

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/31/8

Е.Н. Рогова

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ РОМАНА М. ШИШКИНА «ПИСЬМОВНИК»

Статья посвящена анализу специфики художественной целостности романа о процессе творчества М. Шишкина «Письмовник», связанной с обращением автора к различным парадигмальным, жанровым и модусным традициям. Для произведения М. Шишкина характерно совмещение особенностей поэтики сентиментального, реалистического, модернистского и постмодернистского романа. Ироническая картина мира «Письмовника» выступает доминирующей при сопутствующих идиллической, элегической, драматической эстетических субдоминантах.

Ключевые слова: современный русский роман, художественная целостность, ирония, игра, идиллические и элегические мотивы, постмодернизм, реализм, сентиментализм.

Для современной литературы характерно многообразие подходов к связности и пониманию текста. Существенной особенностью искусства XX–XXI вв. является «повышение роли субъекта восприятия в функционировании художественной целостности» [1. С. 10]. О специфике художественной целостности текстов новейшей литературы В.И. Тюпа, в частности, замечает следующее: «Смещение вектора художественности от креативности к рецептивности потребовало от произведений эстетической неклассичности: известной незавершенности, открытости, конструктивной неполноты целого, располагающей к сотворчеству... истинный предмет деятельности – адресат» [2. С. 157]. Восприятие художественной целостности связано с проблемой интерпретации читателем, который находится в конкретном культурно-историческом контексте и является носителем того или иного «верования» эпохи, изменяющегося представления об искусстве. Возникновение в современной русской литературе произведений с «умеренными» постмодернистскими тенденциями (с ярко выраженными элементами поэтики реалистического романа, лиричностью и «исповедальностью») может быть объяснено наличием субъекта восприятия, ориентированного на стратегии сентиментализма, реализма, элегические и идиллические традиции. «Привыкание» к постмодернизму и уход от его крайних проявлений, рефлексия над процессами современной литературы приводят к появлению в критике разнообразных версий, касающихся характеристик новой литературной парадигмы. Остановимся на ряде терминов, которые при формальном несовпадении обладают содержательной близостью.

С середины 1990-х гг. возникают высказывания об актуализации в современной русской литературе неосентиментализма. М. Эпштейн говорит о наличии в русской литературе транссентиментализма: «...это «как бы» лиризм или «как бы» утопизм, которые знают о своих поражениях, о своей несостоятельности, о своей вторичности – и тем не менее хотят выразить себя именно в форме повтора» [3]. М.Б. Маньковская, опираясь на идею «мерцающей эс-

тетики» Д. Пригова и представление М. Липовецкого и Н. Лейдермана об эстетическом хаосмосе, использует для характеристики тенденций в литературе последних десятилетий понятие постпостмодернизма, для которого характерны выдвижение «новых эстетических канонов», «стирание границ между текстом и реальностью», а также «новая искренность и аутентичность, новый гуманизм, новый утопизм, сочетание интереса к прошлому с открытостью будущему, сослагательность, «мягкие» эстетические ценности», «синтез лиризма и цитатности», «деконструкция и конструирование» [4].

Н. Лейдерман и М. Липовецкий, отмечая «несравненно углубившееся представление о личности и бесконечно раздвинувшееся представление о действительности» [5. С. 235], говорят о появлении новой парадигмы художественности: «В ее основе лежит универсально понимаемый принцип относительности, диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему. Творческий метод, формирующийся на основе такой парадигмы художественности, мы называем постреализм» [5. С. 326]. Термин «постреализм» для Н. Лейдермана и М. Липовецкого непринципиален, они стремятся охарактеризовать литературный феномен, требующий осмысления: «...действительно ли обновляется реализм или же перед нами просто еще один пример постмодернистской экспансии» (5. С. 235). Постреалисты, по мнению Н. Лейдермана и М. Липовецкого, не примиряются ни с постмодернистской, ни с реалистической стратегиями, так как «...ищут смысл, не предполагая его наличия во вселенной» [5. С. 249]. Существенная особенность постреализма, с точки зрения исследователей, в том, что он «...организован вокруг смыслообразов частной и индивидуальной человеческой жизни» [5. С. 250]. Нельзя не заметить, что данное описание постреализма Н. Лейдермана и М. Липовецкого включает в себя характеристики, подходящие для определения иронической картины мира: «универсально понимаемый принцип относительности», «диалогическое постижение непрерывно меняющегося мира и открытость авторской позиции по отношению к нему», «поиск отсутствующего смысла во вселенной». Темы относительности всего в мироздании, дуализм непрерывно обновляющейся жизни, авторский «релятивизм», попытка противостояния человека бессмысленности бытия характерны для иронического произведения эпохи реализма, романтизма, модернизма, постмодернизма. Предположение Н. Лейдермана и М. Липовецкого, что в современной литературе осуществляется все та же «экспансия постмодернизма», кажется более вероятной.

