

творчество, и любовь, и возраст, и даже смерть и Страшный Суд – подвергаются осмеянию. Но дело в том, что созидающее устремление автора так сильно, так многоуровнево воплощено, что ирония воспринимается как изысканное рукоделие, вышивка на прекрасной ткани.

Г. НЕФАГИНА

(г. Слупск, Польша)

СЛОВО КАК ПРЕОДОЛЕНИЕ СМЕРТИ В РОМАНАХ М. ШИШКИНА

В современной прозе все чаще Слово становится персонажем произведения и его композиционным центром. В. Шаров, Е. Черникова, М. Бутов, М. Шишкин относятся к Слову как основе мироздания, исходя из Евангельского «В Начале было Слово». При этом часто писатели воплощают в своих произведениях последующее изречение – «и Слово было Богом», – придавая Слову жизнепорождающую, творящую роль. Слово становится действующим рычагом романа, та или иная концепция Слова определяет и смысл, и структуру произведения.

Особую роль слово играет в романах, построенных по принципу непрерывного монолога-рассказывания, как это наблюдается у М. Шишкина. Критики не случайно относят Шишкина к постмодернистам. В его творчестве обнаруживаются все стилеобразующие приемы постмодернистской поэтики: цитация, деперсонализация, коллаж, палимпсест, незавершенность сюжетных линий, каталог или коллекционирование историй, многоуровневое письмо, отсутствие границы между «своим» и «чужим». Вместе с тем, соединяющий все уровни произведения синтез (а не деконструкция), психологизм, пронизанность болью за человека и, самое главное, отсутствие игрового отношения к смерти заставляют искать и другие основы его творчества. Постмодернизм Шишкина очень очеловеченный, возвращающий человека в центр мира-Текста. Представляется, что Шишкин впитал приемы феллиниевского неореализма, в котором в пространстве художественного мироздания особенно важна роль детали, в котором равноправны и зависимы одно от другого и прорастание зеленой травки «венерин волос», и рождение ребенка, и смерть старой певицы, и взятие Измаила, и придуманный мальчиком аттракцион; и все это равноправие призвано свидетельствовать о связанности всего со всем в жизни человека. В этом мироздании переплетены явь и сон, прошлое проливается в настоящее не воспоминаниями только, но ощущением живой плоти, а

детали и штрихи окружающего мира столь ярко воплощены в слово, что приобретают вещественность, осязаемость. Перед нами жизнь, явленная в деталях, где «важна каждая мелочь, брякающая в кармане, каждое проглоченное ветром слово, каждое молчание»¹. Писатель раскрывает способ собирания материала для будущих произведений: любое явление жизни, любое ее движение, малейший штрих должны быть зафиксированы, записаны, чтобы стать словом-веществом литературы, чтобы их можно было «вставить в какой-нибудь рассказ»². Конечно, это пресловутое постмодернистское коллекционирование. Но это и способ достижения осязаемости создаваемого мира. Зоркость и стереоскопичность видения Шишкина поражают и удивляют: как же ты, читатель, столько раз видевший подобное явление, не смог сохранить его? Ведь вот оно, то самое, что мгновенно рождает собственные воспоминания, воскрешает ощущение, чувство проживания именно этого мгновения здесь и сейчас. То мелькнет похожий на полумесяц хвост маленькой ящерицы, то полумесяц, похожий на ящеричный хвост. То увидишь, как «два человека стоят под фонарем и переговариваются кусочками пара»³. То удивишься простой мысли, что «это только расстояние между пунктами А и Б проходят километрами, а жизнь проходят людьми»⁴. Шишкин стремится внесловесное облечь в слово, чтобы потом читатель ощутил дыхание жизни, снова почувствовал то, что не помещается в слово.

Композицию романов Шишкина можно сравнить с плетением замысловатого кружева, когда симметрично повторяются ключевые слова и образы, создающие повторяющиеся ситуации, связывающие в единый круговой узор разные времена. Симметрия и круг становятся главными структурными принципами произведений. Связь времен, в которой Слово является передаточным звеном, образует структурную и смысловую основу романов Шишкина.

