



URL: <http://research-journal.org/featured/languages/mediametafora-v-romane-v-pelevina-s-n-u-f-f/> (дата обращения: 27.12.2015).

¹⁴ Ганин М. Дискурсмонгер в печали // OpenSpec. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/32707/?expand=yes#expand> (дата обращения: 27.12.2015).

¹⁵ Пелевин В. S.N.U.F.F. М., 2012. С. 200.

¹⁶ Там же. С. 378.

¹⁷ Там же. С. 151.

¹⁸ См.: Стинс О., Ван Фухт Д. Новые медиа / пер. с англ. Н. Бергер // Вестн. ВолГУ. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. 2008. № 7. С. 98–106.

¹⁹ Лапина-Кратасюк Е. Особенности новых медиа // Постнаука. URL: <http://postnauka.ru/video/38005> (дата обращения: 27.12.2015).

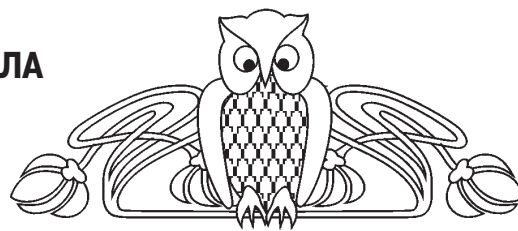
²⁰ Пелевин В. S.N.U.F.F. С. 193.

Образец для цитирования:

Бобылева А. Л. Манипулятивные технологии масс-медиа как предмет литературной рефлексии в прозе В. Пелевина 2010-х годов // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2016. Т. 16, вып. 4. С. 443–447. DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-4-443-447.

УДК 821.161.1.09-31+929Шишкин

СИСТЕМА ХРОНОТОПОВ В РОМАНЕ МИХАИЛА ШИШКИНА «ПИСЬМОВНИК»: К ПРОБЛЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ



Т. Г. Прохорова

Казанский (Приволжский) федеральный университет
E-mail: tatprohorova@yandex.ru

В статье на материале романа Михаила Шишкина «Письмовник» (2010) исследуется характерное для прозы этого писателя взаимодействие разных пространственно-временных пластов, выявляются ключевые хронотопы и хронотопические принципы, обеспечивающие целостность художественного мира произведения.

Ключевые слова: Михаил Шишкин, система хронотопов, хронотопические принципы, мотив, художественная целостность.

A System of Chronotopes in Mikhail Shishkin's Novel *Pismovnik* (Letter Book): on the Issue of Artistic Unity

T. G. Prokhorova

The article researches the interaction of different space and time layers in Mikhail Shishkin's novel *Pismovnik* (Letter Book) (2010). This interaction is characteristic for the writer's prose. The author of the article distinguishes key chronotopes and chronotopical principles providing the unity of the artistic world of the novel.

Key words: Mikhail Shishkin, system of chronotopes, chronotopic principles, motive, artistic unity.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-4-447-451

Современную литературу отличают жанровая пестрота и одновременно размытость, проницаемость жанровых границ, сложное взаимодействие элитарной и массовой литературы, синтез различных дискурсов и эстетических систем. Среди писателей, в чьем творчестве эти тенденции проявляются особенно отчетливо, следует назвать Михаила Шишкина. По словам литературоведов, «все шишкинские нарративы тяготеют к структурной фрагментарности»¹, его художественный мир представляет собой «сплав различных классических и неклассических систем»²; своеобразие

его прозы определяется «обращением автора к различным парадигмальным, жанровым и модальным традициям»³. Однако фрагментарность, нелинейность, тенденция к синтезированию еще не означают отсутствия целостности. Соответственно, перед исследователями встает задача определения принципов, обеспечивающих целостность художественного мира писателя. Поскольку характерной особенностью прозы Михаила Шишкина является сосуществование и взаимодействие разных пространственно-временных пластов, один из продуктивных путей анализа его творчества, как нам представляется, заключается в выявлении ключевых хронотопов и хронотопических принципов, обеспечивающих его произведениям целостность и позволяющих воспринимать художественный мир писателя как сложно организованную систему.

