеком он дышит стариной времени минувшего; заглянет к мужику в избу он русский весь с головы до ног..." [15: 231]. Точно так же и Чичиков обнаруживает способность к мимикрии, приспособляясь к характерам Манилова, Собакевича или Плюшкина.

Но более всего в гоголевском пассаже о Пушкине удивительна мысль об отсутствии в пушкинских сочинениях намёка на его собственное "я": "Все наши русские поэты ... удержали свою личность. У одного Пушкина ее нет... Поди улови его характер как человека! Наместо его предстанет тот же чудный образ, на все откликающийся..." [15: 228]. Если перенести предложенное описание на образ литературно героя (того же Чичикова), то получится, что мы не вправе говорить о его иерархическом структурировании. Налицо элементы дезинтеграции и децентрализации целого, нивелировка функциональных различий, в том числе и признаков социальной дифференциации. На последнее, в частности, указывает возможность установления прямого параллелизма между вышеназванными персонажами "Мертвых душ", забывшими "дело помещика" в его "настоящем и законном смысле" [15: 155], и жертвами этой "забывчивости", т.е. беглыми и умершими крепостными крестьянами (что также плохо вписывается в гуманистические традиции русского искусства). В самом деле, Степан Пробка, "плотник трезвости примерной", и по богатырской закваске натуры, и по способности не пропустить того, что само плывет в руки, соотносим с Собакевичем. Сапожника Максима Телятникова, разорившегося на гнилой коже, сгубила та же экономия, что и Плюшкина. Множество параллелей из крестьянского мира к образу Ноздрева: разъехавшийся "во всю строку" Петр Савельев Неуважай-Корыто, отрекшийся "навек" от дому, "от родной берлоги" Григорий Доезжай-не-доедешь, возлюбивший вольную жизнь Абакум Фыров.

Для православного человека корни подобного параллелизма уходят в метафизику, в учение о поврежденности тварного мира. Согласно христианской догматике, неверно отождествлять статус-кво индивида с его сущностью: сущность, божественный первообраз прекрасны, явление искажено. Болезнь, уродство, пороки – видимые признаки такого искажения, следствие нарушенного и ущемленного бытия. "Мы знаем природу и материю, отделенную от Бога и извращенную в себе, но мы верим в ее искупление и ее соединение с божеством..." – утверждал В.С. Соловьев [17: 343]. Дело Высшего Судию истребить плеве-лы и оставить пшеницу, которые, как утверждает Евангелие, до времени растут вместе [Мф.: гл. 13, ст. 24-30].

Сказанное, разумеется, справедливо и по отношению к Н.В. Гоголю. Внутренним зрением писатель увидел души русских людей, взлелеянные Богом как плодороднейшие почвы, но по людской расслабленности, рассеянности, самоцинию – опустошенные, заросшие сорными травами. Однако выдернуть сорняк, не повредив корней плодоносящей породы (первоначальный замысел "Мертвых душ"), оказалось невозможным. И Н.В. Гоголь оставил эту бесперспективную затею суровым моралистам. Тем не менее вопросы, возникающие при чтении некоторых страниц великого произведения, требующих многовариантного осмысления, общеизвестны: кому – герою-приобретателю или автору принадлежат сочувственные размышления над судьбами крепостных крестьян? Почему именно Плюшкину, "прорехе на человечестве", предстоит сказать главное слово? Наконец, почему в тройке, символизирующей Русь в ее устремленности в будущее, сидят Чичиков, Петрушка и Селифан (тоже тройка)? и т.п. Сколько бы ни давалось ответов на подобные каверзные вопросы, любой – из области догадок и не может быть признанным абсолютно удовлетворительным.

Конечно, неверно было бы утверждать, что перед нами образы-ризомы в полном смысле этого слова. Но разрушение автором "Мертвых душ" центрированной конструкции художественного образа, приведшее к несовпадению персонажа с самим собой, очевидно. И дело не в противоречивости литературного характера, на которую так любят ссылаться исследователи. Противоречивость и многовариантность – разные явления. Разве противоречив Поприщин в "Записках сумасшедшего"? Вовсе нет. Но его образ разнесен по разным "реальностям" или, говоря современным языком, параллельным (в том числе и виртуальным) мирам, которые одновременно мнимы, потенциальны и истинны. В дей-

ствительности – это обиженный и униженный чиновник, жертва социальной системы; в плане метафизических ценностей – человек, постепенно утрачивающий свое богосозданное "я" в мечтах о чине и генеральской дочке; в мире, созданном его больным искаженным воображением (тоже не менее реальном), он Фердинанд VIII, король испанский. "Будучи" им, петербургский житель "без роду и племени", чье сознание одурманивается видениями никогда не виденных красот ("с одной стороны море – с другой Италии"), *вдруг* вспоминает о русских корнях: "...вон и русские избы виднеются. Дом ли то мой синее вдали? Мать ли моя сидит перед окном?". Наконец, перед нами просто безумец, пациент психиатрической клиники, страдающий от бесчеловечного обращения: "Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! Что они делают со мною!" [16, 3: 263-264].