С. Оробий предлагает своеобразие новой литературы охарактеризовать с помощью термина «матрица»: «Сейчас... зреет новая теория текста – уже оторвавшегося от привычной бумажной формы, многомерного... Новая модель текста может быть описана так: это не жёсткая «структура», как полагали структуралисты, но и не расплывчатая «ризом», как считали постмодернисты; скорее, это матрица – порождающий механизм» [6]. Осуществление «матрицы» в художественных текстах С. Оробий связывает со снятием привычных оппозиций: «...новый синтез... соединяет «прозу жизни» с цитатностью («Взятие Измаила» Михаила Шишкина), эстетизм с антиэстетизмом («Мультики» Михаила Елизарова), реальность с потусторонним («Дом, в котором...» Мариам Петросян), злободневность с историософией («Каменный

мост» Александра Терехова), идейность с провокативностью («Учебник рисования» Максима Кантора). Будущее... за романом, который будет столь же оригинален, сколь и основан на сложной цитатной технике ... сложный полифонический текст, вбирающий в себя другие тексты, мета-память» [6]. При всей актуальности высказывания С. Оробия нельзя не заметить, что диалектическая связь противоположностей в рамках иронической целостности («снятие привычных оппозиций» происходит в результате диалектического взаимодействия противоположных начал), полифоничность романа и присутствие метаповествования нельзя назвать особенностями исключительно современного литературного произведения.

Терминологическое многообразие, характеризующее состояние литературы в современной критике, представляется в большей степени желанием новизны, что, например, М. Эпштейн выразил следующим образом: «... поскольку эпоха, уже непосредственно нам предшествующая, называется «постмодернизм», не значит ли это, что мы вступили в стадию «пост-постмодернизма» или даже «пост-пост-постмодернизма»? Вместо умножения этих «пост» я бы предложил определить современность как время «прото-» [7. С. 199]. Исследователь выдвигает свое видение литературного процесса рубежа веков: завершается период постмодернизма, являющийся лишь вехой большой эпохи постмодерности. М. Эпштейн разводит понятия постмодерности и постмодернизма, глвора о завершении последнего: «Мы успели отсчитать только два-три десятилетия постмодерности (с 1960–1970-х) и подводим итог не ей самой, а ее первой, самой декларативной и критической стадии – постмодернизму» [7. С. 209]. Как бы критики не называли новый литературный этап, все они единодушно отмечают произошедшие перемены и необходимость их осмысления.

Обратимся к «Письмовнику» М. Шишкина с целью выявления основных аспектов художественной целостности произведения, проливающих свет на парадигмальные, модусные, жанровые стратегии романа, которые могут послужить иллюстрацией тенденций современной литературы. В этой связи интересен историко-литературный контекст романа М. Шишкина «Письмовник», появившегося тогда, когда современная критика отметила завершение эпохи постмодернизма и возникновение принципиально нового этапа в развитии литературы.

Творчество современного писателя М. Шишкина критика рассматривает в русле разных литературных традиций (сентиментализма, реализма, модернизма, постмодернизма). С.П. Оробий говорит о творчестве М. Шишкина следующее: «Его проза – «искусство для искусства», высокохудожественная ретроспекция накопленного русской словесностью за последние полтора-два века» [8]. Связь с русской классической литературой, стилистические эксперименты отмечаются И. Каспэ как определяющие особенности произведений М. Шишкина: «Литераторы, о которых идет речь, – от Владимира Шарова до Михаила Шишкина, – во-первых, интенсивно работают с представлениями о «многоголосой» литературе... во-вторых ... исследуют формы конструирования прошлого, типы рассказывания макро- и микроисторий, механику взаимосвязи исторической памяти и литературного нарратива. Какими бы экспериментальными ни были такие исследования и такая работа, полифо-

ничность и историчность остаются своего рода опознавательными знаками, отсылающими (вероятнее всего, без сознательного намерения автора) к шкале «Достоевский – Толстой» – биполярному эталону русской романной классики» [9]. С. Н. Лашова говорит о формировании новой художественной системы в творчестве М. Шишкина, подчеркивая, что определяется она исследователями по-разному: «постмодернизм (В. Курицин, М. Эпштейн, Н. Маньковская), постреализм (Н. Лейдерман, М. Липовецкий), трансметареализм (Н. Иванова), неомодернизм (Н. Лихина, И. Кукулин, Н. Маньковская, А. Мережинская, И. Скоропанова)» [10. С. 17]. С.Н. Лашова отмечает синкретичный характер новой парадигмы художественности в произведениях М. Шишкина, представляющий собой «сплав различных классических и неклассических систем» с проявлением в большей степени «постмодернистских (модернистских) и реалистических тенденций» [10. С. 17]. По мнению С.Н. Лашовой, постмодернистские приемы письма, характерные для творчества М. Шишкина, в «Письмовнике» сменяются модернистскими. Заключение С.Н. Лашовой о «доминанте модернистского миропонимания» [10. С. 19]) и «отсутствии игрового, иронического начала» [10. С. 18] в «Письмовнике», на наш взгляд, требует дополнительных комментариев. Наличие в литературной критике различных определений парадигмальных характеристик «Письмовника» М. Шишкина можно объяснить «неполнотой», открытостью для интерпретаций художественной целостности романа. Попытаемся проследить за характером «незавершенности» произведения М. Шишкина.

«Письмовник» М. Шишкина – это роман в письмах. Субъектами повествования в романе являются мужчина и женщина, «Володенька» и «Сашенька», любящие друг друга. Письма раскрывают точки зрения на мир героев, близкие и одновременно разнящиеся. На литературную традицию сентиментализма, философско-лирический роман в письмах Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза», указывают слова героини, сопоставляющей себя с Юлией: «Юлия-дурочка старается, шлет ему письма, а жестокосердный Сен-Пре отделяется короткими шутивными посланиями...» [11. С. 8]. Предметом изображения в романе являются чувства обычных людей, их реакция на внешний мир, переданные в естественной манере частных писем.

