

РЕЦЕПТИВНАЯ МОДЕЛЬ «ПОВЕСТВОВАНИЯ-КВЕСТА»  
В ПОВЕСТИ М.П. ШИШКИНА «СЛЕПОЙ МУЗЫКАНТ»

Статья посвящена исследованию рецептивной модели повести М.П. Шишкина «Слепой музыкант». Автор исследует механизмы, посредством которых текст «маршрутизирует» читательское восприятие. Рассматриваемый нарратив интерпретируется как «повествование-квест», разгадывая который читатель опирается на разного рода ключи. Одним из самых значимых является заглавие. Его интерпретация с учетом интертекста ведет читателя к сопоставлению «Слепого музыканта» М.П. Шишкина с одноименной повестью В.Г. Короленко. Мифологический контекст подсказывает соотношение сюжета рассматриваемого произведения с античным и христианским сюжетами. В рамках философского контекста возможно установить корреляцию транслируемых Шишкиным идей с учениями гностиков и пифагорейцев. Учет каждой из названных смысловых сфер позволяет по-новому расшифровать референтную отнесенность знака, вынесенного в заглавие. Так, «слепым музыкантом» оказывается не только незрячий в буквальном смысле Роман, но и Евгения, которой для того, чтобы продолжать любить / быть «музыкантом», нужно ментально «ослепнуть», перестать видеть возлюбленного оценочно. В процессе анализа выявляются особенности нарративной организации шишкинского текста. Уровень презентации наррации здесь оказывается важнее, чем рассказываемая история, происходит переосмысление основных повествовательных инстанций, теряется четкая определенность субъекта речи.

**Ключевые слова:** рецепция художественного текста, наррация, проза М.П. Шишкина, повествование-квест, нарратор, заглавие, событие.

**Информация об авторе:** Гримова Ольга Александровна, ORCID: 0000-0003-0691-1078, кандидат филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет», г. Краснодар, Россия.

E-mail: astra\_vesperia@mail.ru.

**Дата поступления статьи:** 28.12.2019.

**Для цитирования:** Гримова О.А. Рецептивная модель «повествования-квеста» в малой прозе М.П. Шишкина // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 1. С. 160-165. DOI 10.34216/1998-0817-2020-26-1-160-165.

Ol'ga A. Grimova  
The Kuban State University

THE «QUEST NARRATIVE» RECEPTIVE MODEL  
IN MIKHAIL SHISHKIN'S STORY «BLIND MUSICIAN»

The article is devoted to the study of the receptive model of Mikhail Shishkin's prose. The material of the story «Blind Musician» explores the mechanisms by which the text «routes» readers' perception. This narrative can be considered to be «quest narrative», decoding which, a reader relies on various kinds of keys. One of the most significant is the title, which is possible to interpret in terms of various contexts. Literary one leads us to an obvious comparison of the modern text with the Vladimir Korolenko's famous story «The Blind Musician». Mythological one suggests correlation with ancient and Christian plots. Within the philosophical framework it is possible to establish a correlation of Mikhail Shishkin's ideas with the teachings of Gnostics and Pythagoreans. Taking into account each of the listed semiotic codes allows a new decoding of the reference assignment of the sign put into the title. Thus, the «blind musician» turns out not only to be physically blind Roman, but also Evgenia, who needs to become mentally «blind» in order to continue to love, to be a «musician». The analysis revealed the peculiarities of the narrative organisation of Mikhail Shishkin's text. The level of presentation of the narration turns out to be more important than the plot itself, there is a reconsideration of the main narrative instances, and the clear certainty of the subject of speech is lost.

**Keywords:** reception of fiction, narration, Mikhail Shishkin's prose, narrative-quest, narrator, heading, event.

**Information about the author:** Ol'ga A. Grimova, ORCID: 0000-0003-0691-1078, Candidate of Philology, lecturer at the Department of History of Russian Literature, Theory of Literature and criticism of the Kuban State University, Krasnodar, Russia.