По словам М. М. Бахтина, «хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение» («Жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом»), с этой категорией органически связано понятие точки зрения, определение ценностной природы художественных образов и произведения в целом, хронотоп обозначает границу между мирами автора-творца и героев⁴. Иными словами, это тот структурный элемент, который позволяет охватить разные грани художественного мира произведения, прояснить его конститутивные особенности.

Обратимся к последнему на сегодняшний день роману М. Шишкина «Письмовник» (2010), удостоенному в 2011 г. премии «Большая книга». Он написан в эпистолярной форме. Это переписка двух влюбленных – Сашеньки и Володи. Как заметил критик Д. Бавильский, «переписка – повод провести читателя по ключевым узлам



любой человеческой судьбы со всеми остановками – станциями чаянья и отчаянья. Потому и “письмовник”, что примеры даны на все случаи и чувства жизни. Он идет на войну. Она теряет ребёнка. Он теряет товарищей и учится думать о смерти. Она мучительно долго ухаживает за онкологической матерью, затем хоронит и insultного отца <...>⁵. Переписка продолжается даже после того, как Володя погибает на войне. Неотправленные им ранее письма продолжают приходить, и Саша после некоторого перерыва продолжает ему писать. По словам О. А. Гримальской, «самое значительное шишкинское отступление от канона – <...> отсутствие “внешнего”, словесно оформленного диалога, как раз того, который обеспечивает “я-ты-существование” переписывающихся. Каждое следующее письмо является ответом на предыдущее лишь композиционно. Фактически же герой и героиня, Володя и Саша, пишут монологи – присутствие другого, точнее, именно голоса другого, в послании практически не ощущается, если не считать инициальных обращений, которые есть далеко не всегда, и неперенных уверений в любви. Более того, не учитывается горизонт сознания собеседника»⁶. Это в целом справедливое суждение хотелось бы скорректировать в одном весьма существенном моменте: хотя коммуникация между героями действительно нарушена, их письма-монологи все же содержат в себе диалогическую связь, «я-ты-существование» в данном случае обеспечивается сознанием неразрывной связи любящих, их нераздельностью («Мы с тобой уже давно одно целое»⁷). Этот диалог напоминает разговор с самим собой, позволяющий обсуждать что угодно, включая и то, о чем не принято говорить с другими. Но всё, о чем идет речь в их письмах, имеет для них ценность только потому, что есть родная душа, которая всё поймет и примет, есть человек, который услышит.

Письма становятся тем главным временем-пространством, в котором существуют герои. Для них реально лишь то, что связано с их чувствами, с их любовью. В письмах они вспоминают те моменты, когда были вместе, поэтому в романе постоянно встречаются хронотопические обозначения их встреч – знаков их любви: «наш парк» (25, 110), «у нас на даче» (24), «наш стол под сиренью», «наше лето», «наша запруда» (12), «пришел к нашему памятнику» (286). В разлуке даже «закат» и «млечный путь» воспринимаются ими как знаки их общности, которой не могут помешать ни пространство, ни время.

В письмах героев многократно варьируется мотив «ненастоящности» реальности и «настоящности» их воспоминаний и слов, обращенных друг к другу. Володя пишет из армии:

«Все что со мной происходит, реально только потому, что думаю, как тебе про это написать» (95).

Или: «Какие еще нужны доказательства моего бытия, если я счастлив из-за того, что

ты есть, и любишь меня, и читаешь сейчас эти строчки» (222).

Именно эта связь с любимым человеком и является для героев единственным спасением:

«Я хорохорюсь, а на самом деле без тебя, без твоих писем я бы давно уже если не сдох, то перестал быть самим собой – не знаю, что хуже» (24).

«Ты даже не можешь себе представить, как помогаешь уже только тем, что могу писать тебе! Это спасает» (177).