Закономерны вопросы: где те ступени, по которым, поднимаясь, как по лестнице, читатель должен прийти к однозначному пониманию текста? Если и принять за высшую точку духовного подъема Поприщина его видение родного дома, то последняя фраза пронзительного монолога – "А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?" [16, 3: 264] – безжалостно кидает героя (а с ним и читателя) в бездну патологического абсурда. Мультидейственность порождает множественность художественных (и исследовательских) интерпретаций.

И все же у Н.В.Гоголя мы наблюдаем только литературно обыгранное начало того процесса самоотчуждения и распада личности, заключительная стадия которого связана с XX столетием. В этом плане исключительное по своей значимости место занимают "Колымские рассказы" Варлама Шаламова – согласно авторскому определению, "новая" проза [18, 5: 157]. Разумеется, писатель, в силу трагических обстоятельств оторванный от современной ему отечественной, тем более западной гуманитаристики, формулировал положения своей эстетической программы в границах известной ему понятийно-терминологической системы, подчеркивая, что "плохо знаком, почти незнаком с литературной терминологией" и зачастую, "сам для себя" придумывая определения [18, 6: 24]. Однако, переводя шаламовские суждения на теоретический язык наших дней, тем более проецируя их на художественный материал, мы приходим к выводу о том, что теория и практика В.Шаламова непосредственно соотносятся с современным ему антирационализмом.

Действительно, рационализированным выражением логического тождества является, как из-

вестно, формула $A = A$. Но в контексте шаламовской прозы именно бесспорное и ставится под сомнение. Приведем некоторые факты, лежащие на поверхности, но тем не менее способные смутить исследователя. В рассказе "Ночью" заключенный Глебов – бывший врач, а в "Надгробном слове" персонаж с такой же фамилией – в прошлом профессор философии. В одном произведении ("Необращенный") руководитель практики на фельдшерских курсах, давшая герою-повествователю томик стихов Блока и Евангелие, названа Ниной Семеновной, в другом ("Курсы") – это уже Ольга Степановна Семянк. В рассказе "Первая смерть" описано убийство хорошо знакомой всем заключенным секретарши начальника прииска Анны Павловны. Повествователь вспоминает, как она, проходя на закате мимо бригады "месяцев шесть назад", улыбнулась и, показав рукой на солнце, крикнула: "Скоро, ребята, скоро!", что всех растрогало [18, 1: 132]. А в рассказе "Дождь" эти же утешительные жест и слова приписаны неизвестной безымянной женщине, "какой-то бывшей или сущей" проститутке – "ибо никаких женщин, кроме проституток, в то время в этих краях не было" [18, 1: 69] и т.п. Где же здесь та доминанта характера, которая явственно обнаруживается в героях А.С.Пушкина, И.С.Тургенева, Л.Н.Толстого?

Даже такой тонкий и искушенный в литературе человек, как Н.Я.Мандельштам, просила писателя "убрать повторы" и, сохранив тему, дать "ей чуть разное развитие" [18, 6: 423]. Однако Шаламов не принимал такого рода претензий, настаивал на том, что "все повторения, все обмолвки", в которых его упрекают, "сделаны <...> не случайно, не по небрежности, не по торопливости" [18, 5: 155]. В его прозе А может равняться A_1, A_2, A_3 и так до бесконечности: А равно множеству близких, но не совпадающих величин. Поэтому и в художественном образе имплицитно заключены варианты возможностей для разнонаправленного развития, что диктуется не только необходимостью лагерника приспособляться к экстремальным ("запредельным") условиям существования, но и метафизическими законами. Где именно *вверху или внизу* "ходили винтовые колеса,двигающие парход судьбы", автобиографический герой рассказа "Перчатка" так и не узнал [18, 2: 288].