Письмо, открывающее роман, содержит образ вечного мира, в котором все неизменно повторяется, все взаимосвязано, предопределено и равновелико, выступает одновременно первопричиной и следствием: «Пишут, что в начале снова будет слово. А пока в школах еще по старинке талдычат, что сперва был большой взрыв и все сущее разлетелось. Причем все, якобы существовало уже до взрыва – и все еще не сказанные слова, и все видимые и невидимые галактики. Так в песке уже живет будущее стекло, и песчинки – семена вот этого окна, за которым как раз пробежал мальчишка с мячом, засунутым под футболку. Это был такой сгусток тепла и света. А размером эта ни окон ни дверей полна горница людей была, сообщают ученые, с футбольный мяч. Или арбуз. А мы в нем семечками. И вот там все созрело и, напыжившись, поддало изнутри. Первоарбуз треснул. Семена разлетелись и дали ростки. Одно семечко пустило росток и стало нашим деревом... Другое стало воспоминанием одной девочки, которая хотела быть мальчиком... третье семечко проклюнулось много лет назад и стало юношей... Да, чуть не забыла, а

потом все сущее соберется в точку» [11. С. 7–8]. В приведенной цитате возникает лейтмотив повторяемости жизни, бесконечного движения («в начале снова будет слово», «все, якобы существовало уже до взрыва», «все сущее соберется в точку», «был такой сгусток тепла и света»), формирующий кольцевую композицию произведения.

Мотив повторяемости жизни и слова, образы тепла и света, с которых все начинается и которыми все завершается на очередном жизненном витке, создают в романе М. Шишкина идиллическую составляющую целостной картины мира, делают смерть неотъемлемой частью бытия в бесконечном жизненном процессе: «Идиллическая цельность личного бытия как предмет эмоциональной рефлексии... представляет собой нераздельность я-для-себя и я-для-другого... Идиллическое завершение вписывает героя (без избытка или недостатка)... в некоторую природную или социальную данность жизнеуклада... представляя его человеком, «прикосновенным всею личностью к жизни...» [12. С. 77].

В контексте романа М. Шишкина «Письмовник» тема смерти раскрывается разнопланово. Идиллически она раскрывается в синонимической связи с темой повторяемости всего в рамках общечеловеческого жизненного цикла. В мужском письме возникает мотив мечты о возможном рождении сына, в детстве которого осуществится идеальное представление об этой поре самого адресата, воспроизведутся моменты индивидуальной жизни героя, словно это вновь родится он сам: «Вообще мне приходят в голову мысли, раньше совершенно невозможные. Например, хочу, чтобы у нас был ребенок. Удивилась? Я сам себе удивился. И почему-то хочется, чтобы это был мальчишка... И думаю, например, что займемся с ним шахматами... Представляю, как учу кататься его на велосипеде, он виляет во все стороны, я бегу сзади и держу за седло...» [11. С. 275–276]. Мечты героя о будущем строятся в соответствии с его собственным детским опытом. Мотив неизбежности смерти в данном письме сочетается с идиллическим мотивом цикличности и повторения человеческой жизни (жизнь героя возобновляется в сыне). Вместе с тем в детстве Владимира были и одиночество, и потери. Герой умирает, так и не обретя сына. Получается, что в процитированном эпизоде присутствует описание «двойной» неосуществимой мечты (мечта о сыне сочетается с мечтой об идеальном детстве). Идиллический эпизод, связанный с обретением героем истины, мечты, желанием войти в единый круг поколений, присутствует в рамках иронической целостности романа, проявляющейся в темах разобщенности человека и мира, тотальной несвободы и предопределенности человеческой судьбы, мотиве упущенных возможностей.

Идиллически на первый взгляд воспринимается героиней умирание отца, открывшее ей, что смерти нет: «И вдруг я поняла, что он мне хотел, заглянув туда, сказать. Он хотел мне сказать, что там действительно живут нетленные люди и немые цикады... Я все это пишу для того, чтобы объяснить удивительное ощущение: я держала его за руку в ту минуту, наверно, самую важную в жизни человека, и чувствовала себя счастливой» [11. С. 39–48]. В мире, в котором нет смерти, нет и жизни, есть только вечность и «немые цикады». В романе прослеживается ирония автора, ведущего героев по замкнутому пути обретений-утрат, поиска смысла существования, сводящегося к вы-

воду: чтобы жить, нужно писать, как выражается героиня, «я пишу, чтобы объяснить», хотя слова, как смерть, делают людей вечными, «нетленными», но не живущими.

На протяжении всей переписки для героя важно верить в возможность осуществления мечты: вернуться живым, встретиться с Сашей, положить голову ей на колени. Колени любимой женщины становятся целью его движения, «пространственной» точкой, из которой начинается и в которую все возвращается, формируя цикл. Саша тоже стремится навстречу любимому, но идиллическому воссоединению в реальной жизни не дано осуществиться, так как Володя погибает.

Для художественного мира «Письмовника» М. Шишкина характерно «магическое» измерение времени, план вечности. Оппозиция и связь вечного и не вечного, человеческого, формируется в художественном мире «Письмовника» на фоне условного времени и пространства. Бесспорно, можно говорить о традициях магического реализма в романе М. Шишкина: история двух возлюбленных является историей человечества (так история рода Буэндия в романе Г. Маркеса «Сто лет одиночества» превращается в историю всех людей на земле). В «Письмовнике» М. Шишкина, как и в романе Г. Маркеса, обнаруживаем обращение к мифу, преданиям и легендам, использование мотива двоимирия, изображение чудесного наряду с реалистически воссозданным, игру с временными характеристиками, ритмизацию речи.