В одном из интервью писатель сказал, что слова нужны, чтобы вымостить дорогу к первой любви, которая тождественна Богу. «Идешь по словам, как по кочкам, каждое по несколько раз попробуешь – выдержит ли? Но вектор на самом деле очевиден. Чтобы провести линию, нужны две точки. Одна точка – это все написанное до тебя. Вторая – ты сам со всеми твоими потрохами и любимыми людьми»⁵. Пролагая

¹ Шишкин М. Венерин волос. – М., 2007. – С. 48.

² Там же. С. 378.

³ Там же. С. 380.

⁴ Там же. С. 385.

⁵ Морев Г. «Язык — это оборона. Михаил Шишкин о новом типе романа, русском языке и любви к Акакию Акакиевичу». Беседу вел Г. Морев // Критическая масса, 2005, № 2. <http://magazines.russ.ru/km/2005/2/sh3.html>.

дорогу своему «Слову», Шишкин обильно мостит ее цитатами из «Слова о полку Игореве», «Слова о погибели Русской земли», «Слова о законе и благодати» митрополита Иллариона, даже из «Слова о пользе стекла» М.В. Ломоносова (правильно: «Письмо о пользе стекла» – Г.Н.). Писатель черпает написанное до него полными горстями. Исторические документы, судебные протоколы, частная переписка, дневники, художественная литература разных времен и народов, фольклор – все переплавляется в художественном котле, образуя новую реальность, в которой Слово – Бог. В эту созданную из чужого слова реальность включаются факты действительной жизни автора, перипетии его отношений с близкими ему людьми. Облеченная в слово частная жизнь приобретает надличностное значение. Владеющий даром тонкого стилиста, умением слышать и видеть слово, передавать речь, из небытия возрождать сущее, то есть творить свою Вселенную, писатель, по мысли Шишкина, равен Творцу и движим тем же, что и Бог: «В начале была любовь. Такой ступок любви. Вернее, даже не любовь еще, а потребность в ней, потому что любить было некого. Богу было одиноко и холодно. И вот эта любовь требовала исхода, объекта, хотелось прижаться к кому-то родному, понюхать такой вкусный детский затылок, свой, плоть от плоти – и вот Бог создал себе ребенка, чтобы его любить: Ниневию»⁶. Названная так в письмах к сыну страна и есть сотворенная действительность, которую любит писатель, ибо и рождена она от любви к людям и к Слову.

Эту самую «страну Ниневию», некоторое семантическое и стилевое единство, метатекст, образуют, с точки зрения концепции Слова, романы «Взятие Измаила», «Венерин волос», «Письмовник».

Романы Шишкина – романы лингвистические, построенные на философском постижении языка, его связи с действительностью. Эту основу необходимо учитывать при анализе и поэтики, и идеологии произведений. Исключительное значение письменного слова для писателя было заявлено уже в первом его рассказе «Урок каллиграфии» (1993) и романе «Всех ожидает одна ночь» (1993), переизданном в 2010 году под названием «Записки Ларионова», что точнее отражает онтологию творчества Шишкина. При диаметрально противоположном отношении критиков к творчеству писателя, все сходится в одном: М. Шишкин виртуозно владеет словом, он воссоздает жизнь языка, «возводит феномен языка вообще на уровень глобальной системы, включающей в себя реальность на правах *одного из компонентов*, который существует лишь постольку, поскольку язык позволит ему реа-

⁶ Шишкин М. Венерин волос. – М., 2007. – С. 269.

лизоваться в каждый данный момент»⁷. Правда, критик М. Ремизова говорит об этом с негативной оценкой, забыв, что подобное понимание языка писателем есть лишь художественное развертывание идей Гумбольдта и Поттебни о внутренней форме слова. Стоит отметить, что Гумбольдт под внутренней формой понимал отражение духа народа в языковом строе. Поттебня же видел во внутренней форме слова некую отвлеченную от индивидуальных признаков, общую идею того или иного предмета или явления. Обе трактовки внутренней формы реализуются в контексте произведений Шишкина.

