

ПОЭТИКА ДЕСТРУКЦИИ В ПРОЗЕ М. ШИШКИНА

О. А. Колмакова

POETICS OF DESTRUCTION IN M. SHISHKIN'S PROSE

О. А. Kolmakova

В статье рассматривается специфика функционирования сквозных для литературного процесса конца XX века образов и мотивов болезни, боли, деформации, безумия, смерти и др. в прозе современного русского писателя Михаила Шишкина. Поэтика деструкции становится в произведениях Шишкина одним из основополагающих принципов организации событийной стороны текста и ведущей стратегией авторской антропологии и гносеологии.

The paper focuses on specific features of functioning of images and motives of disease, pain, deformation, madness, death, etc., which are common for the literary process of the late 20th century, in modern Russian writer Mikhail Shishkin's prose. In Shishkin's art works poetics of destruction becomes one of the fundamental principles of organizing the event side of the text and the leading strategy of the author's anthropology and gnoseology.

Ключевые слова: современная русская проза, М. Шишкин, поэтика деструкции, мотив смерти, мотив безумия.

Keywords: modern Russian prose, M. Shishkin, poetics of destruction, motive of madness, motive of death.

Разрушение базовой аксиологической модели становится фактором различных девиаций в культурном сознании рубежа XX – XXI вв., что находит свое отражение в современном искусстве. В произведениях М. П. Шишкина реализуется сквозная для современной прозы идея деструкции человека и мира, которая воплощается в мотивах внутреннего разлада, отчуждения, безумия, смерти, разного рода деформаций. Принцип деструкции в прозе Шишкина является кросс-уровневым, подчиняющим себе все «ярусы» поэтики текста. С точки зрения «языка», произведения этого автора, представляющие собой коллаж различных дискурсов, полны чувства разрушения целостности бытия. Приемы поэтики деструкции обнаруживаются в прозе М. Шишкина и на семантическом уровне, затрагивающем сюжетно-жанровую специфику.

Наиболее показательным в плане реализации деструктивного начала становится разрушение традиционного для русской литературы семейного сюжета, самой идеи семейственности, что служит отражением тотальной разобщенности людей в современном обществе, сигналом разрушения человеческих отношений во всех сферах индивидуального и общественного бытия.

Мотив распада семьи становится сквозным в «Уроке каллиграфии» (1993), одном из первых рассказов М. Шишкина. Центральный персонаж рассказа – Евгений Александрович, судебный секретарь и учитель чистописания. Имена его учениц очевидно литературны: Софья Павловна, Настасья Филипповна, Ольга и Татьяна, Ларочка и др. Героини разделены эпохами, и их «истории», вместе взятые, являют собой некую внеисторическую судьбу русской литературной героини, несчастливой, прежде всего, в семье.

Так, Оля, жена Евгения Александровича, вынуждена инсценировать свою смерть, чтобы уйти к другому. Ларочка, одна из учениц героя, рассказывает об измене как о чем-то тривиальном («ничего особенного не произошло»). Другая ученица, Настасья Филипповна, признается, что ненавидит мужа и что ей даже приходила в голову мысль убить собственного ребенка. Евгений Александрович приводит в ответ многочисленные подобные

случаи из своей судебной практики: «Один, например, поспорил с женой и зарезал хлебным ножом ее и двух детей <...> Другой принуждал к сожительству дочь, и та ночью убила его топором. Третий до смерти забил поленом брата» [7] и т. п.

Из всей массы «историй», рассказанных в «Уроках каллиграфии», особенно выделяется микроновелла о сумасшедшей девочке, соблазвившей троих мужчин «с положением», «у всех семьи, дети». В этой микроновелле мотив безумия, порождающий какую-то фантастическую реальность, обретает статус тотально деструктивного. Однако в целом мотив безумия в рассказе амбивалентен. По наблюдениям И. С. Скоропановой, повествование в постмодернистском тексте нередко «осуществляется от лица, страдающего шизофренией» [4, с. 326]. Евгений Александрович вполне может быть признан таким «лицом». В его бесконечной любви к буквам и письму сквозит одержимость: «И в эти удивительные минуты, когда хочется писать еще и еще, испытываешь какое-то странное, невыразимое ощущение. Верно, это и есть счастье!» [7].

