

Анна Скотницка
Ягеллонский университет

КАК УСТРОЕН МИР? ПИСЬМОВНИК МИХАИЛА ШИШКИНА

Михаил Шишкин уже двадцать лет пишет прозу. Он дебютировал в 1993 году рассказом *Урок каллиграфии*, а затем романом *Всех ожидает одна ночь* (другое название *Записки Ларионова*). С тех пор он стал автором еще трех романов (*Взятие Измаила* — 2000, *Венерин волос* — 2005, *Письмовник* — 2010) и снискал ими большую популярность среди читателей. Его неоднократно награждали как в России (Букер, 2000; Национальный бестселлер, 2005; Большая книга, 2010), так и за границей. Писатель дал огромное количество интервью, в которых говорил о своей частной жизни и комментировал свои произведения. Наконец, его творчество становится также предметом не только журнальных статей, но и научных работ.

Первая попытка монографии принадлежит труду молодого исследователя из Благовещенска — Сергею Оробью¹. Он дал характеристику прозы писателя, затрагивая много важных аспектов его творчества, связанных в частности с 1) эстетикой (вопросы языка, письма, соотношений литературы и реальности), 2) жанром романа (доминируют вопросы сюжета, фабулы, интертекстуальности, которые исследуются на материале двух первых романов), 3) проблемами романного времени (в двух очередных романах особое внимание уделяется роли слова). Исследователь, анализируя и выявляя специфику прозы Шишкина, помещает ее в современном литературном контексте. Сказанное в книге в сжатой форме содержит статья того же автора, которую опубликовал в 2011 году журнал «Знамя»².

Ряд работ посвятила Шишкину Светлана Лашова. В своей кандидатской диссертации³ она занималась системой мотивов прозы писателя

¹ «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: Опыт модернизации русской прозы. Благовещенск: Изд. БГПУ 2011.

² Его же: «Словом воскреснем»: истоки и смысл прозы Михаила Шишкина. «Знамя» 2011, № 8.

³ С. Лашова: *Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии*. Автореф. на соиск. уч. степени. Пермь 2012 <<http://www.psu.ru/psu2/>

и повествовательными стратегиями, выделяя в частности повествовательные (рождения, смерти, болезни, вины, искупления, разлуки) и концептуализирующие мотивы (любви и слова); к ним добавила также развернутый мотив воскрешения, подчеркивая, что к нему восходят все предыдущие. Сам художественный метод Шишкина она определяет как синтетический, соединяющий модернистские, постмодернистские, документальные черты. Другой исследователь, Татьяна Кучина в своей докторской диссертации рассматривала первоначальные повествовательные формы в творчестве Шишкина⁴. В свою очередь, Галина Нефагина, занималась концепцией слова в прозе Шишкина и сделала также важное замечание по поводу композиции его произведений: в частности о симметрии и круге как о принципах построения прозы⁵. Она также указала, как изменялся подход писателя к роли и пониманию слова.

Несмотря на то, что о прозе Шишкина сказано немало, исследователи не дают определений, позволяющих более или менее однозначно назвать творческий метод писателя. Конечно, такому положению способствует постмодернистская поэтика его произведений. Однако ее наличие не препятствует убеждению, что творчество автора имеет скорее всего модернистский характер. Похоже, как в случае творчества других современных художников. Современному искусству, существующему в ситуации, заслужившей оценочное название хаоса, в большей или меньшей степени, присуще паралогическое мышление, принципы которого были разработаны теоретиками постструктурализма⁶. Есть писатели, как например, Виктор Пелевин, прибегающие к разговору с читателем на языке именно постструктуралистских концепций. Другие, как Владимир Маканин, направляют свой взор в прошлое к именам античных мыслителей, среди которых, прежде всего, стоит упомянуть Гераклита. Его учение важно также для Михаила Шишкина (прямые цитаты есть в *Венерином волосе*). Но в его книгах читатель

files/6327/Lashova_22_03_12.pdf> (12.12.2012). Она является также автором, например, статей: *Принцип пазла: язык и хронотоп в прозе М. Шишкина*. «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология» 2010, вып. 6 (12); *Стратегии и тактики Михаила Шишкина (К вопросу о художественном методе)*. «Polilog» 2012, № 2 (в соавторстве с М. Абашевой).