Перед нами новый вид художественного обобщения, учитывающий не только характерологическую доминанту, но и ее многочисленные разветвления, что типично для ризоморфных моделей. Разве возможно, например, представить взаимозаменяемость Гринева и Швабрина, Печорина и его "кривого зеркала" Грушницкого? Для

Шаламова это обычное явление. И дело не только в своеобразии шаламовской эстетики как таковой. Активный пересмотр традиционных представлений о структуре характера определялся мимикрией и "гримасами" самой действительности: "Сегодня, 30 сентября энного года, ты – преступник, бывший и сущий, которого еще вчера пинали в зубы, били, сажали в изолятор, а 1 октября ты, даже не переодеваясь в другое платье, сам сажаешь в изолятор, допрашиваешь и судишь" [18, 4: 256].

Рассматривая феномены "множественного" имени или перемены имен у литературного персонажа в контексте русского философского имяславия, мы приходим к выводу, что это тот случай, когда имя (в метафизическом смысле) и сущность не совпадают [19: 167], что предполагает многовариантность художественных решений.

В свете отмеченного выше встает вопрос о наличии гоголевского начала в эстетике В.Шаламова. И действительно, писателя восхищали "веселые" фамилии гоголевских героев [18, 5: 333]; он высоко ценил "гоголевскую игру со словом" [18, 5: 289], сетовал, что, за исключением одного Михаила Булгакова, никто не взял на себя смелость закрепить гоголевские открытия. В последнем случае имелись в виду именно принципы изображения героев, т.е. литературная характеристология [18, 6: 123]. Но дело, разумеется, не в этих или других отдельных высказываниях. Сопоставление двух авторов оправдано уже тем, что "Колымские рассказы" наглядно подтвердили мысль Гоголя: "Эх, русский народец! Не любит умирать своею смертью" [16, 5: 195]. И этот мотив *не своей* смерти, как и *не своей* жизни, пронизывает прозу уникального писателя [См. более подробно: 20: 97-148].

Приведем еще один многоговорящий пример. Так, "чичиковское" имя Павел Иванович в рассказе "Тифозный карантин" носит герой-повествователь Андреев, живущий по принципам, четко сформулированным автором: "...решил ... что никогда не буду бригадиром, если моя воля может привести к смерти другого человека" [18, 4: 626]. Но точно таким же именем наделены представители враждебного "клана" – старший десятник Зуев (рассказ "Термометр Гришки Логуна"), не церемонившийся с заключенными, и человек с явно садистическими наклонностями – инженер Киселев из рассказа "Потомок декабриста", представленный от лица того же Андреева (Павла Ивановича?). Фамилия же Андреев принадлежит и вышеназванному герою-повествователю, от лица которого написано достаточно значительное количество текстов, и

старому опытному революционеру, генеральному секретарю общества политкаторжан ("Ожерелье княгини Гагариной", "Лучшая похвала"), и некоему бригадиру, бывшему директору МТС из рассказа "Первая смерть". Неужели автор не мог воспользоваться другими именами? Но ведь и Гоголь, которого невозможно упрекнуть в ограниченности ономастической фантазии, наделил героя войны 1812 года, капитана Копейкина, фамилией, явно отсылающей к наставлению отца Павлуши Чичикова: "Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой" [16, 5: 323].

И все-таки между ризоморфными конструкциями Н.В. Гоголя и В. Шаламова есть существенное различие. Н.В. Гоголь – человек христианской культуры. Для него было очевидно, что личностная нивелировка протекает на высшем уровне: не будем забывать, что гонитель христиан Савл и апостол Павел – физически одно лицо.

С религиозностью В. Шаламова вопрос решается намного сложнее [См: 20: 12-39], но дело даже не в этом. Писатель считал, им "показаны новые психологические закономерности" [18, 5: 147, 153], даны "советы человеку, как держать себя в толпе" [18, 5: 304]. Последнее весьма существенно, стадный образ жизни постклассическая эстетика считает одной из причин возникновения ризоморфных страт. И действительно, в ситуациях, где героем является именно *человек толпы*, психологическая дифференциация становится неуместной и ненужной. В драках, которые возникали ежедневно и по любому поводу, принимали участие все: "закутанные в тряпье, одинаково грязные и голодные, с одинаковым блеском в глазах". Среди них могли быть и генералы, и герои испанской войны, и русские писатели, и колхозники из Волоколамска [18, 2: 114]. "Страшная вещь – толпа", – скажет потом писатель, имея в виду возрождение первобытных инстинктов [18, 5: 319], искажающее привычные поведенческие стереотипы.

