

Поэтика письма-вещи в эпических произведениях И. Д. Сургучёва

Маргарита Рафаеловна Аракелова¹, Александр Алексеевич Фокин²

¹ Ставропольский государственный педагогический институт (д. 417А, ул. Ленина, 355029 Ставрополь, Российская Федерация)
аспирант

 0009-0003-4922-0768. E-mail: margo_arakelova[at]mail.ru

² Ставропольский государственный педагогический институт (д. 417А, ул. Ленина, 355029 Ставрополь, Российская Федерация)
доктор филологических наук, профессор

 0000-0002-0328-3101. E-mail: dm21225602[at]mail.ru

© КалмНЦ РАН, 2024

© Аракелова М. Р., Фокин А. А., 2024

Аннотация. *Ведение.* Актуальность исследования связана с размытостью жанра письма в литературоведении. Эпистолография генетически связана с бытовой перепиской, художественной и документальной литературой, что особым образом отражается на своеобразии произведений, в основу которых положены письма. Жанрово-родовая специфика художественной эпистолографии проявляется в психологизме повествования. *Цель* статьи — охарактеризовать поэтику письма-вещи в эпических произведениях И. Д. Сургучёва, генетику художественной эпистолографии. *Методология* исследования основана на фундаментальных антропологических трудах, посвященных вещи как предмету исследования. Эмпирический *материал* составляет более 1 000 контекстов из эпических и драматических произведений И. Д. Сургучёва. *Результаты.* Анализ формальных и содержательных сторон образа письма-вещи в произведениях писателя доказывает универсальность жанрового сознания художника эпохи модернизма и трансформационные возможности традиционных литературных жанров, где письма-вещи задействованы в создании следующих уровней произведения: сферы персонажей, сюжета, конфликта, композиции. Письмо-вещь в произведениях И. Д. Сургучёва функционирует как особый повествовательный код, который на уровне поэтики произведения реша-

ет самые сложные задачи: «вырывает» вещь из основной ткани вторичного мира; в роли декодера вещь превращается в модель мира.

Ключевые слова: письмо, вещь, жанр, эпистолография, художественный образ, художественная картина мира, И. Сургучёв

Для цитирования: Аракелова М. Р., Фокин А. А. Поэтика письма-вещи в эпических произведениях И. Д. Сургучёва // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2024. № 3. С. 106–120. DOI: 10.22162/2587-6503-2024-3-31-106-120

Poetics of Writing-things in the Epic Works of I. D. Surguchev

*Margarita R. Arakelova*¹, *Aleksandr A. Fokin*²

¹ Stavropol State Pedagogical Institute (417A, Lenin St., 355029 Stavropol, Russian Federation)

Post Graduate Student

 0009-0003-4922-0768. E-mail: margo_arakelova[at]mail.ru

² Stavropol State Pedagogical Institute (417A, Lenin St., 355029 Stavropol, Russian Federation)

Dr. Sc. (Philology), Professor

 0000-0002-0328-3101. E-mail: dm21225602[at]mail.ru

© KalmSC RAS, 2024

© Arakelova M. R., Fokin A. A., 2024

Abstract. The relevance of the research is related to the vagueness of the writing genre in literary criticism. Epistolography is genetically related to household correspondence, fiction and nonfiction, which is particularly reflected in the originality of the works based on letters. The genre-generic specificity of artistic epistolography is manifested in the psychologism of the narrative. The *purpose* of the article is to characterize the poetics of writing-things in the epic works of I. D. Surguchev, the genetics of artistic epistolography. The research *methodology* is based on fundamental anthropological works devoted to things as a subject of the research. The empirical *material* consists of more than 1,000 contexts from the epic and dramatic works of I. D. Surguchev. *Results.* The analysis of the formal and substantive aspects of the image of writing-things in the writer's works proves the universality of the genre consciousness of the artist of the Modernist era and the transformational possibilities

of traditional literary genres, where writing-things are involved in the creation of all levels of the work: the sphere of characters, plot, conflict, composition. Writing is a thing in the works of I. D. Surguchev functions as a special narrative code that solves the most difficult tasks at the level of poetics of the work: it “tears” a thing out of the main fabric of the secondary world; in the role of a decoder, a thing turns into a model of the world.