Окружающий героев мир полон «ненастоящими» людьми и «ненастоящими» событиями. Здесь всё становится условным, симулятивным. «Ненастоящая» реальность расслаивается, распадается на фрагменты, воспринимается как некая свободная импровизация на тему. Это проявляется даже тогда, когда речь идет о чем-то очевидном. Например, Саша, рассказывая о своем отце, то говорит, что он был дирижером, и вспоминает, как он учил её музыке и как она, копируя папины жесты, играла с его дирижерской палочкой, то вдруг выясняется, что папа Саши – полярный летчик, затем она говорит о нем как о киноактере с неудавшейся судьбой. Подобное «расслоение» затрагивает и саму героиню. В детстве она представляла, что у неё есть другое «я»: «одна плохая, другая хорошая» Саша (30). Вначале это была игра, постепенно она превратилась в реальность, и героиня уже не могла отличить, где она, а где её двойник. Ощущение себя и мира вокруг ненастоящими было присуще и Володе до его встречи с Сашей:

«<...> от всего тошнит – от обоев, от потолка, от занавесок, от города за окном, от всего этого *не я*. Тошнит от самого себя, такого же *не я*, как и все остальное. Тошнит от куцега, убогого прошлого, состоящего из глупостей и унижений. И особенно тошнит от будущего <...> – зачем все?» (214–215).

Оказавшись в разлуке, герои перемещаются и в разные временные системы. Так, сложно определить Володе, в каком временном измерении существует. Судя по тому, участником каких исторических событий он является (Ихэтуанское восстание в Китае), – это рубеж XIX–XX вв., но одновременно некоторые реалии, а также используемые героем в письмах речевые обороты, характер лексики свидетельствуют о том, что действие происходит в конце XX в., то оно переносится в более отдаленную эпоху, когда военные еще носили парики, то вообще становится неопределенным. Вот врач, осматривавший новобранцев на призывном пункте, рассказывает Володе, как он «излечился» от презрения к людям, моя тело умершего в больнице бомжа. А вот Володя сообщает о своем новом назначении:

«Батяка меня огорошил. Вызывает к себе и назначает, раз я грамоте обучен, в штабные писари. Я в струнку, локоть – в наш с тобой закат в пыльном окошке, кончики пальцев к букле:

– Ваше командирство!

– Ну, чего тебе?



– Я не справлюсь. Почерк у меня недоступный» (62).

Итак, «бомж», «грамоте обучен», «батяка», «букля», «командирство» и т. п. – всё размещается на одной временной (точнее, вневременной) оси. И только «наш закат» вносит определенность в этот неопределенный пространственно-временной ряд. Именно любовь, где точкой отсчета становится «я-ты-существование», помогает героям сознавать неразрывность связи всего со всем.

Поскольку главные герои обретают себя, прежде всего, в любви друг к другу, закономерно, что после гибели Володи все попытки Саши заново обрести связь с миром (через ребенка, замужество, друзей, работу) оборачиваются неудачей. В его отсутствии она фактически не существует:

«Я ем, переодеваюсь, хожу за покупками. Но где бы ни была – все равно я мертвая» (114).

Возвращение к жизни возможно для нее только через письма к любимому, поэтому, зная, что он погиб, она все равно пишет ему.

Хронотопические мотивы «настоящего» и «ненастоящего» видения проходят через весь роман, становятся структуро- и смыслообразующими. С ними связаны хронотопы детства и войны. И в том, и в другом случаях работает один и тот же принцип: движение от незнания к знанию, от ложного – к истинному. Благодаря этим хронотопам в «Письмовнике» проявляются жанровые приметы романа воспитания. Причем речь идет не только о воспитании чувств, но и о формировании нового знания героев о жизни и смерти. Письма являются для них способом осмысления обретенного духовного опыта.

Практически все герои романа, включая родителей Сашеньки и Володи, вспоминают о детстве, совершают новые открытия и освобождаются от того, что мучило их прежде. В письмах Володи происходит взаимодействие хронотопов детства и войны. С одной стороны, детские воспоминания позволяют ему хотя бы на какое-то время забыть, отвлечься от ужаса реальности, с другой стороны, знание, обретенное на фронте, позволяет по-новому оценить опыт детства, взглянуть на себя другими глазами: «... тот я, прежний, мне сейчас смешон и отвратителен» (275).