Враждебной человеку реальности в рассказе противостоит прекрасный и гармоничный мир *письма*. Герой оказывается по-настоящему избранным, ведь в его уста вложены слова, которые становятся лейтмотивом всех основных произведений М. Шишкина: «попробуйте, напишите хоть слово, но так, чтобы оно было самой гармонией, чтобы одной своей правильностью и красотой уравнивало весь этот дикий мир, всю эту пещерность» [7].

В своем первом романе «Всех ожидает одна ночь» (1993) М. Шишкин так же, как и в «Уроках каллиграфии», стилизует русскую прозу XIX столетия. Повествование в романе представляет собой автобиографическое «записки» симбирского дворянина Александра Львовича Ларионова. Организующими в повествовании являются исторический и неомифологический дискурсы. Циклическое время задает кольцевая композиция и сквозной мотив возвращения героя домой в критические моменты его жизни.

Согласно мифологической модели мироздания, «свой» мир человека окружен «чужим» – враждебным, аномальным. Пространство «чужого» мира создается автором посредством использования целой системы образов и мотивов деструкции. М. Шишкин наделяет своего героя, если можно так выразиться, утрированным зрением, заставляя его видеть исключительно деформирующие образ детали. Ср.: хромая тетка Елизавета, бельмо на глазу у истопника гимназии, ожог на лице и шее у солдата Устинкина, «мелкие гнилые зубки» девицы Панкратовой, «культяпка вместо руки» у сторожа канцелярии и др.

Болезнь является лейтмотивом романа. Мать Ларионова страдает нервной болезнью, неврастения отца постепенно переходит в буйное помешательство. Ощущение бессмысленности существования выливается у Ларионова в тяжелую апатию, усталость, превращающиеся затем в «*taedium vitae*» – отвращение к жизни. Свой закат автор мемуаров встретит «стариком, раздутым водяной». Мотив болезни становится в романе диагнозом российского образа жизни. Так, Ларионов говорит о России как о «немой и слепой стране»; его друг доктор Шрайбер называет Москву «городом мочевых камней», а Казань – «столицей лихорадок».

«Чужой» мир в мифологическом универсуме – мир инфернальный. Тема смерти является в романе основной, что следует уже из названия – М. Шишкин назвал свой роман фразой, являющейся буквальным переводом строки Горация «*Omnes una manet pox*» («Оды»), означающей «Все смертны». Можно сказать, что все повествование представляет собой цепочку смертей. Ларионов подробно рассказывает, как умирали в детстве его старшие братья и сестры, как покончил собой солдат Устинкин, не выдержав издевательств сослуживцев, как жестоко был убит офицер Богомолов, как Шрайбер нечаянно отравил свою жену, перепутав лекарства, как нелепо, от шальной пули, погиб единственный сын Ларионова Саша и т. д. В финале романа герой видит в окно «занесенную снегом *дорогу* на Кудиновку и *черную* полосу *леса*» – сакральные символы смерти.

Тема физической смерти в тексте прочно связана с мотивом смерти разума. Персонажи романа словно охвачены эпидемией безумия. Душевной болезнью страдает отец Ларионова; у «плач-мучителя» кадетов Брайко оказывается слабоумной дочь; выясняется, что у сослуживца героя, чудака Пятова – сумасшедшая сестра, а у «карбонария» Ситникова – мать. Сам Ларионов с тревогой размышляет о том, что его нервная болезнь «близка к помешательству». Довершает картину образ сумасшедшего дома на Успенской, «откуда по ночам разносились по всей Казани истошные крики» [5].

Итак, в сознании персонажа построен трагический мир, который вполне может быть назван «больным». И дело здесь не только в воссоздании атмосферы драматичной русской истории (польского восстания 1830 г., аракчеевских поселений, холерных бунтов и т. д.). Исповедь для героя является способом избавления от болезненной фрустрации, ставшей следствием конкретного события из его прошлого – предательства друга.