Keywords: letter, thing, genre, epistolography, artistic image, artistic picture of the world, I. Surguchev

For citation: Arakelova M. R., Fokin A. A. Poetics of Writing-things in the Epic Works of I. D. Surguchev. *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS*. 2024; 3: 106–120. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2024-3-31-106-120

1. Введение

Вопрос об эпистолографии в художественной литературе остается принципиальным и актуальным до сих пор, поскольку формы письма и переписки, мотив письма и даже намек на переписку между персонажами произведения позволяют автору создать особую модель художественного мира, дают возможность показать окружающий его мир и мир его литературных героев уникальным образом. Каждому жанру, подчеркивал М. М. Бахтин, свойственны «определенные принципы отбора, определенные формы видения и понимания этой действительности, определенные степени широты охвата и глубины проникновения» [Бахтин 2000: 308].

Определяя эпистолярные тексты как «различных родов и видов произведения, в которых используется форма писем и / или посланий (эпистол)», Д. М. Урнов выводил ее генезис из бытовой переписки, когда обмен письмами превратился в повествовательный прием, «корреспонденты» — в персонажей, а само «письмо» оказалось подчинено основным законам художественной условности [Урнов 1975: 918–920]. Учитывая классические труды А. Г. Горнфельда, отмечавшего, что старая риторика выделяла письмо в особый литературный род [Горнфельд 1904: 921–925], А. П. Квятковского, понимавшего эпистолографию как композиционную форму «художественных произведений, построенных в виде писем одного лица либо в виде переписки двух или нескольких лиц» [Квятковский 1966: 357] и др., ученый выделил два главных вектора развития эпистолографии в литературе: публицистический и но-

веллестический (литературные миниатюры, бытовые зарисовки, признания в форме писем). Однако не было учтено, что эпистолярный жанр не лишен черт разговорности: «привлечение авторами разговорной и просторечной лексики в письмах делает их связь с „родной“ письменно-разговорной коммуникацией в достаточной степени прочной» [Курьянович 2013: 24].

Фиксация генетической связи эпистолографии с бытовой перепиской, художественной и документальной литературой представляется чрезвычайно важной. Более того, их генетическое родство особым образом отражается на своеобразии произведений, в основу которых положены письма. Все это свидетельствует о синкретической природе эпистолярного жанра, позволяющей в полной мере реализовать заложенные в нем потенциальные возможности, наиболее ярко и полно проявить их в литературно-художественных произведениях, частично или полностью реализуемых в форме письма. Избирая письмо основным элементом формы художественного произведения, художник ориентируется на подлинность, искренность, исповедальность, предельную откровенность своего героя, сосредоточение на его внутреннем мире [Елистратова 1973: 3]. Эпистолография в этом случае выступает разновидностью психологического повествования, сочетающего, помимо жанровородовой специфики, тенденцию к интенсивному погружению во внутренний мир личности [Шер 2006: 245].

2. Методология исследования

Выявляя двойственный и даже тройственный статус «письма» и «переписки» в художественном тексте, шире — синкретизм эпистолографии, исследователи, тем не менее, не обращают внимания на письмо как часть вещного мира в способе общения героев на уровне текста.

Отметим, что именно в значении предмета-вещи фиксируют значение слова «письмо» толковые словари: «бумага с написанным на ней текстом, посылаемая кому-н. для сообщения чего-н., уведомления о чем-н., для общения с кем-н. на расстоянии» [Ушаков 1939: 1424]; «бумага с написанным текстом, посылаемая кому-л. для сообщения чего-л., для общения с кем-л. на расстоянии, а также соответствующее почтовое отправление» [Евгеньева

1959: 176]. В этом смысле перспективным представляется анализ эпистолярной картины мира, в основе которой лежит письмо как «поле реализации определенного спектра социальных ценностей и основанных на них лингвокультурных концептов» [Слышкин 2004: 178], поскольку письмо и в качестве жанровой формы, и в качестве вещи характеризуется высокой степенью концептуальной насыщенности, концентрирует в себе «аксиологически полярные пласты человеческого сознания» — научную, публицистическую, художественную и бытовую картины мира [Слышкин 2004: 180].