Шишкин намеренно избирает малоизвестную войну – Ихэтуаньское (так называемое Боксерское) восстание в Китае, в подавлении которого в числе других стран принимала участие и Россия. В одном интервью М. Шишкин признался, что «не хотел писать ни о какой из прошедших войн. <...> хотел писать о будущей войне. Гигантских войн, мировых, уже не будет, но мы видели в последние годы маленькие войны и будем их видеть и завтра, и послезавтра, в Азии, в Европе, в Африке... И все эти войны одинаковы: много больших, сильных ребят учат кого-то слабого демократии, как нужно жить, бомбами учат и штыками»⁸. Нечто подобное писатель увидел и в событиях Ихэтуаньского восстания 1898–1901 гг.

Шишкин изучал документы, мемуары участников похода на Пекин, но в романе «Письмовник» он стремится не столько к документальной точности изображенного, сколько к созданию образа войны как воплощения зла, жестокости, всеобщего озверения, поэтому в военных главах романа документальное используется как прием для выражения архетипического. Тем не менее, в письмах Володи дается описание основных участников военного конфликта («мы тут представляем собой довольно живописную компанию» (155)), детально представлены местоположение и размещение русского лагеря в окрестностях Тяньцзиня, суровый военный быт с его лишениями и трудностями, путь на Пекин. В этих главах масса этнографических, исторических, психологических подробностей, позволяющих составить вполне реалистичную картину происходящего, но все же главное внимание концентрируется на том, что несет с собой любая война. Письма Володи полны натуралистических описаний страшных ранений и смертей, картин насилия: «<...> здесь кругом так много смерти!» (201) и «...какая разница? За белых, за красных, за эллинов, за иудеев. Какая разница, на какой незначительной войне погибнуть?» (104).

Стремясь уйти от реалистической достоверности, автор намеренно абсурдизирует художественную реальность. Установка на абсурд, сознательное смешение «языков» присутствует уже в приказе, обращенном к отпавляющимся в Китай войскам. Володя записывает его под диктовку «начальников начальника». В этом «документе» призыв к соблюдению порядка и законов милосердия («без нужды не убивать») соседствует с призывом «уничтожить всю эту мразь безжалостно», утверждение, «что правда на нашей стороне, а на их неправда», завершается сомнительным «но, может, и наоборот» (77, 79), цитата из песни «Случайный вальс» на стихи Е. Долматовского («Ночь коротка. Спят облака») включается в разговорно-сказочный дискурс («Сперва пойдём по дружественному нам царству попа Ивана, о чьем великом могуществе говорит весь свет» (75)). Языковые пласты разных эпох, словесные обороты из старинных военных уставов и современное пошлое разговорное слово образуют некую гремучую смесь:

«Братья и сестры! Солдатушки! Контрактники, миротворцы и ассасины! Отечество расплзается как промокашка под дождем! Отступить некуда! Ни шагу назад! Ух-ты смотри-ка! Видел, какая у неё попка? Да нет, не у той! Уже за угол завернула. Про попку зачеркни <...> Ах, да! <...> У волосов с темя на середине завивать волосяную косу, которую ввязывать спустя в лентошную косу. Тупеев не иметь. Виски опрывать всем одинако, как и ныне в полку учреждено, в приказе соседствуют в длинную одну буклю, но расчесанную и зачесанную порядочно <...>» (С. 74–75).

Поскольку автор создает архетипический образ войны, тот же постмодернистский принцип



смешения «языков» реализуется и в воззваниях восставших ихэтуаньцев, о которых «сообщает <...> специальный корреспондент с театра военных действий». Здесь восточная мифологическая риторика («разгневанное небо», «небесные солдаты», янгуйцзы, нарушившие «всеобщую гармонию») сменяется советской – воззвание завершается цитатой из стихотворения К. Симонова «Если дорог тебе твой дом...», содержащего призыв к расправе над врагом:

Так убей же хоть одного!
Так убей же его скорей!
Сколько раз увидишь его,
Столько раз его и убей! (105).

Володя уходит на войну, руководствуясь желанием измениться, «научиться понимать простые вещи» (13) и «успеть стать настоящим» (221). Испытания позволяют героям не только утвердиться в ценности и бессмертии их любви, но и научиться понимать других людей, любить своих близких, сформировать новое отношение к жизни и к смерти. Володя пишет: «Когда я вернусь, я буду совсем по-другому смотреть на самые привычные вещи...» (255); «... здесь столько зла кругом <...> Тем важнее сохранить в себе крупницы человечности» (283).