E-mail: astra\_vesperia@mail.ru.

**Article received:** December 28, 2019.

**For citation:** Grimova O.A. The «quest narrative» receptive model in Mikhail Shishkin's story «Blind musician». Vestnik of Kostroma State University, 2020, vol. 26, № 1, pp. 160-165 (In Russ.). DOI 10.34216/1998-0817-2020-26-1-160-165.

Сложность восприятия современной литературы во многом обусловлена тем, что актуальные художественные тексты предполагают существенно большую степень вовлеченности читателя в процесс конструирования произведения, чем тексты классические. Выказанный тезис в полной мере можно отнести к творчеству М.П. Шишкина, автора нескольких романов

(«Записки Ларионова», «Взятие Измаила», «Венерин волос», «Письмовник»), сборников художественной прозы и эссе, а также нефикциональных проектов (путеводитель «Русская Швейцария»). Повесть «Слепой музыкант» относится к раннему этапу творчества автора, написана в 1994 году. Особенности повествовательной структуры этого произведения уже становились объектом литерату-

роведческого анализа в работе А.Р. Ингеманссона [Ингеманссон: 230–233]. В данной статье сосредоточимся на рассмотрении рецептивной организации шишкинского текста.

По утверждению В.И. Тюпы, «рецептивный аспект наррации в нарратологии наименее изучен. ...Нарратология пока не овладела оперативным подходом к анализу моделирования адресата рассказывания текстом рассказа» [Тюпа: 62]. А.Ю. Большакова, подводя итог развитию теоретической мысли XX века, посвященной читателю и чтению, констатирует: «“Читательский” аспект в теории литературы все еще остается малопроявленным и даже загадочным – в силу своей трудноуловимости в конкретном тексте произведения» [Большакова: 512].

Интересной в контексте решения данной проблемы представляется концепция «повествования-квеста» («quest narrative»), которую активно разрабатывает европейское литературоведение. П.К. Хоган в исследовании «Аффективная нарратология. Повествовательная структура историй» отмечает, что в основе такого типа нарратива лежит один из самых распространенных кросс-культурных фреймов. «Повествование-квест», как правило, моделируется как разгадывание загадки. Героем и, как следствие, читателем движет значимая цель. Обычно это «обретение некоего объекта (часто власти либо знания), находящегося в чужой земле. Разворачиваемая история повествует о путешествии в это место, обретении (неудаче в обретении) объекта и возвращении домой»<sup>1</sup> [Hogan: 105].

Определение «повествование-квест» кажется нам эффективным ключом к интерпретации «Слепого музыканта», так как наиболее емко описывает нарративную структуру и рецептивную модель повести. Читатель переходит от одной «разгадки» знака, вынесенного в заглавие, к другой, причем каждая из «разгадок» оказывается семантически недостаточной, не полностью исчерпывающей художественно-антропологическую концепцию автора<sup>2</sup>.

Первый интерпретационный шаг, который предлагается читателю, – соотнесение повести М.П. Шишкина «Слепой музыкант» и одноименной повести В.Г. Короленко, безусловно, связанных интертекстуально. Произведения обнаруживают множественные переклички на мотивном, образном, сюжетном уровнях. Сходны образы протагонистов – слепцов, наделенных обостренной восприимчивостью, переживающих свой физический недостаток как глобальную ущербность. В обеих повестях развивается мотив беззаветной материнской веры в одаренность необычного ребенка, и есть сходные любовные линии (Петр и Эвелина у Короленко, Роман и Женья у Шишкина).