В качестве эмпирического материала нами были рассмотрены эпические и драматические произведения И. Д. Сургучёва — одного из знаковых авторов первой половины XX в., имя которого многими современниками ставилось в первый «эшелон» русской литературы наряду с И. А. Буниным, И. С. Шмелевым, Д. С. Мережковским, Б. К. Зайцевым и др. Наиболее полно литературное наследие И. Д. Сургучёва было представлено читающей публике и исследователям русской литературы сравнительно недавно: 4-х томное «Собрание сочинений», изданное в 2016 г. [Сургучёв 2016а; Сургучёв 2016б; Сургучёв 2016в; Сургучёв 2016г], дополнено однотомниками «Парижский дневник» [Сургучёв 2016д], «Европейские силуэты» [Сургучёв 2017], «И наши души все-таки поют» [Сургучёв 2021].

Сплошная выборка составила более 1 000 контекстов, в которых слово «письмо» и коррелирующие с ним в концептуальном плане «открытка», «телеграмма» предстают важным фактором, определяющим специфику эпистолярной картины мира писателя, и в своей совокупности проявляют такое свойство эпистолярных текстов, как синкретизм — объединение разных, но не противоречащих друг другу свойств, содержательно-тематический полифонизм, многообразие иллюкативных авторских установок, множественность категории эпистолярного адресата, сложный характер эпистолярного диалогизма, богатую палитру средств репрезентации авторского замысла, наконец, стилистическую их маркированность [Курьянович 2014: 17].

Статистический анализ частотности употребления ядра концепта и периферийных коррелятов позволяет заметить, что произведения И. Д. Сургучёва и дореволюционного и эмигрантского периодов характеризуются «эпистолярностью» в равной степени. Среди них выделяются «эпистолярные» рассказы, повести, пьесы.

Однако жанровая природа этих произведений — задача отдельного исследования. Наше внимание в данный момент сосредоточено на произведениях и контекстах, в которых письмо выступает не показателем формы (жанровый маркер) или эпистолярного диалогизма (коммуникативный маркер), а именно репрезентацией авторской установки на предметность, вещьность авторской картины мира и художественного мира его персонажей.

Поэтика вещи в последние годы активно исследуется литературоведами. Ролан Барт утверждал, что литература «представляет собой поиски промежуточного состояния между вещами и словами» [Барт 1989: 242]. Генезис этих изысканий усматривается в работах А. И. Умова «Вещи, свойства и отношения» [Умов 1963], М. Фуко «Слова и вещи» [Фуко 1994], Ж. Бодрийера «Система вещей» [Бодрийер 1995], М. Хайдеггера «Истоки художественного творения» [Хайдеггер 2008] и др. Понятие вещи в этих фундаментальных антропологических трудах встроено по меньшей мере в две системы оппозиций: живое — неживое и природное — культурное. Современные исследователи вводят также оппозиции искусство — вещь: «противопоставление вещи, искусству не принадлежащей, „молчащей“, не вызывающей отклика в окружающем мире и нерукотворной, но имеющейся для человека материальной реальности» [Нестерова 2017: 51–52]. «Мир идей неотделим от мира людей, а идеи от каждодневной реальности, — писал Ю. М. Лотман, — все окружающие нас вещи включены не только в практику вообще, но и в общественную практику, становятся как бы сгустками отношений между людьми и в этой своей функции способны приобретать символический характер» [Лотман 1996: 10].

Таково письмо-вещь в художественном мире произведений И. Д. Сургучёва. Рассмотрим это на нескольких примерах.

3. Анализ и интерпретация

Сразу отметим, что предметность письма в пространстве художественного текста становится родовым понятием для других вещей дома (квартиры, комнаты) героев произведений: мебель — письменный стол, стул или кресло, принадлежности для письма — перья, перьевые ручки, письменный прибор, чернильницы, чернила, нож для разрезания конвертов, ножницы и др.

Она часто приходила сюда: в кабинете барина был ее шкафчик, ореховый, с американским замком. Из шкафчика всегда доносился запах духов. <...> Там же было ее любимое кресло, были ее любимые книги, ее особая чернильница и вставочка из слоновой кости. Она писала здесь иногда письма... [Сургучёв 2016а: 79].

В приведенном отрывке из рассказа «Жизнь» «обнажается» и такой аспект функционирования вещей, как тесная связь истории и повседневности через вещи отдельного человека, семьи, дома. Письмо-вещь не просто аккумулирует пространство и убранство дома (кабинет-шкафчик-кресло-книги-чернильница-письмо), но оказывается на вершине перечисляемых вещей, результируя присутствие героини рассказа в этом пространстве. Ей недостаточно просто прийти в дом своего возлюбленного, ощутить его иллюзорное присутствие, утолить жажду воспоминаний. Она пишет письма именно здесь, в его кабинете, восстанавливая или сохраняя тем самым разрушенную его отъездом и долгим отсутствием интимную связь. Для психологической характеристики героини не важна содержательная составляющая этих писем, функционально это не важно. Они предметны и, подобно нити Ариадны, указывают путь домой, туда, где его любят и ждут.