Об условности временных характеристик говорит нарушение причинно-следственных связей в романе М. Шишкина. Герой идет на войну 1898–1901 гг. и вместе с тем использует в своем письме о призыве в армию слово-образ «бомж» 70-х гг. XX в., вошедшее в общий обиход лишь в 90-е гг. того же века, а героиня читает газету о научном открытии первой трети XX в. «Письмовнику» М. Шишкина присуща ассоциативная, поэтическая логика, связанная с нюансами переживаний героев, передаваемая с помощью повествовательной формы потока сознания. Фрагменты в романе, в которых преобладает названный метод письма, демонстрируют стирание границ между сознанием героев и автора. Володя умирает в первой части романа, но письма его не прерываются. В письмах Саши, напоминающих дневниковые записи, продолжается развитие темы конкретной женской судьбы. Письма персонажей существуют в параллельном реальной жизни мире. Связь между героями после разлуки и смерти не прекращается, она усиливается, тема любви соотносится с мистическим измерением вечности (подобное развитие темы любви характерно, например, для романа Э. Бронте «Грозовой перевал», в котором использование идиллических мотивов в финальном эпизоде произведения позволяет автору воссоединить возлюбленных за пределами земного существования).

Изображение войны в романе М. Шишкина «Письмовник» предельно экспрессивно. Речь в «Письмовнике» М. Шишкина идет о собирательном образе войны: «Оставалось только выбрать войну. Но за этим дело не стало. Уж чего-чего, а этого добра у непобитого отечества хлебом не корми, а дружественные царства, не успеешь толком и газету развернуть, уже ловят на штыки младенцев да насилуют старух. Почему-то особенно бывает жалко невинно убиенного царевича в матроске. Женщины, старики и дети как-то привычно

проскальзывает мимо ушей, а тут матроска. Отставной козы барабанщик соло над колокольной хмарь, родина-мать зовет. На призывном пункте призывали: каждому нужен свой Аустерлиц!» [11. С. 9]. Описанию войны свойственна «цветистость» речи: использование поговорок, языка плакатов-агиток. Границы поговорок нарушены, из двух формируется одно высказывание: «этого добра хлебом не корми». Целью проводимой языковой игры является создание абсурда на речевом и содержательном уровнях, демонстрация авторской иронии по отношению к любой власти и государственности, допускающих насилие.

Для писем, посвященных войне, характерно описание ужасов, жестокостей, многочисленных деталей исторически достоверных военных событий (воссоздаются факты, связанные с «боксерским» восстанием в Китае в начале XX в.). Чем детальнее описываются «факты» в письмах героя о войне, тем явнее контраст между реалистичной манерой повествования и условностью времени и пространства в романе. В «Письмовнике» М. Шишкина сопрягаются реалии разных исторических времен, культурных эпох (теория большого взрыва и война начала XX в.). Автор романа формирует достоверность переживаний героев, которые вне времени и пространств: горечь разлуки, страх потери ближнего, страх смерти, любовь.

В романе М. Шишкина «Письмовник» можно обнаружить традиции не только сентиментального романа в письмах и произведений магического реализма. Способы воплощения темы войны в романе М. Шишкина «Письмовник» (изображение исторического события через призму видения отдельного частного человека, использование мотивов абсурдности происходящего, несвободы и предопределенности) связаны с реалистическими традициями мировой литературы, романами о войне Стендаля, Л.Н. Толстого, литературой о потерянном поколении Э.Т. Хемингуэя, Э.М. Ремарка, Р. Олдингтона.

Творчество в романе М. Шишкина преодолевает смерть, слово двойственно по своей природе, оно вовлечено в вечность и является смертью для мгновенной и неповторимой жизни: «Наверно, все книги не о смерти, а о вечности, но только вечность у них ненастоящая – какой-то обрывок, миг – как цокотуха в янтаре. Присела на минутку задние лапки почесать, а вышло, что навсегда... разве не страшно остаться вот так, вечным, фарфоровым – как пастушок все тянется поцеловать пастушку. А мне ничего фарфорового не нужно. Нужно все живое, здесь и сейчас. Ты, твоё тепло...» [11. С. 17]. Не желая запечатлеться в искусстве подобно мухе, героиня тем не менее в письме фиксирует неповторимые мгновения жизни, воспоминания о встречах с возлюбленным. Элегический мотив преодоления невечности человеческого существования с помощью воспоминания, искусства развивается на протяжении всего повествования: героям хочется жить, а не писать, но слово становится в романе единственным способом сохранить тепло любви, осуществить надежды на счастье.

Мотив творчества, формирование словесной «вселенной», связывается с создателями писем романа: «открываю вчерашнюю «Вечерку», а там про нас с тобой. Пишут, что в начале снова будет слово» [11. С. 7]. Авторы переписки уподобляются в акте творчества Богу, они пишут слова и сами являются словами жизни, они творят, и их формирует слово, как говорит о себе героиня:

«Я весть и вестник» [11. С. 366]. Мотив бесконечной повторяемости сопрягается с мотивом вечного искусства, слово и жизнь являются в контексте романа образами-синонимами. Передавая чувства и мысли в письмах, герои обретают себя, пытаются постичь экзистенциальные вопросы о смысле жизни и смерти. Любовь этих обыкновенных людей вносит целостность в бесконечный акт творения мироздания, скрепляет и направляет мир. От них зависит форма рассказа о тварном мире, но и сами герои являются частью чьего-то замысла, лишь «скрипторами» бытия, повторенного через них. Эта тема несвободы, в частности, проявляется в финальной части произведения, в стилизованном фрагменте последнего высказывания: «Уставшая рука спешит и медлит, выводя напоследок: счастлив бысть корабль, переплывши пучину морскую, так и песок книгу свою» [11. С. 413]. Приведенным высказыванием завершается последнее письмо героя, весь роман М. Шишкина «Письмовник», именно этой фразой хотел закончить свои мемуары и отец Саши: «Папа несколько раз говорил мне, что уже знает, какая у него в записях будет последняя фраза. Он нашел где-то концовку, которой раньше писцы закачивали свои книги – про корабль и морскую пучину» [11. С. 394].