Однако интертекстуальная «подсказка» оказывается ложной. Нарочитый параллелизм образов приводит к смысловому тупику. М.П. Шишкин

и В.Г. Короленко выстраивают принципиально отличные друг от друга личностные концепции, по-разному работая с мотивами «музыки» и «слепоты»<sup>3</sup>. В.Г. Короленко актуализирует прямые их смыслы. Перед читателем буквальная слепота и музыкальная одаренность, и напряженность психологической интриги повести зависит именно от взаимодействия буквально истолкованных ключевых концептов. Слепота Петра – физический недостаток, порок, «подарок» злого рока, уродующий личность, превращающий ее в аутически замкнутый на собственной ущербности мир. Музыкальная одаренность героя, как и феномен музыки в целом, – средство скомпенсировать эту ущербность, распахнуть мир героя навстречу «большому миру», заставить его почувствовать других людей – все это и происходит в конце повести.

Роман, герой М.П. Шишкина, – также буквальный слепец, готовящийся посвятить жизнь музыке, но в аспекте смыслопостроения мотив его музыкальной одаренности оказывается совершенно непродуктивным. Между концептами «слепота» и «музыка» в их прямом значении не выстраивается, как в тексте Короленко, семантического контакта, в довершение всего второй компонент концептуальной базы текста (музыкальные способности героя) ценностно аннулируется автором («Ей (матери) невозможно объяснить, что чуткости слуха, присущей каждому слепому, еще недостаточно, что она сама по себе не составляет музыкальных способностей и что истинный талант так же редок между слепыми, как и между зрячими») [Шишкин: 378]. По Короленко, музыкальность – не просто наличие способности, но обладание ею в экстраординарной степени. Указывая на музыкальную заурядность своего героя, М.П. Шишкин подчеркивает ложность ключа, заданного интертекстуальным прочтением заглавия, и необходимость поиска иного, «некороленковского» кода прочтения.

Если прибегнуть к принятому в нарратологии членению сюжетного уровня на происшествя и события [Шмид: 22], то основа следующего этапа трансверсии заглавия рассказа – а значит, и следующей «подсказки» для продвижения по «нарративу-квесту» – в структуре происшествя, отраженных в тексте. Перед читателем – «любви́нный квадрат»: главная героиня рассказа, Евгения, влюблена в бывшего однокашника своего отца, Алексея Павловича, который, в свою очередь, связан брачными, но не любовными узами с Верой Львовной, в течение всей жизни изменявшей мужу с отцом главной героини. Брак родителей Евгении не выдерживает адюльтера – отношения не ладятся с первого же года совместной жизни; один из результатов «измены всех всем» – самоубийство матери героини. Персонажи оказываются опутанными целой сетью травмирующих, не сулящих счастливой развязки отношений, безысходность

которых заставляет проецировать ощущение фатальной неустроенности бытия на весь мир. Слепой музыкант, таким образом, – не Роман со своей мечтой о консерватории, а трансцендентная сила, умышленно неумело устроившая мир. Злое божество не способно извлекать из своего создания-инструмента гармонию, оно лишь бездарно «бьет по нам (людям), как по клавишам, и так и этак» [Шишкин: 354].

Образ злого неодаренного божества создается у Шишкина за счет одной из основных стратегий постмодернистского дискурса – функционального переосмысления основных традиционных повествовательных инстанций [Гримова: 132]. Одна из них – четкая определенность субъекта речи. Шишкин интересно реализует кортасаровский прием синкретизма нескольких субъектов говорения. Как содержание одного из воспоминаний героини приводится текст, лишенный четкой субъектной атрибуции: он может быть и фрагментом рассказа отца Евгении, известного врача, и выражением метафизического кредо иронично-злобного постмодернистского бога: «Я им: вот и вы! Милости просим в нашу компанию! И пуповинки им отрезаю. С появлением на Свет Божий! А они кричат, недовольны! Думали, тут свет Божий, а здесь самое Царство Тьмы и есть. Конечно, голые вы мои человечки, тут недоразумение вышло, обманули вас, объясняю им, но ничего уже не поделаешь. Поздно. Живите как можете! Здесь, братцы, каждому свой срок мучений, свой путь страданий отмечен, и никуда вы не денетесь, всю чашу каждому испить придется! Они надрываются, режут, мол, за что? Мы, мол, невинно осужденные! А я им: цыц! Все вы так сначала. А потом? Отца и мать не почитаете, кумиров творите, осла ближнего своего желаете! Так что страдайте и не вякайте! А они опять! И орут! И вопят!» [Шишкин: 354–355].