⁴ См. *Поэтика «я»-повествования в русской прозе конца XX–начала XXI века*. Ярославль: Изд. ЯГПУ 2008.

⁵ Г. Нефагина: *Слово как преодоление смерти в романах М. Шишкина*. В кн.: *Русская литература XX–XXI веков: направления и течения*. Вып. 12. Екатеринбург: Изд. УПГУ 2011, с. 218.

⁶ Основательно их объясняет Марк Липовецкий: *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов*. Москва: Новое литературное обозрение 2008.

может найти выдержки и упоминания, касающиеся разных античных авторов. Например, насколько мне известно, в *Письмовнике* автор не цитирует Гераклита, но Марка Аврелия, который был последователем греческого мыслителя. Следует обратить внимание и на то, что герой романа полемизирует с убеждениями Демокрита — смеющегося философа, провозглашающего идеи, в известной степени противоположные Гераклиту — плачущему философу. Именами исторических и литературных героев разных эпох переполнены все книги Шишкина.

Вышесказанное дает нам право обратиться к античной культуре, конкретно к философии и пытаться найти в ней ключ к прочтению прозы Шишкина. В нашем анализе мы сосредоточимся на последнем романе. Как отметил один из интернастов, *Письмовник* — «не переписка влюбленных, а книга о том, как устроен мир»⁷. Ничто в произведении не поддается однозначным определениям. Можно задать ряд вопросов, касающихся основных данных: действительно ли мы имеем дело с перепиской людей, знакомых друг с другом? В каком времени живут герои? Известно, что герой принимает участие в подавлении Боксерского восстания в начале XX века; из писем героини следует, что она живет в XX веке — то ли в 1920-е, то ли 1960-е годы. Более того, в начале романа герой погибает, но его письма продолжают появляться, героиня поддерживает переписку, рассказывая любимому о своей жизни. Биографические данные других персонажей также весьма неопределенны. К примеру, запутан вопрос о профессии отца героини: он и дирижер, и летчик, и актер. Итак, можно сказать, что многие так называемые «анкетные» данные, не имеют здесь значения. В прозе Шишкина такой подход не нов. Ведь и раньше, например, в *Венерином волосе* сильно подчеркивалось, что есть только истории и рассказы о них:

Пусть говорящие фиктивны, но говоримое реально. [...] Хорошо, люди ненастоящие, но истории, истории-то настоящие. [...] Мы есть то, что говорим⁸.

Вопрос: История — рука, вы — варежка. Истории меняют вас, как варежки. Поймите, истории — это живые существа. Ответ: А я? Вопрос: Вас еще нет. Видите — пустые листы бумаги⁹.

В *Письмовнике* находим основные темы и проблемы, волнующие писателя и прежде. Сам Шишкин в одном из интервью так говорил о теме своего творчества:

⁷ Zebra <<http://www.livelib.ru/book/1000448802>> (28.10.2012).

⁸ М. Шишкин: *Венерин волос*. Москва: Вагриус 2007, с. 25.

⁹ Там же, с. 116.

[...] все сюжеты для меня складываются в один. Это то, что я называю «прохождение жизни» — от рождения и до естественного завершения, до слова «конец», до последней точки в романе. И это для меня является уже таким заверченным сюжетом, что ничего специально сочинять не нужно. **Ведь что может быть интереснее, чем детство или юность, отношения с родителями, первая любовь, отношения с детьми, измены, разводы, смерти? Реальные естественные смерти, а не детективные. Каждый роман именно про это**¹⁰.

На основе вышесказанного можно прийти к выводу, что в произведениях Шишкина четко прослеживаются две линии: экзистенциальная, относящаяся к героям, и металитературная, затрагивающая вопрос автора и читателя. В настоящих заметках постараюсь конспективно обозначить круг вопросов и понятий, образующих структуру романа *Письмовник*.

В прозе Шишкина обращают на себя внимание не только свободная и одновременно изощренная форма, но и общие принципы существования изображенного в них мира, среди которых, в свою очередь, следуя античным источникам, я выделяю энантиодромию и гармонию.