Мотив противоречивости человеческой природы (соединение вечного и не вечного начал в человеке), заданный в первом письме романа, появляется в конце вновь. В финальном фрагменте «Письмовника» возникает диалог героя, возможно, со своим вторым «я», олицетворяющим творческое, божественное начала. «Скриптор», подобно летописцу давних времен, вносит индивидуально-неповторимую жизнь персонажей в русло общечеловеческой, никогда не прерывающейся жизни, запечатлевая ее на скрижалях памяти. Ирония в том, что герои, чья жизнь и смерть предопределены, повторены в судьбах человечества, сами летописцы и скрипторы, фиксируют в письмах неповторимые мгновения собственного бытия.

«Разностильность» начала романа (научная лексика и разговорная) и финала (старославянизмы и современная литературная лексика) связана с иронической картиной мира. В первом письме романа «Письмовник» М. Шишкина проявляется авторское намерение объединить «высокое» и «низкое», литературный и разговорный стили, подчеркнуть наличие элементов научного дискурса в рамках эстетического. О теории большого взрыва (научной теории возникновения галактики) в письме Саши говорится на языке «обыденном», чистая теория применяется героиней к собственной судьбе. Речь ученых предстает как безусловная истина в форме веселой, известной всем с детства загадки: «А размером эта ни окон ни дверей полна горница людей была, сообщают ученые, с футбольный мяч. Или арбуз» [11. С. 7]. Балагурство, рифмованная речь словно способствуют сближению научной теории о сотворении Вселенной с судьбой обыкновенного человека. Частная переписка, воспоминания девочки, многочисленные подробности судеб героев равновелики в контексте произведения масштабам Вселенной: «...Млечный Путь делит небо наискосок. Ты знаешь, это похоже на какую-то гигантскую дробь. В числителе – половина Вселенной, и в знаменателе – другая ее половина... А знаешь, что получится, если вот этот звездный числитель за окном поделить на знаменатель? Одну половину Вселенной на другую? Получусь я. И ты со мной» [11. С. 16]. Во фразе героини краткость человеческого существ-

ования противопоставлена вечному безликому времени, просто «сгустки тепла и света» превращаются благодаря существованию людей в неповторимую личную судьбу, чувство любви.

Мотив близости адресатов в романе М. Шишкина «Письмовник» реализуется в духе иронической романтической традиции, герои выступают «двойниками» друг друга: «А еще стала замечать, что повторяю твои жесты. Говорю твоими словами. Смотрю твоими глазами. Думаю как ты. Пишу как ты» [11. С. 12]. «Пишу как ты» – фраза, дающая ключ к стилю романа, для мужского и женского писем характерны ассоциативная образность, использование повествовательной формы потока сознания, ирония. Вместе с тем письма раскрывают постижение мира мужчины и женщины, проходящих через общие этапы взросления, обретающих себя через чувство друг к другу, гендерный опыт. В финале романа М. Шишкина «Письмовник» мотивы любви и творчества вновь повторяются. Адресат-мужчина пишет последнее письмо: «Я заканчиваю. Все. Перо поскрипывает по бумаге...» [11. С. 413]. Адресат-женщина как творец в конце жизни создает девочку, дочку, лепит ее в своем воображении, из снега, как снегурочку в сказке. В последнем письме Саша рассказывает своей дочке о том, как ее возлюбленный положит ей голову на колени. Все происходит в фантазмагорическом пространстве вагона, следующего за рамками реальных времени и пространства, направляющегося на встречу с погибшим Володей. В вагоне едут героиня, ее выдуманная «зайка»-дочка («зайкой» героиню в детстве называла мать), словно и неумерший отец. «Колени» в романе символизируют женское и материнское начало, истоки жизни, защищенность, покой. Ирония в том, что воссоединение с возлюбленным происходит в воображении одинокой, стареющей женщины, потерявшей мать, отца, любимого, так и не родившей желанного ребенка, но мечты и чувства которой не менее реальны, чем настоящая жизнь.

В Володе и Саше повторяются их родители. Саша говорит об умершей матери: «Когда-то я была в ней, и меня нигде больше не было. А теперь она во мне. И ее больше тоже нигде нет» [11. С. 346]. Володя использует в последнем письме риторическую фигуру, которую хотел написать в своих воспоминаниях отец Саши. Связь между персонажами прослеживается на композиционном и лексическом уровнях их писем, сюжетов судеб. Отец Саши в своих мемуарах размышляет: «К смерти нужно относиться легко: поспел – выдернули, как морковь с грядки. Не выходит» [11. С. 381]. Сравнение умирания человека с выдергиванием морковки в процитированных записях соотносится с прозвищем погибшего Владимира («Вовка-морковка»), о котором пишет Саша. Герои в «Письмовнике» М. Шишкина являются марионетками в руках судьбы и движутся по непрекращающемуся кругу обретения истины и ее утраты. Саша и Володя, влюбленные, в соответствии с логикой романтической любви, вечной и неизменной, пишут, на поверку, общее письмо, которое разворачивается перед читателем, сами герои на свои письма ответов друг от друга не получают. Тем не менее на вопросы, возникающие в одном послании, можно найти ответы в другом. Подобно стихотворениям в «Песнях невинности и опыта» У. Блейка, объединенных в рамках иронического цикла диалектической связью, роман М. Шишкина состоит из «парных» писем. В одном из текстов Володя пишет: «Сашка, как хочется жить – калекой, уро-