Ризоморфные конструкции распространялись даже на северную природу, вынужденную выживать в условиях, враждебных жизни. Так, северные деревья не только "умирали лежа, как люди", но и цеплялись за малейшую возможность существования с не меньшей настойчивостью. Могучие корни древесных стволов В.Шаламов сравнивает с "исполинскими когтями хищной птицы, вцепившейся в камень", от которых к вечной мерзлоте, "отходили тысячи мелких щупальцев-отростков". Летом "в каждый вершок оттаявшей земли немедленно вползал и укреплялся там коричневый корень-щупалец" [18, 1: 365-366].

Корень-шупальце, корневище-луковица с запутанным переплетением отростков – это и есть образ-*ризомы*. В среде, где отсутствует ценностная доминанта-вертикаль, человек раздерган, расстроен, нравственно дезориентирован, что позволяет импульсам и инстинктам размывать устойчивый центр его "я". Поистине сто одежек и все без застежек. Эта детская пословица-загадка относится не столько к внешнему облику лагерника, раздетого и разутого, сколько к его духовному миру, в котором нет иерархического подчинения низкого высокому. Полярные сферы располагаются в одной плоскости, и, будучи разомкнутыми ("незастегнутыми"), они не только уравниваются, но и меняются местами. В смещении масштабов заключается страшный урок Колымы.

"Новая" проза представляют собой уникальный опыт художественно-антропологического исследования, ориентированного на классическую традицию и одновременно переосмысляющего ее. "Я наследник, но не продолжателем традиций реализма" [18, 5: 323], – сказал о себе Варлам Шаламов.

1. Делез Ж., Гваттари Ф. Ризомы // Философия эпохи постмодерна. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 1996. – С.9-31.
2. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / Пер. с фр. – СПб: Университетская книга. – 576 с.
3. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. – М.: Интрада, 2001. – 384 с.
4. Эко У. Заметки на полях "Имени розы". – СПб.: Симпозиум, 2007. – 92 с.

5. Хоружий С.С. Человек и его три удела. Новая антропология на базе древнего опыта // Вопросы философии. – 2003. – №1. – С.38-62.
6. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. – Л.: Наука, 1972. – Т.1. – 520 с.
7. Чернышевский Н.Г. Литературная критика: В 2 т. – М.: Художественная литература, 1981.
8. Розанов В.В. Как произошел тип Акакия Акакиевича // Русский вестник. – 1894. – №3. – С.55-71.
9. Белый Андрей. Мастерство Гоголя: Исследование. – М.: МАЛП, 1996. – 351 с.
10. Лото Ч. Лестница "Шинели" // Вопросы философии. – 1993. – №8. – С.58-83.
11. Карасев Л.В. Вещество литературы. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 400 с.
12. Эпштейн М. Тело на перекрестке времен. К философии осязания // Вопросы философии. – 2005. – №8. – С.66-81.
13. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с фр. – М.: РОССПЭН, 2004. – 376 с.
14. Буренина О. Органопоэтика: анатомические аномалии в литературе и культуре 1900-1930-х годов // Тело в русской культуре. Сб. ст. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – С.300-323.
15. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. – М.: Советская Россия, 1990. – 432 с.
16. Гоголь Н.В. Собрание художественных произведений: В 5 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1952.
17. Соловьев В.С. Сочинения: В 2 т. – М.: Мысль, 1988. – Т.2. – 822 с.
18. Шаламов В.Т. Собр. соч.: В 6 т. – М.: TERRA – Книжный клуб, 2004 – 2005.
19. Лосев А.Ф. Бытие – имя – космос. – М.: Мысль, 1993. – 958 с.
20. Жаравина Л.В. "Со дна библейского колодца": о прозе Варлама Шаламова. – Волгоград: Изд-во ВГПУ "Перемена", 2007. – 236 с.

A RHIZOME IMAGE: FROM N.V.GOGOL TO V.T.SHALAMOV

L.V.Zharavina

The article deals with Nikolay Gogol's role in the process of creation of a new type of figurativeness in art which was realized in the 20th century literature and in Varlam Shalamov's prose in particular. The author analyzes the rhizome images revealing certain peripheral semantic links, and discovers that the type of the system of characters depends on the creative individuality of the author.

Key words: artistic anthropology, image, character, tradition, creative individuality

Жаравина Лариса Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Волгоградского государственного педагогического университета

E-mail: lzharavina@mail.ru