Термин «энантиодромия» стал популярным благодаря Карлу Густаву Юнгу. По мнению исследователей работ психолога:

Энантиодромия в психологическом (и не только психологическом) смысле есть исходная предрасположенность любых поляризованных феноменов или явлений переходить в свою противоположность. В переводе с древнегреческого (откуда Юнг заимствовал и сам термин) энантиодромия означает «бегущий навстречу» (вспять, в обратном направлении) и подразумевает проявление бессознательной противоположности во временной последовательности. Универсальный принцип, предложенный греческим философом Гераклитом, означает, что рано или поздно все превращается в свою противоположность¹¹.

¹⁰ М. Шишкин: «Написать свою Анну Каренину...». «Tel-Aviv Reporter» 06.12.2010. Интервью взяла М. Концевая <<http://www.zman.com/news/2010/12/05/89804.html>> (28.01.2012) (выделения жирным шрифтом — А.С.).

¹¹ В. Зеленский: *Прогрессия и регрессия*. В кн.: он же: *Базовый курс аналитической психологии или Юнгианский брeвиарий*. Москва: Когито-Центр 2004, <<http://psiland.parod.ru/psiche/Z2/02.htm>> (30.01.2012). В дальнейшем читаем: «Из живого делается мертвое, а из мертвого живое, из юного — старое, а из старого — юное, из бодрствующего — спящее и из спящего — бодрствующее, поток порождения и уничтожения никогда не останавливается». «Созидание и разрушение, разрушение и созидание — вот норма, охватывающая все круги природной жизни, самые малые и самые великие. Ведь и самый космос, как он возник из первоначального огня, так должен и вернуться в него снова, — двойной процесс, совершающийся в размеренные сроки, будь то даже огромные периоды времени, процесс, которому предстоит совершаться снова и снова». Такова энантиодромия Гераклита, по словам признанных истолкователей его учения [...]. Многочисленны изречения самого Гераклита, выражающие такое воззрение. Так, он говорит: «И природа стремится к противоположностям и создает

Юнгом энантиодромия рассматривалась как психологический принцип, лежащий, в свою очередь, в основе компенсации¹². Понятие почерпнуто психологом из трудов Диогена Лаэртского, автора книги *О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*, который так характеризовал учение Гераклита: «Мнения его в общих чертах были таковы. Все составилось из огня и в огонь разрешается. Все совершается по судьбе и слаживается взаимной противоположностью (enantiodromia)»¹³.

Дело, однако, в том, что слово «энантиодромия» отсутствует в сохранившихся фрагментах Гераклита. Но оно лучше выражает его мысль, чем утвердившееся в науке на долгое время, понятие единства противоположностей. Поэтому современные исследователи отбрасывают выражение «единство»¹⁴, а также толкование Аристотеля, отрицавшего тождество противоположностей и считавшего мышление Гераклита противоречивым¹⁵. Вместо «единства» некоторые ученые предпочитают говорить о сосуществовании противоположностей¹⁶.

Большим подспорьем для анализа поставленной в статье проблемы служат труды философа Алексея Лосева, который замечал:

[...] мир, по Гераклиту, — это динамическое взаимодействие противоположностей, или **непрерывная изменчивость** (энантиодромия). Гераклитовы противоположности в своей принципиальной основе идентичны, или, что то же, едины. Так, идентичны, или едины, для Гераклита жизнь и смерть, война и мир, прекрасное и безобразное¹⁷.

созвучие из них, а не из одинакового». «Родившись, они начинают жить, тем самым приобщаются к смерти».

¹² См. напр. его работу *Феноменология духа в сказках*.

¹³ Диоген Лаэртский: *О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*. Пер. М. Гаспаров. Москва: Издательство «Мысль» 1986 <<http://www.plato.spbu.ru/TEXTS/diogen/b09.htm>> (10.10.2012). «Ἐδόκει δ' αὐτῷ καθολικῶς μὲν τάδε: ἐκ πυρὸς τὰ πάντα συνεστάναι καὶ εἰς τοῦτο ἀναλύεσθαι: πάντα δὲ γίνεσθαι καθ' εἰμαρμένην καὶ διὰ τῆς Ἐναντιοδρομίας ἡρμόσθαι τὰ ὄντα»: Diogenes Laertius: *Lives of Eminent Philosophers*. Ред. R.D. Hicks. Cambridge: Harvard University Press 1972 <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0257%3Abook%3D9%3Achapter%3D1>> (10.10.2012).

¹⁴ См. напр.: A. Przybysławski: *Coincidentia oppositorum*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2004.