дом, неважно! Жить! Не переставать дышать! ... И каждый, когда видит кого-то другого, знакомого или незнакомого, с пустыми тусклыми зрачками, восковой кожей, открытым ртом, думает невольно с радостью: он, не я! Стыдная непобедимая радость: сегодня убили его, не меня! А я сегодня жив!» [11. С. 226]. Как человек, находящийся перед лицом смерти, Володя испытывает жажду жизни: «Знаю, чувствую, во мне живет кто-то другой, настоящий. И у него столько сил и желания сделать что-то важное! Когда я вернусь, я не буду тратить попусту ни минуты... Я даже смотреть на небо буду совсем по-другому» [11. С. 275]. Вслед за высказываниями героя о радости жить и дышать, открывшейся герою на войне, в романе помещается письмо Саши, в котором она рассуждает о даре смерти: «Пойми, жизнь – это расточительный дар. И в ней все расточительно. И твоя смерть – это дар. Дар для любящих тебя людей. Ты умираешь для них. Это очень важно для людей, когда самые близкие уходят. Это тоже дар. Только так можно понять что-то о жизни. Смерть любимых, дорогих людей – это дар, который помогает понять то важное, для чего мы здесь» [11. С. 278–279]. Подобные прозрения героев не являются окончательными в романе. Ощущение абсурдности бытия захлестывает героев при столкновении с физическими страданиями людей, их предсмертными муками. В письмах Владимира, прошедшего через войну, присутствует мотив утраты жизненных ориентиров: «...зачем я записываю эти ужасы? ... А может, и не нужно ничего записывать? Зачем? Кому это нужно? ... Сашенька, я не понимаю больше, кто я и что я здесь делаю?» [11. С. 319]. Сашу настигают те же вопросы из-за мучительного ожидания смерти близких людей, собственной старости. Иронический мотив двоимирия формируется в романе столкновением реальной жизни и творчества, в хаосе общего потока бытия для того, чтобы выжить, героям нужно писать: «Зачем пишут? Пока пишут, значит, еще живы. ...Пишу – живу. Странно, ведь это именно то, от чего я хотел убежать. Не получается» [11. С. 356–357].

Сюжет о становлении героев превращается в сюжет об утрате иллюзий, в роман «о романе» и процессе творчества. Речь субъектов высказывания «Письмовника» в последнем фрагменте совпадает. Высказывание: «Я заканчиваю. Все. Перо поскрипывает по бумаге, как чисто промытые волосы под пальцами. Уставшая рука спешит и медлит, выводя напоследок: счастлив бысть корабль, переплывши пучину морскую, так и писец книгу свою» [11. С. 413], принадлежит как Владимиру, его творческому двойнику, alter ego, так и автору. В повествовательной структуре романа М. Шишкина «Письмовник» обнаруживается тенденция, характерная для романа эпохи модальности, по терминологии С.Н. Бройтмана, «неосинкретизм» [12. С. 143–144], пересечение субъектных границ.

Движение от элегической, идиллической образности к иронической характерно для всего произведения М. Шишкина, заметно и во фрагменте, в котором герой бунтует против «слова»: «Я не был собой. Слова приходили – и я чувствовал себя сильным, но не мог им сказать – приходите! И они оставляли меня пустым, никчемным... каким мне быть – за меня решали слова... Я должен был освободиться от них. Почувствовать себя свободным... Я должен был доказать, что существую сам по себе, без слов. Мне нужны были доказательства бытия. Я сжег все написанное и не жалел об этом ни минуты... Мне

не дано умереть и родиться другим – у меня есть только эта жизнь. И я должен успеть стать настоящим» [11. С. 220]. Конфликт между словом и жизнью лишь этап в становлении героя. В дальнейшем герой понимает, что жить и писать о жизни означает преодолеть силой любви смерть: «Ты знаешь, это ведь я слепой был. Видел слова, а не сквозь слова. Это как смотреть на оконное стекло, а не на улицу. Все сущее и мимолетное отражает свет. Этот свет проходит сквозь слова, как через стекло. Слова существуют, чтобы пропускать через себя свет» [11. С. 220–221]. Элегический сплав мотивов мимолетности человеческого существования, творчества, преодолевающего смерть, возникает в высказывании героя: «Сашка моя родная! Какие могут быть доказательства моего бытия, если я счастлив из-за того, что ты есть, и любишь меня, и читаешь сейчас эти строчки! Знаю, что написанное письмо все равно как-то дойдет до тебя, а ненаписанное – исчезнет бесследно. Вот и пишу тебе, Сашенька моя» [11. С. 222].