Саша проходит через свои испытания и в итоге понимает: «Смерть любимых, дорогих людей – это дар, который помогает понять то важное, для чего мы здесь» (279).

Мотив дара пронизывает весь роман. Его модификации обозначают разные этапы жизни героев. В самом начале звучит фраза из дневника Володи: «Дар оставил меня» (8). Герой пробует себя в писательстве, в слове он видит «единственное реальное бессмертие», «высшую истину». Однако затем Володя понимает, что в словах кроется «какой-то фокус, мошенничество», поэтому он сжигает свои записи и решает научиться существовать «сам по себе, без слов» (219, 220). Это и заставило его отправиться на войну.

Проходя через испытания, герои будут постигать разные смыслы понятия «дар». Они поймут, что и любовь, и творчество, и жизнь, и смерть – всё это дар. Им открывается истина, что они «не готовы друг к другу», пока «не пострадали по-настоящему...» (116). В процессе постижения самих себя герои открывают новые «несуществующие слова – настоящие».

По сути, «Письмовник» представляет собой философский роман, написанный в эпистолярной форме и включающий структурные принципы романа воспитания, поэтому в его художественном мире свободно совмещаются конкретное и абстрактное, вечное и сиюминутное, великое и малое, история и современность. Герои «Письмовника» сами формулируют основной хронологический принцип организации художественного мира, в котором они существуют. Так, в одном из писем Саши говорится:

«События могут выступать в любой последовательности и происходить с кем угодно. Можно одновременно на кухне зудеть на гребешке с папиросной бумагой <...> и в то же время на совсем другой кухне читать письма от человека, которого больше нет. <...> И вообще, уже древними подмечено, что с годами прошлое не удаляется, а приближается» (286).

Герои постоянно ищут связь («рифму») всего со всем. Это объясняет и значимость культурного хронотопа в романе. Он формируется из фрагментов культур разных эпох. Саша и Володя соотносят себя с героями Руссо Юлией и Сен-Пре, чувствуют близость Декарту и Марку Аврелию, Гамлету и библейским Иову и Ною...

Володя пишет:

«Помню, читаю в Гамлете: “Распалась связь времен”. Знаешь, о чем на самом деле писал Шекспир? О том, что эта связь восстановится, когда мы снова встретимся и я положу тебе голову на колени» (359).

В воспоминаниях Саши о детстве возникает образ царства попа Ивана из ее любимой сказки. Когда отец ей её рассказывал, «всё кругом – и <...> комната, и люстра с вечной перегоревшей лампочкой, и стопка газет на подоконнике, и шумный город за окном – все это становилось ненастоящим, а страна попа Ивана была настоящей, и сам поп Иван был настоящим» (60). В художественном мире романа именно поп Иван и станет проводником в мир вечности. Сопровождая Володю в это последнее путешествие, он разрешает ему взять с собой всё самое важное. И этим важным становятся всякие мелочи, которые напоминают герою о детстве, о жизни, о любви. Он увозит с собой память об отце, матери, отчине и, конечно, о любимой: план парохода в разрезе, который в детстве висел у него над кроватью, колочки репейника, которые он бросал в волосы Саше, звук прутика по решетке, «сладкий дух из кондитерской», лист из гербария, «мамино кольцо, которое еще только кружится по подоконнику», «обрывок газеты, приставший к порезу от бритвы» (411, 412), и многие другие бесценные детали-воспоминания. В самом их перечне выражено прощение прошлых обид, осознание неразрывной связи сиюминутного и вечного.