Аналогичным образом решается художественная задача и в рассказе «Следы вчерашнего»:

Когда отовсюду ползет скука и жизнь делается противной и омерзительной, тогда Анин зажигает лампу, открывает средний ящик стола и достает оттуда письмо. Это — длинный, мудреный листик, который посылается без конверта и склеивается по краям. На обратной стороне, рядом с круглыми почтовыми штемпелями, тянется адрес, который говорит, что письмо это когда-то пришло из Москвы в Петербург, на Гороховую улицу, в номер 8 [Сургучёв 2016а: 327].

Письмо-вещь важно само по себе, как некий талисман, амулет. И отношение к нему ритуальное (*зажигает лампу, открывает средний ящик стола и достает оттуда письмо*). Содержание письма не раскрывается, в этом нет нужды, герой наверняка знает его наизусть, а важно, что оно есть и адресовано ему (точный, перечитываемый адрес только подчеркивает эту принадлежность).

Подробным описанием предмета фетиша (*длинный, мудреный листик, склеивается по краям, круглые почтовые штемпели, тянется адрес*) писатель вводит в повествование эротический компонент (сексуальный фетишизм), раскрывая самые потаенные психологические комплексы и желания своего героя.

В обыденной жизни некоторые вещи как бы «срастаются» с людьми, образуя в их сознании некие устойчивые комплексы образов и переживаний. Именно эти «переживания» слов-вещей превращают обычные бытовые предметы в культурные знаки, символы — носители «микроистории» отдельных человеческих жизней. «Вещь обретает дар говорить не только о себе, но и о том, что выше ее и что больше связано с человеческим, нежели с вещным. Следовательно, вещь свидетельствует и о человеке в ряде важных аспектов его бытия» [Топоров 1995: 29].

Письма-вещи в произведениях И. Д. Сургучёва сопровождаются разными эпитетами, которые характеризуют формальные (*чиновничьи письма, дворцовое письмо, распорядительное письмо, деловое письмо, поздравительные письма*) и содержательные их стороны (*письма были все скучные, письма неинтересные, важное письмо, нежное письмо, хорошее письмо, сердечные письма*); время их создания (*сегодняшнее письмо, письмо довоенное, антикварное письмо*); объем (*маленькое письмецо, длинные письма*); автора и адресата (*письмо секретное, тайные письма, анонимные письма, чужие письма, собственноручные письма, письма от жены приходили отчаянные*); способ отправления корреспонденции (*городского письма, заказное письмо, денежные письма, письмо срочное*); хронологию и периодичность переписки (*первое письмо, ежедневные письма*). Однако в контексте повести или рассказа каждый из этих эпитетов обретает новое, авторское значение.

Чаще всего предметность письма, без отсылки к его форме и содержанию, подчеркивают местоименные словосочетания, указывая лишь на принадлежность письма-вещи тому или иному лицу (*ваше письмо, мое письмо, твое письмо* и т. д.) или вовсе обезличено (*это письмо, то письмо, все письма* и т. п.).

Пожалуй, наибольшую опредмеченность письмо в прозе И. Д. Сургучёва обретает благодаря глагольным и отглагольным словосочетаниям (*письма завалились за кровать, письмо выскольз-*

нуло из рук, прижав к груди таинственное дворцовое письмо, заберу у тебя письмо, возвращая мое письмо, перевернул письмо, схватил письмо, показал письмо, бросает письмо, ты сейчас же это письмо возьмешь обратно, пока не буду иметь этого письма, письмо изъять можно, письмо будет выдано только завтра, утром передала мне то письмо, рядом с тарелкой ему положат письма, выложил на стол письмо и т. д.).

Устойчивые глагольные сочетания (*получить письмо, написать письмо, послать письмо*) синкретично отражают и предметную сущность, и его формо-содержательную природу. Однако выражение «пришло письмо», антропоморфическое по своему происхождению, И. Д. Сургучёв использует, чтобы даже чувства, особенно такое абстрактное, как любовь, обрели свою телесность, предметность: *В этом письме пошло к Дениз твоё объяснение в любви* [Сургучёв 2016г: 150].