Этот тип трансверсии заглавных концептов текста основан на использовании их непрямых значений и отсылке к философско-мифологической архетипике. «Музыка» и «музыкальность», которыми автор атрибутирует высшую творящую силу, соотносятся с пифагорейскими представлениями об устроенности космоса как гармонии сфер, некоей вселенской музыке; «слепота» в данной ситуации интерпретируется как неспособность к миротворчеству, организованному по законам гармонии, это не столько недостаток (с присущим этому понятию значением непредумышленности), сколько сознательное проявление враждебной воли, невосприимчивости к эвфонии. «Слепота» становится контекстуальным синонимом «глухоты», конструирующим близкую к гностической идею злого демурга, ответственного за создание материальной действительности, – идею, хорошо выражающую постмодернистское ощущение девальвации ценностного центра мира.

Еще одной традиционной категорией, трансформированной автором, оказывается целостность образа. Оба основных «говорящих» героя – слепой юноша Роман и Евгения – «расслаиваются» на «действующую» и «производящую текст» ипостаси, которые автор наделяет практически взаимоисключающими характеристиками. Скажем, Роман-действующий персонаж допускает вполне естественные в его положении промахи: принимает чучело амурской кошки за белку, продолжает разговаривать с отошедшим на минуту собеседником, не может «тактильно» освоить игру в шахматы, скандалит, не обнаружив ножниц на серванте и т. д. Роман как автор своеобразного почти философского «трактата о слепоте» (он объясняет главной героине разные грани этого феномена) – аполлет мира слепых, наделяющий их практически безграничной пронизательностью, превосходящей обычную человеческую. Пафос этих речей питается древней, еще Эдипом осмысленной взаимосвязью: теряешь буквальное зрение – углубляешь зрение духовное. Эти же речи содержат ключи к еще одному варианту интерпретации заглавия: главная героиня как «слепой музыкант». Таким образом, возникает третье направление возможной расшифровки «повествования-квеста».

Текст Шишкина лишен знаков присутствия нарратора в диегетическом мире, функционально он – скриптор [Handbook of narratology: 17], доносящий до читателя нечто вроде дневника героини, организованного в форме писем к Алексею Петровичу и несколько стилизованного под классическую эпистолярную прозу (например, частые обращения «любезный Алексей Петрович» – ср. «Бедные люди» Достоевского). Впрочем, почти сразу становится понятно, что этот диалогизм, конкретная адресованность – иллюзорны и в большой степени условны. Они – лишь текстовое выражение любовной эмоции героини, двуполности ее сознания («...и мысли все о вас, вернее обо мне, впрочем, это одно и то же» [Шишкин: 356]). Адресованность текста не несет ни коммуникативной («Вот и пишу вам, любезный Алексей Павлович, последнее письмо, которое вы, как и предыдущие, никогда не получите» [Шишкин: 387]), ни информативной нагрузки: героиня подробно рассказывает возлюбленному в том числе и о тех событиях, главным участником которых был он сам (например, о том скандале, устроенном им в доме отца Евгении, когда было найдено «пифагорейско-гностическое» определение бога). Создаваемый ею текст, таким образом, – не способ сообщить нечто, а наиболее достоверный для героини способ бытия в целом, точнее инобытия, причем она вполне осознанно отстаивает свои «авторские права» на это инобытие. В повседневной реальности она – дочь врача Дмитрия Александровича и любовница его друга. В текстовой она – практически вершитель космогонии, включающей, помимо прочего, и сотворение