В этой связи интересно проследить, как складывалась и с течением времени менялась концепция Слова в романах писателя. Можно предположить, что в творчестве Шишкина нашли отражение разные стадии формирования философии языка и, возможно, личного постижения ее. Не случайно, кроме уже упомянутых теоретиков языка, в романе «Взятие Измаила» находим имя этнографа, биолога, энциклопедиста Петера Симона Палласа, немца, приглашенного Екатериной II для научных исследований в Российскую академию. В начале 1780-х годов императрица, заинтересовавшись теорией праязыка, организовала сбор материалов для составления Сравнительного словаря всех языков и наречий. Для его редактирования и был назначен Паллас. В этом двухтомном словаре, очень несовершенном с лингвистической точки зрения, была сделана попытка сопоставления около 300 понятий родства, мира фауны, домашних занятий и ремесел на 149 языках, числительных – на 220 языках. Как мы сейчас сказали бы, «проект» этот имел целью определить родство всех языков и найти их общую основу. Отсюда протягивается ниточка к идее создать единый, всему человечеству понятный язык, несостоятельность и утопичность которой раскрывает один из персонажей романа «Взятие Измаила» Евгений Борисович Д., который сам, тем не менее, пытается найти общие основы всемирного понимания. Он вступает в спор с создателем волапука Шлейером и эсперанто Заменгофом. Последний, руководствуясь благим порывом избавить человечество от зла и непонимания, хотел «воссоздать тот самый чистый, ясный язык, которым говорил Бог с человеком до Вавилонской катастрофы»⁸. По сути дела, Заменгоф пытался оставить только внутреннюю форму (по Поттебне) слов, отсечь свойственные каждому языку особенности морфологического характера. Д. убежден, что «язык есть средство размножения зла и передачи его по

⁷ Ремизова М. Вниз по лестнице, ведущей вниз // Новый мир, 2000, № 5. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/5/remizov.html

⁸ Шишкин М. Взятие Измаила. – М., 2007, – С. 239.

пространству и времени»⁹. Д., как и критикуемый им Заменгоф, ищет способ найти взаимопонимание, но с горечью осознает невозможность иным путем, чем через слова, передать многогранность жизни. Евгений Борисович транслирует также мысль Гумбольдта, что одно и то же слово-понятие у разных народов вызывает разные представления. Более того, Слово, согласно персонажу Д., никогда не равно самому себе. «Вы произносите слово и вкладываете в этот дрожащий кусочек воздуха свой сокровенный смысл, исходящий из опыта прожитой вами до этого жизни, и с каждой минутой, с каждым вздохом меняется смысл произносимого. <...> Одно и то же слово, сказанное вами в начале жизни и в конце, означает совсем разные вещи. А это значит, что не только другой не может понять говорящего, не прожив его жизни, но и вам недоступно понять себя ни прошлого, ни будущего. Вот отчего все говорят что-то, и никто никого не понимает. И чем больше слов, тем сильнее путаница!»¹⁰. Слово выступает как некая самодовлеющая сила, источник зла. Не человек владеет словом, а слово управляет человеком. В размышлениях Д. о языке проступает симбиоз солипсизма (мир есть мое представление о нем = «мы лишь форма существования слов»¹¹) и «Философии имени» А.Ф. Лосева, основанной на христианском реализме («Язык является одновременно творцом и телом всего сущего»¹²).

«Взятие Измаила» – роман о жизни и смерти, о повторяемости человеческих судеб в Истории, о переплетении времен и прорастании прошлого в настоящее и обращенности будущего в прошлое. Это роман еще и о языке. Начинается он как лекция об искусстве адвокатской речи, в которой, как сказано в предпосланном лекции эпиграфе из Квинтилиана, «Narratio est rei factae, au tut factae, utilis ad persuadendum expositio» («Рассказ обстоятельств дела есть правдивое изложение дела или того, что выдается за правду, с целью убедить слушателя»)¹³. То есть, правда или иллюзия ее не важны сами по себе. Важно лишь, насколько убедительно слово. Лекция перетекает в рассказы из адвокатской практики, в каждом из которых слово определяло судьбу. По мысли Шишкина, «Взятие Измаила» – это текст о русской жизни, которую автору нужно было брать, как крепость, это личное преодоление этой жизни словом.

Во «Взятии Измаила» концепция еще только формируется, потому понимание роли и функций Слова противоречиво. С одной сторо-

⁹ Шишкин М. Взятие Измаила. С. 238.

¹⁰ Там же. С. 232.

¹¹ Там же. С. 235.

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 7, 491.