Обычно человек не анализирует свой или чужой вкус, не задумывается о выборе того или иного цвета или формы, не выводит эту информацию из подсознательного уровня в сознательный. Но в ситуации стресса, аффекта он ведет себя иначе, для него любая мелочь превращается в «ценную» информацию, и он начинает читать ее носителя как «открытую книгу». Читателю остается лишь вслед за автором расшифровывать знаки этой «книги». Анализ неинформативных, на первый взгляд, источников дает возможность оценить эстетические предпочтения, рассказать о ценностях, об ощущении времени и пространства, скорости и ритме жизни, а также степени реализации творческого потенциала писателя.

Так, например, в рассказе «Сон» письмо является не только центром взаимодействия персонажей, мотивом их встречи, что отражает его коммуникативная функция, но и вещью, характеризующей социально-бытовой мир провинциального города, маркером противостояния хронотопа (времени и пространства) провинциального города и столицы, центра и периферии страны.

В конце января почтальон подал Крынину письмо. Почерк на адресе показывал, что письмо это могло прийти только из Петербурга. Между тем на обороте конверта, на самой середине, с небрежным наклоном вправо, была наклеена красненькая марка: это говорило о том, что письмо пришло по городской по-

что. Тогда родились странные, смутные предчувствия. Крынин долго не хотел распечатывать конверт; потом нерешительно оторвал от него, с узкой стороны, неровную полоску, развернул хрупкий, сухо шелестящий листок. «Ты удивишься, когда прочитаешь эти строки, — так было написано в начале, — но, друг мой, то ли бывает на свете? Да, верь глазам своим. Я не в Петербурге, а здесь, в твоём любимом городе. Живу в гостинице „Европа“, которую ты, наверное, знаешь. По крайней мере, тебя тут знают, — я спрашивала. Жду тебя целый день» [Сургучёв 2016а: 260].

Расчет героини рассказа, женщины столичной, был на скорость доставки письма внутренней городской почтой, к которой она привыкла. Встреча с адресатом должна была состояться в день написания письма. Но этого не случилось. Первое, на что указывает ей герой рассказа — это разница между столицей и провинцией: *Я только сегодня получил письмо. Здесь городские письма приходят на другой день. Почему ты не послала из гостиницы мальчика? Непременно нужно было по почте?* [Сургучёв 2016а: 263]. Мелочь в виде особенностей работы городской почтовой службы столицы, превращенная в «ценную» информацию, сыграла с нею в провинциальном городе злую шутку. Этой ситуацией писатель опосредованно передает психологическое состояние героини. Письмо тем самым выступает образом-разделителем столичной и провинциальной жизни, символом нового провинциального опыта для героини, а в контексте всего рассказа символом застывшего, опредмеченного времени.

Образ письма-вещи, разделяющего пространство, И. Д. Сургучёв использует в своих произведениях неоднократно. Так, в повести «Губернатор» возникает «говорящий» образ «писем с иностранными марками», а также образ «анонимных писем», выступающих главной характеристикой жизни провинциальной губернии и ее генерал-губернатора: *Пришла мысль о том, что он мог бы быть профессором. Жил бы сейчас в большом университетском городе: на улицах было бы шумно, по бульвару гуляли бы с барышнями студенты. <...> А его генеральская жизнь наполнена ссорами, упреками и анонимными письмами* [Сургучёв 2016б: 20].

В ряде случаев И. Д. Сургучёв создает такие ситуации, когда нарушается коммуникативно-содержательная функция письма,

хотя она является основной, оно становится только вещью, ценной, но бессмысленной вещью. Так, в романе «Ротонда» такая ситуация возникает дважды. В первом случае письмо не может быть прочитано по-английски, а герой романа не знает этого языка:

И в моих руках очутился великолепный, солидный, словно накрахмаленный конверт, с позолоченной полоской на том углу, который приклеивается. Листок такого же цвета, как и конверт, оказался записанным со всех сторон. Почерк был женский, и строчки шли с кривизной вниз. Я вглядывался в буквы, видел a, b, c, d, но в таких комбинациях, которые мне ничего не говорили [Сургучёв 2016г: 127–128].