возлюбленного (не случайно на протяжении всего рассказа героиня отождествляет его со своим ребенком): «это только кажется, будто лепите меня по образу своему и подобию, тогда как в этой дождливой с утра реальности вы сами лишь плод моих фантазий – случай в изящной словесности вполне заурядный. Как выясняется, не нужно большого ума или взыскательного воображения, чтобы сотворить этот мир: сделать бумагу белой, чернила – черными, недоеденный вчера хлебный мякиш – твердью, чулки, брошенные на спинку стула, – испустившими дух, стекло – прозрачным от дождя, небо – сереньким, землю – грешной» [Шишкин: 351]. В текстовом инобытии героини – ключ к смыслу ее «слепоты» и ее «музыки».

Прежде всего слепота становится метафорой конструктивного принципа «дневника» героини. В своем «трактате о слепоте» Роман говорит: «Для того, чтобы ориентироваться в так называемом видимом пространстве, совсем не обязательно видеть». Парадоксальным образом «видимое пространство» не только для Романа, но и для Евгении – «так называемое». Ее эпистолярный не только иллюзорно коммуникативен, он еще и «слеп»: читатель не видит комнат дома героини, ни вивария, где она встречается с Алексеем Павловичем, ни дачи, с пребывания на которой все началось. Это не только пространственная, но и временная «слепота» («Женечка, а какое сегодня число? – Надцатое мартабря» [Шишкин: 367]), отсюда тотальное нарушение хронологии повествования. Хронотоп не важен, так как основная задача – словесно оформить содержание собственного сознания, на «территории» которого разворачивается единственное и центральное событие (при множестве происшествий) рассказа – *прозрение* героини. Именно оно подталкивает читателя к идентификации главной героини как «настоящего» «слепого музыканта».

В «дневнике» героини причина внезапного обретения зрения не называется – в этом мире происшествия вообще не важны, внутреннее событие происходит «вдруг» и описывается при помощи системы интертекстов. Среди самых интересных – Свифт: «...Вы – повар, ощипываете индейку, я что-то шью, а в окно вдруг на мгновение заглянуло не наших, лилипутских, мерок лицо. Индейка падает на пол. Иголка вонзается в палец. И мнившие себя до той минуты людьми, жизнь которых необыкновенна и счастлива, приходят в замешательство» [Шишкин: 351]; Апулей: «...Тут Психея, слабея телом и душой, встает, вынимает светильник, стискивает в кулаке бритву, делает шаг, все еще не смея взглянуть, потом поднимает лампу, ожидая увидеть на ложе своего бога или зверя, а там – вы» [Шишкин: 352]; Евангелие: «И приводят к Нему слепого, и просят прикоснуться. Он, взяв слепого за руку, вывел вон из селения и, плюнув ему на глаза, возложил руки и спросил, видит ли что. Тот,

взглянув, сказал: «Вижу проходящих людей, как деревья». Тогда тот опять возложил руки на глаза и снова велел взглянуть. И тот открыл глаза и увидел все ясно» [Шишкин: 367].