ны, «слово не обух, в лоб не бьет», с другой, – «и слово плоть бысть». Автор то уверен в действенности слова, в его способности казнить или миловать, то пессимистически утверждает, что слово – лишь единица непонимания. И все же разомкнутой в перспективу последующих романов мне кажется выказанная вскользь во «Взятии Измаила» мысль о конструктивности языка, о том, что имеются «слова, которые помогают собирать кусочки себя, разбросанные в пустоте»¹⁴. Это слова, означающие любовь и родство (жених, муж, отец), не-одинокость человека. Во «Взятии Измаила» еще только намечается идея сохранительной функции слова. Отсюда протягивается связь с идеей преодоления смерти словом, которая становится главной в романе «Венерин волос».

Концепция романа прокламируется в эпиграфе, определяющее в котором «Ибо словом был создан мир, и словом воскреснем»¹⁵. Здесь заявлены две важнейшие идеи романа: идея воскресения, то есть преодоления смерти, и идея роли Слова в бессмертии.

Роман – это записанные Толмачом истории беженцев, переплетенные со странными письмами Толмача к сыну Навуходоназавру, со страницами из урывками читаемого Толмачом «Анабасиса» Ксенофонта и вымышленного дневника певицы Изабеллы Юрьевой, прошитые пространными диалогами двух влюбленных из разных времен Хлои и Дафниса, Тристана и Изольды, Толмача и его возлюбленной. Огромное количество персонажей переходит из одного времени в другое, но во все времена ими владеют одни и те же чувства: любовь, страх одиночества, ужас перед войной и смертью. Шишкин не без лукавства пишет: «При таком обилии действующих лиц нужно сразу дать понять – кто из них главное, чтобы не было путаницы, чтобы никто не подумал, что – слово»¹⁶. Но Слово-то и является главным в этом романе.

«Венерин волос» и есть роман о слове, о власти слова в жизни и над жизнью человека. Слова складываются в фразы, о которых Анатоль Франс написал ставшее крылатым выражение: «Фразы жаждут». Жаждут человеческой жизни, превращаясь в лозунги и предписания, законы и приказы, определяя часто судьбы людей. В романе Шишкина судьбы – это рассказанные на интервью в комиссариате Швейцарии беглецами из разных частей постсоветского пространства истории. Чтобы получить статус беженца, некоторые рассказывают о событиях, происходивших не с ними. Но для Истории не важно, кому именно

¹⁴ Шишкин М. Взятие Измаила. С. 288.

¹⁵ Шишкин М. Венерин волос. – М., 2007. – С. 6.

¹⁶ Там же. С. 137.

принадлежит история в действительности. Важно, что оформленная в слове, записанная, она уже обрела вечную жизнь. И не канут в неизвестность ни мальчик с вырванными ногтями, ни те убитые чеченцы, список которых вставлен в роман, ни русский с вырванным чеченцами горлом, как продолжают жить до сего дня древние греки, запечатленные Ксенофонтom. «Эти древние греки остались, потому что он (Ксенофонт – Г.Н.) их записал. И вот они уже третье тысячелетие каждый раз, увидев то море, к которому он их вел, бросаются обнимать друг друга и кричать: Таласса! Таласса! Потому что он привел их к совершенно особому морю. Таласса – это море бессмертия»¹⁷. Именно записанное, запечатленное слово становится началом новой жизни и для беглецов, и для старой певицы, и для самого героя. Как сказано в эпиграфе, «ибо словом был создан мир, и словом воскреснем». Жизнь есть текст, но и текст есть жизнь. «Мы станем тем, что будет записано в протокол. Словами. Поймите, Божья мысль о реке есть сама река»¹⁸, – эти слова перекликаются с рассуждениями персонажа из «Взятия Измаила» и продолжают художественное постижение истории философии языка.