На наш взгляд, художественное пространство романа Шишкина можно охарактеризовать как «сгущенное» в центре (бурная жизнь усадьбы Ларионовых, связанная с заготовками, сельскими работами, воспитанием ребен-

ка и т. д.) и «разряженное» на периферии, переходящее в конце концов в пустоту. Л. Данилкин писал о конфликте романа как о «столкновениях персонажа с пустотой» [1]. Так, Ларионов ощущает в себе болезнь отца, с которой у того началось сумасшествие. Болезнь эту врач квалифицирует как *vacuum horrendum* – «пустота ужасающая». Попадающие к Ларионову на стол жалобы, доносы, прошения он называет «воззваниями к вселенской пустоте». Наконец, доктор, которому адресуются «записки» Ларионова, уехал, и переписка героя с ним превращается в диалог с пустотой.

Противоречия конкретной исторической эпохи выливаются в идею абсурда человеческого существования вообще. Герою-рассказчику важно передать открывшуюся ему трагическую истину о бессмысленности человеческой жизни, фатальной обреченности человека на смерть и забвение. Собственно, мемуары становятся последней попыткой Ларионова победить забвение, ведь со смертью единственного сына пресекается весь его род. Так в романе возникает сквозной для всего творчества М. Шишкина мотив письма как средства приобщения к Вечности.

Художественный опыт «Записок Ларионова» оказался во многом востребован в следующем романе М. Шишкина «Взятие Измаила» (1999). В романе пересекаются несколько исторических пластов: конец XIX в. изображается в сюжете адвоката Александра Васильевича; середина XX в. – в линии Евгения Борисовича (он же «земец Д.») и Марии Дмитриевны; в конце XX столетия разворачиваются события жизни автобиографического персонажа, писателя Михаила Шишкина.

Эти основные сюжетные линии-истории представляют собой вариации типичного для русского классического романа «семейного сюжета», который у Шишкина традиционно подвергается деструкции посредством введения мотивов смерти, болезни и безумия. Так, в сюжете адвоката Александра Васильевича и его жены Кати героиня погружается «в сумеречную действительность» от того, что она, молодая здоровая женщина, родила больного ребенка. Света, героиня квазиавтобиографической линии романа, лишается рассудка, не вынесла нелепой смерти сына. В глухой деревне тихо сходит с ума «земец Д.», раскрывший «заговор слов» против человека.

Все основные сюжетные линии романа объединяет образ пишущего персонажа. К примеру, автобиографию пишет Александр Васильевич; некто записывает протоколы судебных заседаний; «коллекцию» записанных «случаев из жизни» собирает Михаил Шишкин. Подзаголовков романа «Лекция 7-я» также вводит мотив записывания, фиксации «живой жизни» печатным словом. По словам М. Ремизовой, автор стремится «переместить средство художественного изображения (то есть язык) на место живого действующего лица, сделав из него предмет изображения...» [3, с. 192].

Именно язык, воплощающий Логос, способен упорядочить, гармонизировать жизнь, сделать ее прекрасной: «А я тогда, в ночном оглушительном поезде, кажется, впервые понял, зачем нужна коллекция. Зачем нужен вот этот гроб. Эта женщина в крематории. Этот лифт. Вот зачем: это – прекрасно. И именно поэтому, а ни почему другому, нужно сохранить гроб с выросшим за ночь отцом, и эту Хароншу с голосом Наташи Еро-

феевой, и этот лифт, зовущий к топору, ибо все это – прекрасно» [6, с. 370].

Как и во «Взятии Измаила», повествовательная ткань в романе «Венерин волос» (2004) состоит из чередующихся автономных сюжетных линий. Основными в романе являются сюжеты начала и конца XX столетия, зеркально отражающие кризисное социально-историческое время слома эпох и судьбу человека как персонажа исторической драмы, развернувшейся помимо его воли. Героиня начала XX века – певица Белла, прототипом которой стала знаменитая «белая цыганка» Изабелла Юрьева. Персонаж сюжета наших дней – «толмач» Андрей, русский писатель, уехавший, как и автор романа, в начале 1990-х в Швейцарию и служащий переводчиком при «беженской канцелярии». До отъезда из России Андрей получил задание от одного коммерческого издательства написать роман о Белле, используя ее дневники. Сюжетные линии Беллы и «толмача» объединяет опыт жизни в Европе. Композиционной рифмой обоих сюжетов является также мотив переписки с умершим человеком, которую ведут Белла и жена «толмача» Изольда. Позже этот мотив станет сюжетообразующим в романе «Письмовник» (2010).