Все «объясняющие» интертексты – об одном: прозрение героини – изменение масштаба видения, внезапное осознание, что любимый ею человек – ничтожен. «Захочу, красивый мой, умный, неповторимый, восхитительный, колючий, несчастный Алексей Павлович, и сделаю вас данной мне властью воображения тем, кто вы есть. Волосы вылезают с легкостью, пуками оставаясь на гребенке. Кожа делается дряблой, морщинистой. Выползает пухлый, почти женский живот. После четырех пролетов лестницы уже приходится ждать, пока успокоится дыхание. Глаза вблизи не видят, очков вы боитесь и читаете, держа книгу на вытянутых руках. Ваш замусоленный, перепачканный мелом пиджак, повешенный в аудитории у доски на гвоздик, сам растопыривает блестящие на солнце локти. В уборной я соскребаю со стен вашу исковерканную фамилию. Вы – обыкновенный и неумный» [Шишкин: 385]. Внезапно утраченная «слепая музыкальность» героини – ее способность к нерассуждающей, безоценочной любви. Вскользь пересказываемый в «дневнике» уровень происшествий «дублирует» внутреннее событие этой утраты: Евгения решает выйти замуж за провалившего экзамен в консерваторию Романа и уехать с ним в провинцию. Развязка сюжета о прозрении «слепого музыканта» так же внезапна, как и кульминация. Героиня выходит на одной из станций, не объяснившись с будущими родственниками, и возвращается в Москву, к Алексею Павловичу. Прозрение аннулировано, слепота торжествует, в сюжете, таким образом, разворачивается еще один эпизод из условного «трактата о слепоте»: «Существует, Евгения Дмитриевна, известный феномен прозрения, описанный еще в восемнадцатом веке. Слепому с рождения и прозревшему после операции кажется, что видимые предметы касаются его глаз. Он не может определить расстояние, ошибается, желая схватить ручку двери. Ему показывают шар и куб. Но определить, что это, он может только пощупав» [Шишкин: 387].

Описание «аннулированного» прозрения перерастает в своеобразный «гимн жизни»:

«Женя? Что случилось? А Вера Львовна вот молется... Что с тобой?

Все хорошо. Ни света, ни тьмы.

Что?

Пойдем. Взяла за руку и повела в комнату.

Да что с тобой?

Повалила на кровать.

В ванной что-то тяжело шлепнулось на пол.

Крепче обхватила, прижала изо всех сил, приросла ладонями к вздрогнувшей спине, усыпанной кропой.

Засмеялась, уже вбирая в себя жизнь» [Шишкин: 390].

Семiosфера «слепоты» окончательно приобретает, таким образом, «антикороленьковскую» конфигурацию, избавляясь от смыслов «ущербность, недостаток, требующий компенсации». И эта семантическая модуляция зависит непосредственно от авторской концепции любви-музыки. Любовь, согласно Шишкину, – не только универсальное начало, составляющее основу человеческой жизни, но и начало полностью по отношению к этой жизни автономное, не соотнобразующееся с достоинствами (или их отсутствием) того, на кого направлено чувство. Поэтому, чтобы дать этому началу возможность реализоваться в собственной жизни, человек должен уметь отказаться от «таксономического» зрения, от видения, в основе которого лежит критерий, умышленно ограничить поле этого видения; иными словами, чтобы быть «музыкантом», он должен суметь остаться «слепым».

Таким образом, интерпретационная работа читателя с повестью М.П. Шишкина, построенной по модели «повествования-квеста», осуществляется как движение от одного варианта трансверсии заглавия к другому. Заголовочный комплекс – «слепой музыкант» – может быть последовательно соотносён с образом главного героя, Романа (и тогда перед нами «антикороленьковская» история о том, что слепота не компенсируется музыкальностью), с образом злобного божества, слепого (не видящего красоты), а потому не способного извлекать из созданного им мира «музыку», и, наконец, с образом Жени, история которой вводит в повесть идею о необходимости отказа от видения / понимания ради сохранения способности к любви-музыке. В контексте исследования современной литературы необходимо подчеркнуть не только смысловую «поливалентность» текста, рассчитанного на повышенную активность читательского сотворчества, но и ряд интересных особенностей повествовательной структуры рассматриваемого произведения: синкретичность субъектов речи, размывание целостности образа, приоритетность события самого рассказывания по отношению к повествуемому событию.

#### Примечания

<sup>1</sup> “Quest narrative is perhaps the most common cross-cultural frame. In quest narratives, the goal is the acquisition of some object (alternatively, some power or knowledge) located in foreign place, and the unfolding of the story concerns the journey to the place, the acquisition of (or failure to acquire) the object, and the return home” (в статье перевод мой. – О. Г.).

<sup>2</sup> О заглавии как средстве «маршрутизации» читательского восприятия см. работу В.В. Прозорова «Читатель и литературный процесс».