Второй раз ситуация повторяется зеркально, и уже для героини романа, не знающей русского языка, письмо на русском языке превращается лишь в письмо-вещь. Однако героиня не удовлетворяется этим и просит хотя бы прочесть его вслух, не для того, чтобы понять его содержание, а чтобы оно, как вещь, не осталось неживой вещью:

— Простите, что я обеспокоила вас, — это были первые слова Дениз, — но я получила ваше письмо и ничего не могла в нем разобрать. По рассеянности вы написали его по-русски. Прочтите его вслух. Я хочу слышать, как звучит русский язык [Сургучёв 2016г:165].

Внутренний мир героев, их чувства и смятения никогда не характеризуются словами, они находятся в области умолчания, и этому способствует образ письма-вещи.

4. Заключение

Устоявшиеся аспекты анализа предметных объектов в литературоведении сосредоточены, как правило, на совокупности вещей, а вещь как единичный объект фактически остается не описанной.

Творчество И. Д. Сургучёва выступает подходящим материалом для теоретической разработки этой проблемы, и прежде всего, когда речь идет о письме как вещи.

Его произведения дают богатый материал для аналитических штудий и интерпретаций, что делает их культурологическую функцию чрезвычайно востребованной в данном направлении литературоведения. Жанровая специфика эпистолярная не сковывает писате-

ля, как, впрочем, и жанровые каноны рассказа, повести и романа. Их синтез позволяет говорить и об универсальности жанрового сознания художника эпохи модернизма, и трансформационных возможностях традиционных литературных жанров, где письма-вещи задействованы в создании всех уровней произведения: сферы персонажей, сюжета, конфликта, композиции. Так, например, в персонажной сфере письма-вещи, с одной стороны, служат основой образа персонажа, описания его психологического портрета, его смысловой основой, а с другой — характеризуются персонажами. Отношения взаимной характеристики влияют и на отдельные структурные элементы произведения, композицию и жанровую природу в целом. Взаимодействие письма-вещи и конфликта вытекает из функции вещи-катализатора сюжета: микрокосм письма трансформируется, точнее, моделирует макрокосм художественного мира.

Каждое письмо в составе художественного целого и даже упоминание о нем одновременно является и собственно письмом, несущим информативно-коммуникативную функцию (для героев), и художественной формой (для автора), и частью предметно-вещного мира произведения. В этом смысле прагматическое значение письма в художественном мире произведения усиливается не только за счет устойчивой эпистолярной традиции (эпистолярного этикета, жанрового канона и т. д.), но и за счет невербально-знаковой коммуникации.

Смещение акцентов с мира внешнего на мир внутренний, пишет О. О. Рогинская, аккумулирует смену художественных парадигм в культуре: «Частное становится вровень со всеобщим, индивидуальное включает в себя мировое. Часть и целое как бы меняются местами: если раньше мир включал в себя человека, то теперь человек включает в себя мир. Эта смена акцентов дает возможность перемоделировать уже сложившуюся устойчивую картину мира», полностью или частично изменить формат письма [Рогинская 2002: 10].

Таким образом, письмо-вещь в произведениях И. Д. Сургучёва функционирует как особый повествовательный код, который на уровне поэтики произведения решает самые сложные задачи: «выключает», «вырывает» вещь из основной ткани вторичного мира. В роли декодера вещь превращается в модель мира, в сам мир. В

этой связи письма-вещи в произведениях писателя не могут рассматриваться в отрыве от других слоев текста, поскольку даже единичный образ письма чаще всего становится лейтмотивным, оказывая влияние на персонажную и сюжетную сферы текста, на всю систему образов произведения, различные уровни его словесной ткани и структуры.

Представление о системной роли письма-вещи в структуре художественного произведения на примере творчества И. Д. Сургучёва открывает широкие перспективы изучения подобных вещных образов в творчестве других писателей русской и мировой литературы.