Выбор «материала» для основных сюжетных линий «Венериного волоса» отличается определенной тенденциозностью, связанной с интересующими нас мотивами и образами деструкции. Так, побочные сюжеты – «античный» и «чеченский» – повествуют о войне, о бессмысленных жертвах и разрушениях. В центре сюжета Беллы – тоже война, Первая мировая, и революция 1917 г. Одним из ведущих в романе становится мотив апокалипсиса: светопреставлением веет от фотографий Паши с «изуродованными детскими лицами», сделанными в разграбленных большевиками калмыцких хотонах, или от видеозаписи об издевательствах чеченских боевиков над пленными.

«Намаявшаяся израненная душа» героев тоскует по гармонии, которую ищет в любви. Дневник Беллы состоит из описаний ее любовных переживаний, для кото-

рых судьбоносные события мировой истории служат лишь декорациями. Диалоги «толмача» с «девушкой» и его взаимоотношения с «Изольдой» продолжают тему любви в произведении. «Культурный слой» романа, начиная с заглавия и заканчивая упоминанием Тристана, Изольды, Дафниса и Хлои, связан с проблематикой любви и эроса. Говоря о любви, М. Шишкин обращается к замкнутому внеисторичному времени притчи. Вынесенный в заглавие образ цветка венериного волоса обретает притчево-символическую природу, соединяя в себе мотив жизненной силы и мотив божественной, гармонизирующей сущности любви.

Основного персонажа М. Шишкина с полным правом можно квалифицировать как Homo Scribens – «Человека пишущего». Действительно, письмо становится смыслом и образом жизни для героя «Уроков каллиграфии», пишет свои «записки» помещик Ларионов («Всех ожидает одна ночь»), героями «Венериного волоса» также являются пишущие персонажи: писатель Андрей («толмач»); певица Белла, ведущая дневник; историк Ксенофонт, создатель первых дошедших до нас мемуаров и т. д. Обращаясь к архетипу «Человека пишущего», М. Шишкин утверждает постмодернистскую идею власти нарратива над сюжетом человеческой жизни. Как отмечает С. Н. Лашова, «у Шишкина <...> концептуализирующие мотивы образуют метасюжет, общий для всех его романов: воскрешение через слово» [2, с. 11].

Итак, поэтика деструкции в прозе М. Шишкина воплощает разрушение вертикальной компоненты в душевно-духовной жизни современного человека, свидетельствует о его ценностной дезориентации. В произведениях Шишкина погружение в «метафизику танатоса» воплощает мысль о хрупкости и незащитности человеческой жизни, призванной отвоевывать свое пространство у небытия. Основным способом противостояния тотальной дисгармонии современному писателю видится возвращение к традиционным ценностям: любви, семье, творчеству.

Литература

1. Данилкин Л. Михаил Шишкин. Всех ожидает одна ночь: Рецензия. URL: // <http://www.afisha.ru/book/298/review/145850/>
2. Лашова С. Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Пермь, 2012. 20 с.
3. Ремизова М. Вниз по лестнице, ведущей вниз // Новый мир. 2000. № 5.
4. Скоропанова И. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта: Наука, 2001. 603 с.
5. Шишкин М. П. Всех ожидает одна ночь. Записки Ларионова. URL: // http://royallib.ru/read/shishkin_mihail/vseh_ogidaet_odna_noch
6. Шишкин М. П. Три прозы: Взятие Измаила. Венерин волос. Письмовник: [романы]. М.: Астрель, 2012. 1085 с.
7. Шишкин М. П. Урок каллиграфии. URL: // <http://lib.rus.ec/b/411100/read>

Информация об авторе:

Колмакова Оксана Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и массовых коммуникаций Бурятского государственного университета, post-oxygen@mail.ru.

Oksana A. Kolmakova – Candidate of Philology, Assistant Professor at the Department of Russian and Foreign Literature, Institute of Philology and Mass Communications, Buryat State University.

Статья поступила в редколлегию 26.05.2014 г.