Одновременно в заключительном диалоге Володи с попом Иваном проявляется характерная особенность детского мировосприятия, выраженная в словах «ненужное – самое необходимое» (409). Таким образом выражается присущая детскому сознанию способность передачи абстрактного через конкретное, большого – через малое. Эта особенность определяет один из важнейших принципов поэтики романа, специфичность его хронологической системы. Благодаря этой особенности проясняется символический смысл целого ряда деталей и сюжетных ситуаций. Например, Володя вспоминает эпизод из детства, связанный с «замечательной банкой» из-под пече-



ня. Она воспринималась им как способ обретения бессмертия, причем не только собственного, но и тех своих близких, материальную память о которых он хотел в ней сберечь: «...меня поразила мысль, что я обладаю удивительной властью – останусь только те, кого я возьму с собой в мою банку!» (167)

Детский дискурс определяет и способ перемещения героев в мир вечности, к месту «общего схода». Они отправляются туда на обычном трамвае. При этом Саша берет с собой слепленную из снега дочку Снегурочку. В мифологическом сознании, которому, как известно, свойственна детскость, этот сказочный образ связан с метаморфозой живого и мертвого, с идеей вечного круговорота. В работе А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» Снегурочка трактуется как «облачный образ», который «в зимнюю пору, когда облака из снеговых превращаются в снеговые, <...> нисходит на землю <...>, с приходом же лета <...> принимает новый, воздушный образ и, удаляясь с земли на небо, носится там вместе с другими легкокрыльми нимфами»⁹.

Вместе с тем возникающий в финале «Письмовника» хронотопический образ «заблудившегося в бездне времен» трамвая побуждает вспомнить знаменитое стихотворение Николая Гумилева. На эту параллель указывает присущая и тому, и другому произведению символичность сюжета, размытость границ пространства и времени, живого и мертвого, смерти и сна. Герои М. Шишкина, как и лирический герой Гумилева, приходят к пониманию того, что «наша свобода / Только оттуда бьющий свет»¹⁰. Но в «Письмовнике» переход в царство вечной свободы лишается трагической провиденциальности, присущей стихотворению «Заблудившийся трамвай». В финале романа проясняется чрезвычайно значимая в художественном мире Михаила Шишкина семантика жизненного пути как вечного возвращения. Смерть предстает как «точка схода», завершающая цикл метаморфоз, как возврат героев туда, где «нет никакого

зазора между душами. А люди становятся тем, чем они всегда были, – теплом и светом» (413).

Таким образом, в романе М. Шишкина «Письмовник» цепь хронотопических образов объединяется в систему, позволяющую прояснить основную структурообразующую идею произведения – жизни вечной, где нет места вражде, непониманию, обидам, где смерть оборачивается «теплом и светом» – источником нового жизненного витка.

Примечания

- ¹ *Гримова О.* Роман М. Шишкина «Письмовник»: стратегии нелинейности. URL: <http://gigabaza.ru/doc/25331.html> (дата обращения: 10.03.2016).
- ² *Лаиова С.* Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2012. С. 17.
- ³ *Рогова Е.* Некоторые аспекты художественной целостности романа М. Шишкина «Письмовник» // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2014. № 5 (31). URL: [http://journals.tsu.ru/uploads/import/1091/files/5\(31\)_105.pdf](http://journals.tsu.ru/uploads/import/1091/files/5(31)_105.pdf) (дата обращения: 10.03.2016).
- ⁴ *Бахтин М.* Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Автор и герой в эстетической деятельности. М., 1975. С. 234.
- ⁵ *Бавильский Д.* Шишкин лес. Достучаться до небес – 10: урок каллиграфии и чистописания в романе Михаила Шишкина «Письмовник». URL: <http://clubs.ya.ru/4611686018427411826/posts.xml?> (дата обращения: 10.03.2016).
- ⁶ *Гримова О.* Указ. соч.
- ⁷ *Шишкин М.* Письмовник. М., 2012. С. 190. В дальнейшем роман М. Шишкина цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁸ *Шишкин М.* Только когда вам заткнут рот, вы поймете, что такое воздух. URL: http://www.colta.ru/articles/swiss_made/1544 (дата обращения: 10.03.2016).
- ⁹ *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М., 1995. Т. 2. С. 325–326.
- ¹⁰ *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 331.

Образец для цитирования:

Прохорова Т. Г. Система хронотопов в романе Михаила Шишкина «Письмовник»: к проблеме художественной целостности // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2016. Т. 16, вып. 4. С. 447–451. DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-4-447-451.