Все истории Толмач записывает. Он не только переводчик с одного языка на другой, но и соединяющее звено между разными культурами и эпохами. В пространстве романа рассказ о чеченской войне перетекает в историю персидского похода царя Кира, вечный город Рим пересекается то с Москвой, то с Парижем, древнегреческая скульптура служит основой римскому стилю, встречаются разные веры и религии. Он предельно заполнен знаками культур разных народов и субкультур в пределах одной русской культуры. Роман Шишкина – это расширяющаяся Вселенная, в которой время и пространство могут двигаться в любом направлении. Недаром в письме к сыну Толмач отмечает: «В нашем безграничье что-то не так со временем»¹⁹. Временное и пространственное безграничье и есть, как бы парадоксально это ни звучало, хронотоп романа. Здесь время может двигаться от смерти к детству, как это происходит с историей знаменитой певицы Изабеллы Юрьевой, в вымышленных, а вернее, составленных из фрагментов чужих дневников записях которой воскресает русская дореволюционная культура и быт. Воплощенные в слова, обретают жизнь самые мелкие детали ушедшего мира, запахи и звуки времени. Смерть, о которой так часто вспоминается в романе, перестает быть концом жизни. Ведь не случайно маленькая Белла, только что узнавшая о сло-

¹⁷ Шишкин М. Венерин волос. С. 279.

¹⁸ Там же. С. 25.

¹⁹ Там же. С. 92.

жении и вычитании, вдруг обнаруживает на кладбище, что «над умершими людьми стоят плюсы»²⁰. И ее жизнь продолжается лишь постольку, поскольку запечатлена в дневнике. Редакторша, предлагающая написать книгу о певиче на основании этих дневников, как раз и определяет цель ее как воскрешение словом. «Суть книги – это как бы восстание из гроба: вот она вроде бы умерла и все о ней забыли, а тут вы ей говорите: иди вон!»²¹.

Герой «Венерина волоса» Толмач фанатически верит в силу слова. Причем слова запечатленного, письменного. Все рассказы и истории повисают в воздухе и исчезают, если они не записаны. Поэтому все любимое и болезненное, нежное и жестокое должно быть записано теми самыми буквами, которые придуманы равноапостольным Кириллом, чью гробницу в Риме ищет Толмач. Чтобы ничто важное не было утеряно, чтобы История не была похожа на обглоданный скелет, необходимо сегодняшнюю плоть превратить в слова. И здесь приходится пропускать через себя невыносимо страшное, вроде бесчеловечного документального фильма о Чечне. Кажется, что Толмач бессердечен, если способен бесстрастно смотреть на зверства, творимые чеченцами, ими же снятые на пленку. Но, только ощутив, впитав чужую боль и смертельный ужас, можно пустое слово опять наполнить плотью, сделать осязаемым для будущего читателя и реальным для Истории.

Слово в художественном пространстве Шишкина сопрягается с жизнью и смертью, со временем и историей, с правом и свободой. Предельно значимым и жизнеопределяющим слово становится на зоне, то есть в условиях несвободы. Именно несвобода рождает особую этику ответственности за произнесенное, когда «за каждое слово нужно отвечать. Ведь там никаких законов нет, кроме твоего слова, за которое ты ответишь»²². Закон зоны проявляется в любом тоталитарном режиме, где ответ за слово держат самой жизнью. В несвободном обществе внутренняя свобода – это «когда ты сказал слово и идешь за ним до конца»²³.

В романе «Венерин волос» концепция Слова не противоречива, как во «Взятии Измаила». Вполне определенно на всех уровнях произведения, во всех многочисленных историях персонажей, в переплетенных между собой и перетекающих друг в друга речах автора и его героев прослеживается, вернее, утверждается мысль о преодолении смерти написанным словом.

²⁰ Шишкин М. Венерин волос. С. 100.

²¹ Там же. С. 97.

²² Там же. С. 76.

²³ Там же. С. 77.

В романе «Письмовник» идея воскрешения словом не отменяется, но приобретает новые обертоны. Письмовник – это, согласно словарю В.И. Даля, «книга, содержащая правила и примеры для писем, бумаг, деловой и частной переписки; сборник писем». Д.Н. Ушаков определяет письмовник как «сборник образцов для написания писем разного содержания; книгу для самообразования по языку и литературе». Все эти значения реализуются в тексте Шишкина. Используя, по сути, традиционную эпистолярную схему – переписку двух влюбленных, писатель наполняет форму вневременным содержанием. Здесь не важно, где именно и в какое время происходит то, о чем рассказывают он (Владимир) и она (Саша) в письмах. Он пишет из 1900 года, находясь на фронте войны с Китаем, она живет в 1960-е где-то в России. В их (или не именно их, а просто Его и Ее) переписке отражены, словесно запечатлены архетипы человеческих отношений и основные вехи любого жизненного пути: первая влюбленность, война, первое переживание потери друга, ожидание любимого, замужество, смерть близких. Письма становятся мостом между эпохами, останавливают распад времени. Они демонстрируют образцы вечных, во все века переживаемых чувств, вызываемых архетипичными явлениями интенций. Прочувствовав трагизм войны, герой понимает, что все книги вовсе не о любви, а о смерти.

