

УДК 821.161.1-3.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Т.Г. Кучина

**МОТИВНАЯ СТРУКТУРА
ПОВЕСТВОВАНИЯ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
МИХАИЛА ШИШКИНА**

Предметом рассмотрения в статье является комплекс сквозных мотивов, связывающих сюжетные линии персонажей, истории которых разворачиваются в разных пространствах и эпохах. Мотивные отражения соединяют автономные повествовательные эпизоды, акцентируя устойчивые для прозы Михаила Шишкина темы времени, смерти, «воскрешения словом». Анализ мотивной структуры повествования ведется на материале романов «Взятие Измаила», «Венерин волос», «Письмовник».

Ключевые слова: Михаил Шишкин, «Письмовник», мотив, повествовательная структура, рифма, воскрешение словом.

Кучина Татьяна Геннадьевна – докт. филол. наук, профессор, зав. кафедрой иностранных литератур и языков Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д.Ушинского
Тел.: +7-910-977-67-51
E-mail: tgkuchina@mail.ru

© Кучина Т.Г., 2013.

В прозе Михаила Шишкина отчетливо просматривается структурный принцип, общий для «Взятия Измаила», «Венерина волоса» и «Письмовника»: романский мир существует как множество преломленных и частично взаимотраженных друг в друге сюжетов и историй персонажей. При всей разнице между героями и их персональными историями повествование пронизано общими мотивами, микроэпизодами, деталями и подробностями. «Биографические» сюжеты, завязка которых приходится на сюжетную линию одних персонажей, получают у М. Шишкина продолжение в историях совсем других, часто в ином времени и пространстве. В одну и ту же сюжетную ситуацию могут «подставляться» разные фигуры – тем самым истории получают возможность «пространствовать», не исчезая из времени. Анализу ризоматически ветвящихся мотивных узоров и посвящена данная статья.

Мир, выстраиваемый М. Шишкиным в романах, увиден словно сквозь фасеточный объектив: цельная картина на самом деле сложена из соприкасающихся по касательной или накладывающихся друг на друга автономных «кадров». Так, в первом крупном романе М. Шишкина ряд «зарифмованных» микроэпизодов связан с вынесенной в заглавие формулой – «Взятие Измаила». Впервые она прозвучит в сюжетной линии адвоката Александра Васильевича: сын его ремингтонистки – подросток, увлеченный идеей дрессировки мышей, – объясняет ему замысел «аттракциона “Взятие Измаила”»: «Мыши будут переби-

раться через ров, карабкаться на стены и, взобравшись на башню, тянуть за веревочку, которая опускает турецкий флаг и поднимает русский» [Шишкин, Взятие Измаила, с. 320. Далее – ВИ]. Научить же мышей успешно «воевать» можно единственным образом: «Там везде будут ку-сочки сыра! Все дело в сыре!» [Там же].

Позже, в сюжетной линии персонажа по имени Михаил Павлович Шишкин эпизод получит новую транскрипцию – но с сохранением концептов «крепости» и «сыра» и ассоциативным сближением девушки-фотографа с мальчиком-подростком. Герой вспоминает слова, которые любил повторять его отец («Эту жизнь, Мишка, нужно брать, как крепость!» [ВИ, с. 414]); катализатором же воспоминаний становится фотография, на которой герой и его отец сняты вдвоем, и обстоятельства этой съемки: «Садимся перед камерой времен братьев Люмьер. Фотограф, молодая девчонка с мальчишеской стрижкой... говорит: “Вы хоть улыбнитесь!” Наверно, улыбка не очень у нас получалась, потому что девчонка засмеялась: “А вы скажите – сыр!”» [ВИ, с. 413–414]. Отец умрет на Пасху – и в тот же день будет зачат его внук; смерть и воскрешение фоновыми коннотациями будут сопровождать сюжет «взятия» жизни-крепости на протяжении всего повествования.