Источники

- Сургучёв 2016а — *Сургучёв И. Д.* Собрание сочинений. Т. 1. Рассказы. Повести. Пьеса / подгот. текстов, составл., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. Ставрополь: ТоварищЪ; М.: Реарт, 2016. 552 с.
- Сургучёв 2016б — *Сургучёв И. Д.* Собрание сочинений. Т. 2. Повести. Пьеса / подгот. текстов, составл., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. Ставрополь: ТоварищЪ; М.: Реарт, 2016. 540 с.
- Сургучёв 2016в — *Сургучёв И. Д.* Собрание сочинений. Т. 3. Повести. Пьеса / подгот. текстов, составл., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. Ставрополь: ТоварищЪ; М.: Реарт, 2016. 520 с.
- Сургучёв 2016г — *Сургучёв И. Д.* Собрание сочинений. Т. 4. Повесть. Роман. Пьесы / подгот. текстов, составл., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. Ставрополь: ТоварищЪ; М.: Реарт, 2016. 520 с.
- Сургучёв 2016д — *Сургучёв И. Д.* Парижский дневник. 1940–1945 / подгот. текстов, составл., предисл., общ. ред. А. А. Фокина. Ставрополь: ТоварищЪ, 2016. 310 с.
- Сургучёв 2017 — *Сургучёв И. Д.* Европейские силуэты / сост. А. Г. Власенко и А. А. Фокин; предисл., коммент.; общ. ред. М. Г. Талалай; послесл. А. А. Фокин. СПб.: ООО «Полиграф», 2017. 492 с.
- Сургучёв 2021 — *Сургучёв И. Д.* «И наши души все-таки поют...». Пьесы и театральная критика эмигрантского периода / сост., подг. текстов, коммент. и науч. ред. А. Г. Власенко, А. А. Фокин; отв. ред. М. Г. Талалай. СПб.: Алетейя, 2021. 826 с.

Литература

- Барт 1989 — *Барт Р.* Литература сегодня // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
- Бахтин 2000 — *Бахтин М. М.* Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М.: Лабиринт, 2000. 638 с.

- Бодрийяр 1995 — *Бодрийяр Ж.* Система вещей. М.: Рудомино, 1995. 168 с.
- Горнфельд 1904 — *Горнфельд А.* Эпистолярная литература // Энциклопедический словарь / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Т. XI а (80). СПб.: Семеновская Типолиитография (И. А. Ефрона), 1904. С. 921–925.
- Евгеньева 1959 — Словарь русского языка: В 4-х тт. / под ред. А. П. Евгеньевой. Т. 3: П–Р. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1959. 992 с.
- Елистратова 1973 — *Елистратова А. А.* Предисловие // Джеймс Г. Повести и рассказы: пер. с англ. / сост. и предисл. А. Елистратовой. М.: Худ. лит., 1973. 430 с.
- Квятковский 1966 — *Квятковский А. П.* Эпистолярная форма // Квятковский А. П. Поэтический словарь / науч. ред. И. Роднянская. М.: Сов. энциклопедия, 1966. 376 с.
- Курьянович 2013 — *Курьянович А. В.* Динамика жанрово-стилистических особенностей русского эпистолярного дискурса носителей элитарного типа речевой культуры: XX – XXI вв.: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Томск: Томский гос. пед. ун-т, 2013. 40 с.
- Курьянович 2014 — *Курьянович А. В.* Эпистолярная картина мира: к вопросу определения понятия // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 2 (143). С. 16–20.
- Лотман 1996 — *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). М.: Языки русской культуры, 1996. 831 с.
- Нестерова 2017 — *Нестерова Е. А.* Вещь: место в структуре мира произведения // Новый филологический вестник. 2017. № 2 (41). С. 51–62.
- Рогинская 2002 — *Рогинская О. О.* Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М.: РГГУ, 2002. 14 с.
- Слышкин 2004 — *Слышкин Г. Г.* Лингвокультурные концепты и мета-концепты: дисс. ... д-ра филол. наук. Волгоград: Волгоградский гос. соц.-пед. ун-т, 2004. 323 с.
- Топоров 1995 — *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс – Культура, 1995. 624 с.
- Уемов 1963 — *Уемов А. И.* Вещи, свойства и отношения. М.: АН СССР, 1963. 184 с.
- Урнов 1975 — *Урнов Д. М.* Эпистолярная литература // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков. Т. 8: Флобер – Яшпал. М.: Сов. энцикл., 1975. С. 918–920.
- Ушакова 1939 — Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 3: П – Ряшка. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. слов, 1939. 1424 стб.
- Фуко 1994 — *Фуко М.* Слова и вещи. СПб.: Талисман, 1994. 405 с.
- Хайдеггер 2008 — *Хайдеггер М.* Исток художественного творения: из-

бранные работы разных лет. М.: Академический Проект, 2008. 527 с.
Шер 2006 — Шер Е. Ю. «Последний Колонна» В. К. Кюхельбекера: реализация замысла романа в письмах // Известия Уральского государственного университета. 2006. № 47. Сер. 2: Гуманитарные науки. Вып. 12. С. 242–250.