В финальном эпизоде романа присутствуют элементы риторического стиля: «...счастлив бысть корабль, переплывши пучину морскую, так и писец книгу свою» [11. С. 413]. «Письмовник» как регламентирующий документ, некий образец, реализует ту предначерченность формы, которая дается в названии текста. Как в «Грамматике любви» И. А. Бунина, в «Письмовнике» М. Шишкина мотив неповторимости человеческой судьбы сочетается с мотивом предопределенности человеческого существования. «Письмовник» как форма, предоставляющая образцы частной переписки (подобно «Письмовнику» Курганова), индивидуальное переводит в сферу общечеловеческую. Осуществляется то, чего так боялась героиня романа: она не смогла избежать участи «мухи в янтаре», ее письма и судьба помещены в «Письмовник», «учебник» по оформлению частной переписки. Вместе с тем отдельные мгновения неповторимой жизни запечатлены в слове: в романе жизнь и смерть, неповторимые мгновения и вечность, борьба и покорность взаимосвязаны, взаимообусловлены, сменяют друг друга в постоянном диалектическом процессе.

В понимании типов эстетического завершения мы следуем за модусной теорией В.И. Тюпы, который полагает, что «в литературе последних веков (особенно в романе) различные модели эстетической самоактуализации могут взаимодействовать в рамках одного произведения, но эстетическая модальность возможна только одна... Художественная целостность сохраняется при условии, что одна из стратегий завершения оказывается эстетической доминантой... усиленной и обогащенной преодолением субдоминантных тенденций...» [13. С. 77].

В романе М. Шишкина «Письмовник» используются традиции разных литературных парадигм, картин мира, жанров. Так, например, композиция романа связана с традицией сентиментального романа в письмах, все произведение представляет собой переписку двух возлюбленных. Психологизм, динамика внутреннего мира героев, изображение событий жизни обыкновенных людей в тесной связи с исторической действительностью, воссоздание бытовых реалий способствуют узнаванию реалистически «достоверной» манеры письма. События романа также могут быть соотнесены с жанром романа воспитания, герои проходят путь испытаний, становления. Элементы по-

этики «Письмовника» М. Шишкина определенно формируются и под влиянием традиций романа магического реализма: в произведении используются мифологические мотивы, мотивы чудесного, изображения мифических земель, народов; условное время; ритмическая речь, способствующая мифологизации процесса письма. Узнаваемы в «Письмовнике» и традиции антимилитаристского романа о потерянном поколении модернистской эпохи, которому свойственно наличие тем абсурдности бытия, несвободы человека от природного и социального миров.

В романе М. Шишкина «Письмовник» ирония является преобладающим типом художественной целостности при наличии идиллической и элегической субдоминант. Элегическая и идиллическая картины мира и мотивы на новом витке литературного развития, как в эпоху сентиментализма, стали актуальными, насущными для выражения и сохранения сугубо частного, индивидуального. На наш взгляд, авторская интенция, связанная со стремлением вызвать сопереживание читателя с помощью использования элегических и идиллических мотивов, представляет собой прием, характерный для современной литературы. Игровая ироническая стратегия объединяется со стремлением автора быть понятым, что влечет за собой традиции, порожденные элегическим и идиллическим типами художественной завершенности, традиции сентиментализма, классического и магического реализма. «Универсально понимаемый принцип относительности, диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему», который Н. Лейдерман и М. Липовецкий связывают с появлением новой парадигмы художественности, оказывается в романе М. Шишкина «Письмовник» порождением иронической картины мира в рамках постмодернистской текстовой игры с жанровыми, парадигмальными, модусными традициями. Понимание путей развития современной литературы, таким образом, может быть связано не с возникновением новой парадигмы художественности, а с обращением внимания на комбинаторную сочетаемость элементов текста, конструирующие механизмы уже существующих жанровых, модусных и парадигмальных традиций.

Литература

1. *Есаулов И.А.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н.В. Гоголя). М.: Изд-во РГГУ, 1997.
2. *Тюпа В.И.* Парадигмы художественности // Поэтика: словарь терминов / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008.
3. *Эпштейн М.* Постмодерн в России: Литература и теория. М.: Изд. Р. Элинина, 2000. URL: <http://old.russ.ru/krug/vybor/info84.html> (дата обращения: 30.05.2013).
4. *Маньковская Н.Б.* Постпостмодернизм // Лексикон неонклассики: Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В.В. Бычкова. URL: <http://www.niv.ru/doc/aesthetic/lexicon/221.htm> (дата обращения: 13.05.2013).
5. *Лейдерман Н., Липовецкий М.* Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме // Новый мир. 1993. № 7.
6. *В поисках новой цельности:* интервью О. Балла-Гертман с С. Оробием. URL: <http://gertman.livejournal.com/138665.html> (дата обращения: 29.05.2013).
7. *Эпштейн М.* Прото-, или Конец постмодернизма // Знамя. 1996. № 3.

8. *Оробий С.П.* «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы URL: http://imwerden.de/pdf/orobiy_vavilonskaya_bashnya_mikhaila_shishkina_2011.pdf (дата обращения: 19.02.13).

9. *Каспэ И.* Не вря, не ржа, не спася (Рец. на кн.: Шаров В. Будьте как дети: Роман. М., 2008). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/93/ka27.html> (дата обращения: 17.02.2013).

10. *Лаишова С.Н.* Поэтика М. Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Пермь, 2012. URL: <http://dib.rsl.ru/01005015316> (дата обращения: 6.05.2013).

11. *Шишкин М.П.* Письмовник. М.: АСТ: Астрель, 2012.

12. *Малкина В.Я.* Неосинкретизм // Поэтика: словарь терминов / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008.

13. *Модусы художественности* // Поэтика: словарь терминов / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008.