В романе «Венерин волос» сходным образом отдельные наблюдения, биографические «мизансцены», периферийные подробности того или иного эпизода из записей, данных от имени Беллы, переключаются в истории самых разнообразных и многочисленных рассказчиков. Например, посещение Беллой в Париже «кабинета восковых фигур» отражается в записях так: «Бродила там, путая живых людей с восковыми... Мертвое выдают за живое. Придумали – восковое воскрешение! Не дождалась ангельской трубы! Устроили нарядный морг!» [Шишкин, Венерин волос, с. 406. Далее – ВВ]. С одной стороны, мотив воскрешения задан еще эпиграфом к роману («И прах будет призван, и ему будет сказано:/ “Верни то, что тебе не принадлежит;/ яви то, что ты сохранял до времени”./ Ибо словом был создан мир, и словом воскреснем» [ВВ, с. 5]), и размышления Беллы – намеренная авторская отсылка к ключевым идеям романа (в одном из интервью Михаил Шишкин, фактически перефразируя эпиграф, еще раз повторит: «“Венерин волос” – о преодолении смерти любовью и словом, о воскрешении любовью и словом» [Кочеткова]). С другой стороны, мотив воскрешения вновь актуализируется в одном из эпизодов путешествия толмача в Италию: «В путеводителе написано, что в Орвието нужно обязательно посмотреть в соборе фрески Луки Синьорелли “Воскрешение плоти”» [ВВ, с. 427 – 428]. Парижский кабинет восковых фигур в контексте романа становится 3D-версией итальянской фрески – правда, нарядная «копия» оказывается предъявлена читателю прежде старинного живописного «оригинала».

Подробности, сопровождающие характеристику одного персонажа, переходят в описания других – как если бы зеркала умели хранить изображения отразившихся в них однажды людей и наделять их чертами

тех, кто подошел посмотреть. Так, в «Венерином волосе» привычка «оттопыривать нижнюю губу и вздувать упавшие на глаза волосы» [ВВ, с. 65] переходит от Ленки (подруги мента, отправленного в колонию за нежелание закрыть «неправильное» дело) к девушке, появившейся в истории молодого новобранца («Она стояла за забором под акацией – в одной руке ракетки от бадминтона, в другой шарик от пинг-понга. Оттопыривала нижнюю губу и вздувала упавшую на глаза челку» [ВВ, с. 272]). Та же деталь характеризует Хлою из сюжета про шамана, раскрывшего убийство корыстным орочем своего товарища: «Старец осмотрелся, увидел в задних рядах орочей Хлою... Хлоя, испуганно оглядываясь, вышла вперед. Нервничала и все время, оттопыривая нижнюю губу, вздувала упавшие на глаза волосы» [ВВ, с. 143].

Все детали описания оказываются неразъемными – они повторяются в одной и той же последовательности и обозначаются одними и теми же лексемами. Женская привычка именно таким способом поправлять волосы становится едва ли не самостоятельным феноменом повествования, получая возможность существовать автономно (подобно улыбке Чеширского кота, разгуливающей отдельно от самого кота) и встраиваться в характеристики разных персонажей, весьма далеко отстоящих друг от друга и во времени, и в пространстве, и даже обитающих на разных уровнях романной реальности (один из них определяется автором как «млыво»).

Другой пример лейтмотивной «прошивки» фрагментов повествования – образ экскурсовода, который водит по Риму группы туристов: в руках у него то «указка с привязанным розовым платком» [ВВ, с. 171], то «лыжная палка с привязанным на конце зеленым платком» [ВВ, с. 187], то «свернутый зонтик с привязанной косынкой цвета зари» [ВВ, с. 479]. Безымянный гид то немецких, то японских туристических групп становится в романе фигурой символической: именно он в вечном городе Рима должен показать – сквозь бестолковые гонки мотороллеров, непрекращающееся мельтешение на улицах – то самое главное, ради чего сюда ехали. Впрочем, не будем забывать о том, что высокая риторика у М. Шишкина всегда корректируется заведомо снижающими подробностями; так и в финале романа «Венерин волос» размахивающий зонтиком экскурсовод в одиночестве бродит по ночному Риму (то ли действительно спящему, то ли снящемуся толмачу) и все обещает: «Не потеряйтесь, идите за мной... Я покажу вам травку-муравку!» [ВВ, с. 479].

В «Письмовнике» исчезновение и воскрешение всего, из чего состоит история жизни человека, – мимолетных наблюдений, воспоминаний, встреч, расставаний, незначительных или важных событий, мелких подробностей – составляет осевую линию повествования. Миры Саши и Володи, будучи разнесены по разные стороны света и в разные века, пересекаются именно в деталях, в частных стоп-кадрах, в «рифмующихся» мизансценах. Герои лишь потому и «вместе», что в опыт каждого из них входят «половинки» рифм, из которых складывается целое.