¹⁵ Издатель фрагментов Гераклита цитирует одно из высказываний, говорящее даже о извращениях Аристотеля. См.: Heraklit z Efezu: *147 fragmentów*. Przeł. R. Zborowski, E. Lif-Perkowska. Warszawa: Stowarzyszenie Aktywnego Rozwoju Osobowości dla Studentów (STAKROS) 1996, с. X.

¹⁶ См. напр.: A. Przybysławski: *Coincidentia oppositorum...*

¹⁷ А. Лосев: *История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития*. Т. VIII, кн. 2. Москва: Искусство 1992/1994 <http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/los8/26.php> (30.01.2012).

Однако Лосев не останавливался только на противоположностях и текучести мира; в центре его трактовки постулатов Гераклита было учение о целесообразности мира, гармонии. Ученый считал, что интерпретаторы греческого философа слишком много внимания посвящали местам, которые не играют в высказываниях Гераклита главной роли¹⁸, забывая, в свою очередь, об оригинальных для его концепции образах и понятиях, которые выражали убеждение о незыблемости космического континуума. О гармонии у Гераклита Лосев писал следующее:

Это самопротивоборствующее совпадение всяких противоположностей и есть настоящая гармония, гармония, которая держится огнем, началом и концом всего, и логосом (logos по-гречески значит «слово»), мировым законом, гармония вселенского огненного Слова.

«[неразрывные] сочетания образуют целое и нецелое, сходящееся и расходящееся, созвучие и разногласие; из всего одно и из одного все [образуется]» (В 10). «Они не понимают, как расходящееся согласуется с собою: [оно есть] натяжная [противостремительная — palintropos] гармония. Подобно тому, что наблюдается у лука и лиры» (В 51). «Скрытая гармония сильнее явной» (В 54)¹⁹.

Произведение Шишкина можно рассматривать как повествование о том, как человек переживает дуальность мира и свою собственную, а также о том, как автор деконструирует эту дуальность. Все явления мира замечаются героями в бинарных категориях: видимое–невидимое, явное–скрытое, отвлеченное–конкретное, настоящее–ненастоящее, тело и душа; жизнь и смерть, искусство–жизнь. Но в толковании автора, главным становится не контраст, а стык этих понятий, олицетворяющий гармонию, а, точнее, напряжение между ними. К этому месту, моменту или состоянию имеет применение образ, почерпнутый из учения Гераклита. Он в своих рассуждениях прибегал к представлению лука и лиры²⁰, которое по-разному пони-

¹⁸ Напр., Лосев подчеркивает, что у Гераклита нет высказываний о том, что все движется, течет, нет конструкций типа: единство противоположностей. А. Лосев: *Эстетика нематериального континуума, Гераклит*. В кн.: он же: *История античной эстетики*. Ч. 2: *Ранняя классика*. Москва: «Высшая школа» 1963; «АСТ» 2000 <<http://www.psylib.ukrweb.net/books/lose001/txt18.htm>> (08.02.2012).

¹⁹ Там же.

²⁰ «Они не понимают, как враждебное находится в согласии с собой: перевернутое соединение (гармония), как лука и лиры. (У Платона, *Пир*, 187 ab: Единое, расходясь [~ враждая] с самим собой, сходится [~ ладит], словно гармония лука и лиры)». Фрагмент 51 цит. по: А.В. Лебедев: *Фрагменты ранних греческих философов*. Часть I. *От этических теокосмогоний до возникновения атомистики*. Подг. А.В. Лебедев. Москва: Наука 1989 <http://geraklit.moy.su/_ld/0/1_Geraklit-fragme.htm> (03.02.2012).

малось интерпретаторами — в частности, князь Трубецкой толковал его как «напряжение взаимно уравновешивающих друг друга противоположных сил»²¹.

На первый взгляд, основным опытом, преобразующим мышление персонажей *Письмовника*, является смерть. Но в восприятии героев, она неотделима от любви, она тождественна ей, что особенно сильно проявляется в художественном творчестве. Героиня замечает, что:

[...] все великие книги, картины не о любви вовсе. Только делают вид, что о любви, чтобы читать было интересно. А на самом деле о смерти. В книгах любовь — это такой щит, а вернее, просто повязка на глаза. Чтобы не видеть. Чтобы не так страшно было²².