В «Письмовнике» мысль о преодолении смерти Словом приобретает новые грани. По-прежнему «если я не запишу того, что сегодня увидел – ничего не останется»²⁴, «событие становится событием только тогда, когда его записал мемуарист»²⁵. Но появляются сомнения в адекватности слова и реальности («слова, любые слова – это только плохой перевод с оригинала»²⁶). Следовательно, словами не воспроизводится сущий мир, а создается мир иной, и человек не может стать словом. Ищущий себе опору в слове герой вдруг с отчаянием осознает, что все слова – обманщики, что надо видеть не слова, а сквозь слова. И если в предыдущих романах однозначно «в Начале было Слово», то сейчас на первой же странице «Письмовника» герой осторожно замечает: «Пишут (! – Г.Н.), что в начале снова будет слово»²⁷. Что же, автор усомнился в слове?

Как и в «Венеринном волосе», герой одержим Словом. Он верит в силу слова, которое может и созидать, и разрушать. Но понимание стало тоньше: записанное словами – это не преодоление смерти, а

²⁴ Шишкин М. Письмовник. – М., 2010, – С. 319.

²⁵ Там же. С. 386.

²⁶ Там же. С. 116.

²⁷ Там же. С. 7.

только путь к нему, «что-то вроде трамвая, увозящего в бессмертие»²⁸. В сущности, роман «Письмовник» о том, можно ли словами передать то, что внесловесно, что и делает событие Жизнью.

В метатексте Шишкина Слово составляет основной и философский, и структурный стержень. Оно неразрывно связано с идеей преодоления смерти. В одном из интервью Шишкин сформулировал движение идеи во времени: «В “Измаиле” для себя я отвечаю, что смерть – это враг. Или вернее так, что жизнь – это враг. Жизнь нужно брать как крепость. Со смертью нужно бороться, бороться нужно детьми и искусством, прозой, словами, собиранием коллекции. Поскольку жизнь русская, то получалось, что враг – это Россия. Потом в «Венеринном волосе» ты понимаешь, что Россия – это маленький кусочек Божьего мира, а главный враг – это время. Нужно бороться со временем, преодолевать время. <...> Нужно уметь дать бессмертие своим героям, нужно, как трехдневного Лазаря, их всех оживить. Сейчас в новом романе «Письмовник» на все эти вопросы ответы пришли уже совсем другие: смерть – это не враг. Это дар, это великое счастье. Дар, который помогает тебе понять, кто ты, зачем ты здесь, что задумано тобой, твоим появлением на свет»²⁹.

Т.Г. МЕГРЕЛИШВИЛИ

(г. Тбилиси, Грузия)

ПРОЕКТ Б. АКУНИНА «НОВЫЙ ДЕТЕКТИВ»: ОРГАНИЗАЦИОННАЯ СТРУКТУРА СМЫСЛА И ЖАНРОВЫЙ РЕПЕРТУАР

Вопрос о роли и месте Бориса Акунина в русском литературном процессе рубежа XX-XXI вв. обычно рассматривают в узкоэстетическом или в коммерческом планах. Думается, однако, это вопрос общекультурный, и он теснейшим образом связан с изменением направления вектора парадигматического развития постсоветского общества на рубеже XX-XXI вв. Если абстрагироваться от детализации различий между новыми умонастроениями в обществе и теми, что господствовали ранее, то наиболее зримым изменением явится перемена образа жизни каждого конкретного индивида и общества в целом. Единичный русский человек конца XX-начала XXI столетия, стремясь к макси-

²⁸ Шишкин М. Письмовник. С. 8.

²⁹ Шишкин М. Писатель должен ощутить всеислие. Интервью С. Иванова // Контакты, 04.08.2010.