Вот дачная прогулка в воспоминаниях Саши: «...просто идешь по полю или лесу, а всяк норовит опылить, посеменить. Все носки в семенах травы» [Шишкин, Письмовник, с.12. Далее – П.]. Володин же путь проходит словно по взросшим из тех семян травам: «... так здорово было не просто гулять по лесу, а знать – вот любистик, вот канупер... Ведь это так здорово – идти по тропинке и знать, почему иван-чай любит пепелища!» [П, с. 209]. В Сашином сюжете ее муж-художник отправляет своей маленькой дочке пронумерованные открытки с рисунками («лисы, зайцы, какие-то уроды с двумя головами, трехглазые, одинокие...» [П, с. 238]), Володя в отведенном ему романном сюжете нумерует свои письма с войны, «чтобы знать, какое пропало» [П, с.13]. Сюжетные линии Володи и пожилого художника не могут пересечься в событийном пространстве – но благодаря мотивным «наложениям» они перестают быть и изолированными одна от другой.

Папа подарил когда-то маленькой Саше «часики – детские, ненастоящие, с нарисованными стрелками... На них всегда без десяти два» [П, с. 48]; Володя, пишущий Саше из Китая о ностальгическом прошлом – дача, диван, том Шекспира на коленях, тетрадка, в которую записывается все только что сочиненное – «про любовь, смерть и все на свете», – мысленно спохватывается в воспоминании: «Только прилег с тетрадкой, задумался, погрыз карандаш, взглянул на часы, а уже без десяти два!» [П, с. 395]. Да и сами Сашины часики с неподвижными стрелками есть не что иное, как реализовавшаяся мечта Володи (причем сбывшаяся раньше, чем появилась на свет): «Сашенька, сколько раз я представлял себе, как вернусь домой! <...> Мой старый продавленный диван. Моя настольная лампа. Никакой стрельбы. Никакой смерти. Все на привычном месте. Часы тикают, а время остановилось» [П, с. 254]. Перемещение маркированных подробностей из одной сюжетной линии в другую, из одного микроконтекста в другой дает не только зримое «приращение смысла», но явственно «заштопывает» разрывы во времени и пространстве, зияющие между героями. Володин Китай и Сашина Россия, 1900-й год и последняя треть XX в. – зазоры между ними в «Письмовнике» стираются благодаря развертыванию мотивной сети.

Смерть в романном мире М. Шишкина преодолевается не бесконечным растягиванием, удлинением одной отдельной жизни, но разыгрыванием, воспроизведением жизненного сценария другими героями. Самый очевидный пример реинкарнации персонажей и событий – описание театральной постановки «Чайки» во «Взятии Измаила». Любая пьеса может быть исполнена разными актерскими составами – и подходя каждый раз к ремарке «занавес», завершая свое существование, история вновь и вновь оживает в каждом следующем спектакле. Адвокат Александр Васильевич и его ремингтонистка Лариса Сергеевна отправляются на спектакль Художественного театра, гастролирующего в Петербурге. По ходу повествования даются два дубля финального фрагмента чеховской «Чайки»: «Тригорин с самого первого действия чихал и сморкался, а к финалу и Дорн зачихал <...> И когда в походной аптеч-

ке что-то лопнуло, и Дорн, перелистывая журнал, сказал Тригорину, что это Константин Гаврилович застрелился, он опять чихнул, и даже когда занавес опустился, со сцены еще доносилось приглушенное бархатом чихание и кашель» [ВИ, с. 323].

Ежевечернее самоубийство Треплева в том парафразе, что дается в повествовании от лица Александра Васильевича, даже не называется смертью: слова Дорна про лопнувшую склянку воспроизводятся не как эвфемизм по отношению к выстрелу / самоубийству, а подаются как обыденный факт. Перелистывание журнала и непрекращающийся кашель подчеркивают процессуальность происходящего – вопреки тому моментальному обрыву персонального сюжета, который был задуман Тrepлевым.

Отдаленным эхом мотив «Чайки» возникнет в романе еще раз – в параллельной сюжетной линии Михаила Шишкина и его рыжеволосой подружки. Встреча с бывшим одноклассником – мимолетный эпизод, занимающий не больше четверти страницы, – завершается виньеткой, призванной стать «омонимической» рифмой к рассматривавшемуся театральному эпизоду, связанному с пьесой «Чайка». «Домой он отвез меня на “Чайке”, самой что ни на есть генеральской, сверкающей. Я спросил:

– Леня, а “Чайка”-то зачем?

Он засмеялся, пожал плечами:

– Считай, что это просто вальс-каприз!» [ВИ, с. 386].