Смерть тождественна также изменениям, превращениям. Этой мыслью проникнуто все произведение Шишкина. Все в его книге движется от разъединения к соединению, и наоборот: распад и собирание, целое и осколок неразрывны благодаря встречному движению. Поэтому то, что кажется утратой, становится даром: например, смерть младшего брата воспринимается героиней как благоприятная причина ее появления в мире²³; при этом она, как будто двойник, нарекается именем Саша, которое родители в свое время дали умершему брату. Смерть брата и зачатие девочки образуют гармоническое состояние в том смысле, что они есть результат напряжения сил, действующих в противоположном направлении, но создающих некий порядок, скрепление, миропорядок. В другом месте книги герой пишет:

А смерть — это борьба космоса со временем, с нами. Ведь что такое космос? Это ведь по-гречески порядок, красота, гармония. Смерть — это защита всеобщей красоты и гармонии от нас, от нашего хаоса (с. 304).

В романе Шишкина уже в первом письме появляются обращения к разным концепциям построения мира: к христианской, говорящей о Боге и мире, который является его словом, и к физической — о Большом взрыве, как источнике возникновения Вселенной. Первая, которую

²¹ См.: Гераклит: *Фрагменты*. Пер. и ред. А.О. Маковельского. В кн.: А.О. Маковельский: *Досократики*. <http://geraklit.moy.su/_ld/0/2_Geraklit-Fragme.pdf> (05.12.2011).

²² М. Шишкин: *Письмовник*. Москва: АСТ 2010, с. 17. Далее цитирую по этому изданию, страницу ставя в тексте.

²³ Юнг обращает внимание на то, что относительно бессознательной жизни души «мы никогда не знаем, какое зло может быть необходимо, чтобы оно превратилось в свою противоположность, и какое добро, возможно, ведет ко злу». Цит. по: К. Юнг: *Феноменология духа в сказках* <http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Yung/fen_duh.php> (12.02.2012).

надо назвать теологической, подчеркивает момент сотворения. Стоит подчеркнуть, что в христианской доктрине, скорее всего, говорится о творении Богом мира, чем об единичном акте создания²⁴. Многих занимает также вопрос, был ли Бог до Большого взрыва? Один из авторов дискуссии на эту тему приводит аргументы в пользу утверждения, что возможно совмещение христианства и физики, и что физическую вселенную можно считать вселенной проектанта²⁵. Чаше, однако, замечается, что порядок теологический и научный, физический — несовместимы. Во всяком случае, подчеркнем, что как в дискуссиях ученых, так и к книге Шишкина речь идет, прежде всего, об авторстве, причине, вызвавшей появление данного творения. В свою очередь, сторонники концепции Большого взрыва, обращают внимание на эволюционную парадигму, но бросается в глаза, что в их высказываниях выступают понятия известные уже архаическим культурам и античным философам, интересующимся космогонией. Я имею в виду такие, например, определения как «сперматозоиды» или «космическое яйцо», «эмбрион»²⁶.

Анализ ключевых слов позволяет сказать, что толкование героиней мысли о возникновении мира отсылает нас и к Марку Аврелию, который в четвертой книге своих записей *Наедине с собой* писал: «Ты существовал, как часть Целого. Тебе предстоит исчезнуть в породив-

²⁴ Ср. высказывание польского ученого, физика и теолога, который подчеркивает, что: «Po pierwsze, według najbardziej tradycyjnej doktryny chrześcijańskiej, stworzenie świata jest nie tylko zapoczątkowaniem istnienia, ale jest procesem ciągłym. Według katechizmowej doktryny, stworzenie trwa nieustannie. Upraszczaając nieco, jest to nieustanne dawanie przez Pana Boga istnienia całemu wszechświatowi, wszystkiemu, co jest. Gdyby Pan Bóg w pewnym momencie przerwał to dawanie istnienia, to sam by się zapadł w nicłość. W tej chwili świat jest również stwarzany. Już św. Tomasz uczył — napisał nawet specjalne dziełko na ten temat: *O wieczności świata* — że można wyobrazić sobie wszechświat, który nigdy nie miał początku, a jest stwarzany przez Pana Boga. Stwarzanie to jest nieustanna zależność i nieważne, czy trwa skończoną, czy nieskończoną ilość lat. Dlatego utożsamianie stworzenia z momentem Wybuchu jest nieuzasadnione. W XVII wieku w filozofii i teologii miała zastosowanie taka koncepcja, że jeśli nauka czegoś nie wie, to tam umieszcza Pana Boga». *Wyjaśnianie Wszechświata*. Z ks. prof. Michałem Hellerem — teologiem, fizykiem, matematykiem i kosmologiem, laureatem Nagrody Templetona — rozmawia W. Lewandowska. „Niedziela” 2008, № 12, s. 21.