Rogova Evgeniya N., Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: leonid@kemsu.ru

SOME ASPECTS OF THE ARTISTIC INTEGRITY OF M. SHISHKIN'S NOVEL *PISMOVNIK*.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 5 (31), pp. 105–118. DOI 10.17223/19986645/31/8

Keywords: modern Russian novel, artistic integrity, irony, play, idyllic and elegiac motifs, postmodernism, realism, sentimentalism.

The article analyzes the specifics of artistic integrity of *Pismovnik*, M. Shishkin's novel on the process of creation. The integrity is connected with the author's use of different paradigm, genre and modus traditions. M. Shishkin's novel combines features of poetics of sentimental, realistic, modernist and postmodernist novels. Using elements and motifs of different artistic paradigms, world outlooks, the author creates an integrity in which literary codes are interconnected, none of them prevails and plays a decisive (exceptional) role in the integrity of the work. For instance, the composition of the novel is connected with the tradition of the sentimental novel in letters, the whole work is correspondence of two lovers. Psychological details, depiction of life events of ordinary people, dynamics of their characters, connection with specific historical events, depiction of everyday life features contribute to the recognition of the realistic, "authentic" manner of writing. The events of the novel can also be compared to the genre of bildungsroman, characters go through ordeals and formation. The poetical elements of the novel are definitely influenced by the traditions of magic realism: mythological motifs, motifs of miracles, depiction of mythological lands and peoples, relative time, rhythmical speech that contributes to mythologization of the process of writing are used in the novel. Traditions of the antimilitaristic novel of modernism including the motif of absurdity of existence, non-freedom of humans from natural and social worlds are also recognizable in the novel.

The novel has elegiac and idyllic motifs. Elegiac memories of the gone childhood and youth are typical for the letters of the characters. The idyllic inclusion of the characters in the harmonious world of nature is characteristic of a number of letters in the novel. The ironical world outlook with disintegration of the man and the world, presence of motifs of predestination and non-freedom, repetition, play, persons' doubles definitely prevails in M. Shishkin's novel with accompanying elegiac, idyllic and dramatic mode subdominants.

M. Shishkin's *Pismovnik* as a predominantly ironic postmodern text demonstrates another important aspect of artistic integrity of the novel: use of archaic structures (motifs, images, plot patterns) that contribute to forming the work on the process of creation and sacralization of the novel's word.

References

1. *Esaulov I.A.* *Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniya ("Mirgorod" N.V. Gogolya)* [Spectrum of adequacy in the interpretation of a literary work ("Mirgorod" by Nikolai Gogol)]. Moscow: Russian State Humanitarian University Publ., 1997.

2. *Tyupa V.I.* *Paradigmy khudozhestvennosti* [Paradigms of artistry]. In: Tamarchenko N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: a glossary of relevant terms and concepts]. Moscow: Kulagina; Intrada Publ., 2008.

3. Epshteyn M. *Postmodern v Rossii: Literatura i teoriya* [Postmodernism in Russia: literature and theory]. Moscow: R. Elinin Publ., 2000. Available at: // <http://old.russ.ru/krug/vybor/info84.html>. (Accessed: 30th May 2013).
4. Man'kovskaya N.B. *Postpostmodernizm* [Postpostmodernism]. In: Bychkov V.V. (ed.) *Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka* [Lexicon of non-classics. The artistic and aesthetic culture of the 20th century]. Available at: <http://www.niv.ru/doc/aesthetic/lexicon/221.htm>. (Accessed: 13th May 2013).
5. Leyderman N., Lipovetskiy M., Zhizn' posle smerti, ili Novye svedeniya o realizme [Life after death, or New information about realism]. *Novyy mir*, 1993, no. 7.
6. *Looking for a new wholeness*: Interview of O. Balla-Gertman with S. Orobiy. Available at: <http://gertman.livejournal.com/138665.html>. (Accessed: 29th May 2013).
7. Epshteyn M. Proto-, ili konets postmodernizma [Proto-, or the end of postmodernism]. *Znanya*, 1996, no. 3.
8. Orobiy S.P. *"Vavilonskaya bashnya" Mikhaila Shishkina: opyt modernizatsii russkoy prozy* [The "Tower of Babel" of Mikhail Shishkin: the experience of modernization of Russian prose]. Available at: http://imwerden.de/pdf/orobiy_vavilonskaya_bashnya_mikhaila_shishkina_2011.pdf. (Accessed: 19th February 2013).
9. Kaspe I. *Ne vrya, ne rzha, ne spasya (Rets. na kn.: Sharov V. Bud'te kak deti: Roman. M., 2008)* [Without lying, hooting, saving (Book Review: Sharov V. Be like children: a novel. Moscow, 2008)]. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/93/ka27.html>. (Accessed: 17th February 2013).
10. Lashova S.N. *Poetika M. Shishkina: sistema motivov i povestvovatel'nye strategii*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Poetics of M. Shishkin: system of motifs and narrative strategies. Philology Cand. Diss.]. Perm, 2012. Available at: <http://dib.rsl.ru/01005015316>. (Accessed: 06th May 2013).
11. Shishkin M.P. *Pis'movnik* [Letter writer]. Moscow: AST: Astrel' Publ., 2012.
12. Malkina V.Ya. *Neosinkretizm* [Neosyncretism]. In: Tamarchenko N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: a glossary of relevant terms and concepts]. Moscow: Kulagina; Intrada Publ., 2008.
13. *Modusy khudozhestvennosti* [Modes of artistry]. In: Tamarchenko N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: a glossary of relevant terms and concepts]. Moscow: Kulagina; Intrada Publ., 2008.