Сюжетно никак не мотивированная подробность действительно могла бы восприниматься как авторский каприз, если бы не соседство с упоминанием о «девушке с косой, медной на солнце» из истории персонажа Михаила Шишкина: читатель оказывается на «перекрестье» нескольких сюжетных линий, ведущих из Петербурга в Москву и соединяющих Исаакиевский собор (с маятником Фуко) и Художественный театр, героя-адвоката и героя-повествователя Шишкина, а кегля, подобранная и поставленная на место Ларисой Сергеевной, вновь и вновь отлетает к ногам рыжеволосой девушки.

Рельефно прочерченная Чеховым оппозиция жизни и смерти, прекращения жизненного движения и его неостановимости достраивается в контексте романа М. Шишкина коннотациями неизбежного ухода и обязательного возвращения, непоправимости исчезновения и возможности все повторить. Каждая мелочь, проходная подробность – это те микроскопические «частицы бытия», до которых распадается каждая жизнь и из которых она собирается вновь, воскрешаемая словом. В «Венеринном волосе» М. Шишкин находит другую метафору этого неостановимого воссоединения жизни: «Мотылек попался, обжег крылья о раскаленную лампочку, а за окном пошел ночной дождь, но с неба падают не капли, а буквы – *к, а, н, л, и* – слышишь, барабанят по подоконнику, и запах сгоревшего мотылька – все это буквы. И мы все – единое целое» [ВВ, с. 374 – 375].

Единство видимого и невидимого, прошлого и будущего, бывшего и небывшего – устойчивый лейтмотив и романа «Письмовник». «В книге

бытия все... написано, конечно, только один раз. Но оживает опять, когда кто-то снова читает ту страницу, которая уже была когда-то прочитана» [П, с. 77]. Пока на «своих» страницах герой проходит через отведенные ему события (происходившие или еще не успевшие произойти) – смерти нет. Поэтому от погибшего Володи продолжают приходить письма, поэтому неродившаяся дочка Саши не верит, что ее слепили из снега, поэтому казенная формула для заполнения похоронок «Ваш сын погиб, но он жив и здоров» [П, с. 108] отнюдь не рассматривается в романном мире как алогизм. «Поднебесная потому и Поднебесная, что в ней умирают, но продолжают жить дальше» [П, с. 106], – мимоходом и как о само собой разумеющемся сообщает Володя. Строго говоря, пока он пишет о тех, кто умер, они действительно продолжают жить дальше. Любая частная жизнь есть парафраз когда-то уже разыгрывавшихся сюжетов; в них «подставляются» разные фигуры – и тем самым их история получает возможность не исчезнуть из времени (а даже перешагнуть через столетия) и удержать память о всех, чьими жизнями она была реализована.

В сплетениях и разветвлениях мотивов стираются, становятся невидимыми границы между сюжетным временем живых и временем умерших. Так, Сашин отец планировал закончить свои мемуары фразой, которой когда-то писцы завершали свои книги – «про корабль и морскую пучину» [П, с. 394]. В дневнике же его заключительная запись оказалась совсем о другом («по последним данным, покойный может слышать и после смерти» [П, с. 394]) – но корабль все равно «приплывает» – из иных далей: свое последнее послание Саше закончит незаписанной фразой ее отца Володя (и с ним вместе автор – поскольку это и будут финальные строки романа): «Уставшая рука спешит и медлит, выводя напоследок: счастлив бысть корабль, переплывши пучину морскую, так и писец книгу свою» [П, с. 413].

Таким образом, сплетающиеся голоса нарраторов из разных странств и разных эпох, подхватывающие, как в хоровом каноне, мелодии человеческих историй, удерживают в мотивных «узелках»-сплетениях подлинные жизни. Парадоксальная «слитность», неразличимость жизни и смерти (П, с. 217), видимого и невидимого, отмеренного календарем и существующего всегда определяет, на наш взгляд, содержательную специфику романного мира М. Шишкина. Последние страницы «Письмовника» – своеобразная кода, в виртуозном музыкальном движении соединяющая ведущие мотивы романа (от мельчайших предметных подробностей до ключевых тем-констант) – и преодолевающая непоправимую статику смерти.

Литература

Кочеткова Н. Писатель Михаил Шишкин: «У Бога на Страшном суде не будет времени читать все книги». Интервью с писателем // Известия. 2005. 22 июня.

Шишкин М.П. Венерин волос. М., 2006.

Шишкин М.П. Взятие Измаила. М., 2006.

Шишкин М.П. Письмовник. М., 2011.