²⁵ F.J. Tipler: *Wszechświat projektanta! W: Czy przed Wielkim Wybuchem był Bóg? Argumenty naukowców i biologów*. Пер. В. Baran. Ред. T.D. Wabbel. Warszawa: PIW 2007, s. 92.

²⁶ Ср.: „Powiada się, że wszechświat bardziej przypomina organizm niż maszynę. Wielki Wybuch przywodzi na myśl wysiadywanie kosmicznego jaja, które rośnie i zarazem ulega wewnętrznej dyferencjacji, tworząc raczej gigantyczny embrion niż ogromną wieczną maszynę z teorii mechanistycznej”. R. Sheldrake: *Pamięć Wszechświata*. В кн.: *Сzy przed Wielkim Wybuchem był Bóg?...*, s. 129.

шем тебя, вернее, ты, в силу изменения, будешь поглощен **логосом, который есть семя вещей**²⁷».

В комментариях к этому высказыванию мы находим следующее объяснение:

Известный русский философ, князь С.Н. Трубецкой (1862–1905) писал: «Всемирный Логос есть семя Мира, он заключает в себе все частные логосы — семена всех вещей. Эти “сперматические логосы” исходят из него и возвращаются к нему, и через их посредство он зиждет и образует все» (Трубецкой С.Н. *Учение о Логосе в его истории: философское исследование*. М., 1906, с. 45)²⁸.

Для нас важно, что «у ранних стоиков и мир, и семя мира существуют нерасчлененно, не отдельно, а как сами себя содержащие и содержащиеся сами в себе»²⁹. У Марка Аврелия читаем:

Постоянно думай о том, что все возникающее возникает в силу изменения, и причай себя к мысли, что ни к чему так не склонна природа Целого, как изменять существующее и творить новое подобное. **Ибо все существующее есть некоторым образом семя того, что из него произойдет.** Ты же считаешь семенем только засеянное в землю или утробу матери — и коснешь в невежестве (4,36).

Неслучайно героиня, которая отвлеченные понятия понимает телесно, будучи беременной, говорит:

И главное, в этом живом сгустке во мне ведь уже зреет и следующая жизнь, и еще следующая, и так без конца. Я просто нашпигована будущими жизнями! В школе все никак не могла представить себе бесконечность — а она вот здесь, под ладонью (с. 146).

Таким образом, можно сказать, что Шишкиным мотивы сотворения мира и рождения человека ставятся в один ряд. Таков метод работы писателя. В его книге читатель постоянно сталкивается с наличием повторений, совпадений, соотношений, оборачивающихся противоположными значениями и, наоборот, противоположностей или крайностей, которые взаимопроникаются. Образы, понятия и мотивы образуют некую подвижную систему, в которой, как уже говорилось, важна щель,

²⁷ Марк Аврелий: *Наедине с собой. Размышления*. Перевод с древнегреческого под общей ред. А.В. Добровольского с примечаниями Б.Б. Лобановского. Киев: Collegium Artium Ing, Ltd. — Черкассы: РИЦ «Реал» 1993 <<http://psylib.org.ua/books/avrel01/txt04.htm>> (31.01.2012). В дальнейшем цитирую по этому изданию, номер книги и абзаца ставя в тексте.

²⁸ Там же, <<http://psylib.org.ua/books/avrel01/refer.htm#g1>> (31.01.2012).

²⁹ Там же.

возникающая в результате их соприкосновения, и поэтому они должны рассматриваться не в последовательности, а одновременно. Небеспричинно, героиня определяет как вселенную, так и зародившегося человека словом «сгусток». В первом случае речь идет о сгустке света и тепла, во втором о эмбрионе. Это существительное появляется еще в выражении «кровь шла сгустками» (с. 146, 376), выступая, на этот раз, в контексте смерти. Однако стоит вспомнить, что такое же слово употребляет один из героев романа *Венерин волос*. Здесь оно связано с мыслью о любви³⁰:

«Бог это то, без чего жизнь невозможна». Я им: «Да погодите вы! Нам что-то говорили про **первоначальный сгусток чего-то, потом этот сгусток вроде как взорвался и с тех пор все растет и растет — вселенная расширяется**. Так, что ли, мореходы?». Они мне: «Что-то вроде этого. **В начале была любовь. Такой сгусток 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 тепла, прижаться к кому-то родному, понюхать такой вкусный детский затылок, свой, плоть от плоти — и вот Бог создал себе ребенка, чтобы его любить: Ниневию»³¹.