<sup>3</sup> Т.Г. Кучина в работе «Слепой и зеркало: скрытые отражения как структурный принцип нарратива в прозе М. Шишкина» отмечает «особую значимость» мотива слепоты не только в сфере построения смысла, но и в сфере организации повествовательной структуры повести «Слепой музыкант» [Кучина: 123].

#### Список литературы

*Большакова А.Ю.* Теория читателя и литературно-теоретическая мысль XX века. Теоретико-литературные итоги XX века. М.: Praxis, 2005. Т. 4. 592 с.

*Гримова О.А.* Поэтика современного русского романа: жанровые трансформации и повествовательные стратегии. Екатеринбург: Интмедиа, 2019. 280 с.

*Ингеманссон А.Р.* Особенности повествовательной структуры повести М. Шишкина «Слепой музыкант» // Ярославский педагогический вестник. 2012. № 2. С. 230–233.

*Кучина Т.Г.* Слепой и зеркало: скрытые отражения как структурный принцип нарратива в прозе М. Шишкина // Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин. Краков: Scriptum, 2017. С. 123–130.

*Прозоров В.В.* Читатель и литературный процесс. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1975. 202 с.

*Тюпа В.И.* Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. 145 с.

*Шишкин М.П.* Слепой музыкант // Шишкин М.П. Всех ожидает одна ночь: роман, рассказы. М.: Вагриус, 2007. 416 с. С. 349–391.

*Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.

Handbook of narratology. Berlin, Hubert & Co, GmbH & Co., 2009, 911 p.

*Hogan P.C.* Affective narratology. The emotional structure of stories. Lincoln, London, University of Nebraska Press, 2011, 304 p.

#### References

Bol'shakova A.Iu. *Teoriia chitatelia i literaturno-teoreticheskaia mys'l' XX veka. Teoretiko-literaturnye itogi XX veka* [The reader theory and 20th century literary and theoretical thought. Theoretical and literary results of the 20th century]. Moscow, Praxis Publ., 2005, vol. 4, 592 p. (In Russ.)

Grimova O.A. *Poetika sovremennogo russkogo romana: zhanrovye transformatsii i povestvovatel'nye strategii* [The poetics of Modern Russian Novel: Genre Transformations and Narrative Strategies]. Ekaterinburg, Intmedia Publ., 2019, 280 p. (In Russ.)

Ingemansson A.R. *Osobennosti povestvovatel'noi struktury povesti M. Shishkina «Slepoi muzykant»* [Features of the narrative structure of M. Shishkin's story “Blind Musician”]. *Iaroslavskii pedagogicheskii*

*vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2012, № 2, pp. 230–233. (In Russ.)

Kuchina T.G. *Slepoi i zerkalo: skrytye otrazheniia kak strukturnyi printsip narrativa v proze M. Shishkina* [Blind man and Mirror: Hidden Reflections as a Structural Principle of Narrative in M. Shishkin's Prose]. *Znakovye imena sovremennoi russkoi literatury: Mikhail Shishkin* [Significant names of modern Russian literature: Mikhail Shishkin]. Krakov, Scriptum Publ., 2017, pp. 123–130. (In Russ.)

Prozorov V.V. *Chitatel' i literaturnyi protsess* [Reader and literary process]. Saratov: Izdatel'stvo

Saratovskogo universiteta Publ., 1975, 202 p. (In Russ.)

Tiupa V.I. *Vvedenie v sravnitel'nuiu narratologiu* [Introduction to comparative narratology]. Moscow, Intrada Publ., 2016, 145 p. (In Russ.)

Shishkin M.P. *Slepoi muzykant* [Blind musician]. Shishkin M.P. *Vsekh ozhidaet odna noch': roman, rasskazy* [The night awaits everyone: novel, short stories]. Moscow, Vagrius Publ., 2007, pp. 349–391. (In Russ.)

Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2008, 304 p. (In Russ.)