Мысль эта ведет к следующему — существенному для писателя — положению. Оно также говорит не столько о разъединении, сколько о связи всего со всем. Герой употребляет для обозначения этого феномена термин из писательского словаря «рифма»: «Все на свете зарифмовано со всем на свете. Эти рифмы связывают мир, сбивают его, как гвозди, загнанные по шляпки, чтобы он не рассыпался» (с. 11). Слово «рифма» неслучайно по двум причинам.

Во-первых, приведенное описание отсылает нас к понятию гармонии, такому, которое встречаем в *Одиссее*. Алексей Лосев объясняет, что:

Одиссей, строя корабль, сбивает доски «гвоздями и скрепами» (*harmonieisi* — «перекладинами»); об этом же скреплении перекладинами читаем в ст. 361. Это — другое значение слова «гармония» у Гомера. Промышленную, чисто производственную реализацию или, точнее, природу гармонии у Гомера может увидеть здесь даже слепой. Таким образом, Гомер остается верным себе и здесь, в своем вещественном, чувственном представлении всей эстетической области³².

Таким образом, становится ясно, что и для Шишкина важна не только эстетическая, но и вещественная и бытовая стороны гармонии.

³⁰ Этот контекст я рассматриваю в статье: *Мотив любви в «Письмовнике» Михаила Шишкина*. В кн.: *Вернуться в Россию стихами и прозой. Литература русского зарубежья*. Ред. Г. Нефагина. Слупск: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej 2012, с. 308–316.

³¹ М. Шишкин: *Венерин волос...*, с. 269.

³² А. Лосев: *История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития...*

Во-вторых, юноша хочет стать писателем, и впоследствии им становится; можно предположить, что книга, которую мы держим в руках, написана им. Мнение об искусстве, соединяющем все сферы действительности, у Шишкина не ново. В романе ее повторяют также другие герои. Их отличает от других персонажей то, что они связаны со сферой искусства.

Рассказ Шишкина обаятелен, не лишен поэзии и юмора. Вот так «зарифмованность» мира описывается во фрагменте, который относится к войне, логосу, гармонии и т.п.:

Мы нарушили всеобщую гармонию. Мы — это такие дыры в совершенном мироздании, через которые уходит тепло и смысл, выдувается космическим ледяным сквозняком. Назовите всеобщую гармонию хоть фэншуем, хоть уставом, без разницы, главное, что всего в ней с избытком — и жизни, и смерти, а главное, человеческого тепла.

Как бы это объяснить попроще. Всеобщая гармония — это такой устав, который призван научить новобранцев, что все — рифма. Каша и Маша, любовь и кровь, снег и вода, какая-нибудь имя отчество и ее сын (с. 105–106).

В вышеприведенной цитате имеется сравнение гармонии с уставом. Но уже в начале книги речь шла о том, что гармония и рифмы в том числе — непосредственная данность, она основана на самой себе:

И самое удивительное, что эти рифмы уже всегда были — изначально — **их нельзя придумать, как невозможно придумать самого простого комара или вот это облако из класса долголетающих**. Понимаешь, не хватит никакого воображения, чтобы придумать самые простые вещи! (с. 11–12).

Автор в своей книге всеми способами говорит о неделимости мира и о гармонии как о самодовлеющей данности. Соотношение целого и частей очень занимает героев *Письмовника*. В первом письме, которое содержит все основные мотивы, слагающиеся на структуру романа, героиня высказывается о существующих концепциях возникновения мира, причем теория Большого взрыва считается устаревшей по отношению к концепции Логоса из Пролога Евангелия от св. Иоанна. Девушка пересказывает их в материально-вещественных и эстетических категориях, подчеркивая своим изложением, что нам привычно замечать, прежде всего, факт распада:

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 были семечками. И вот там все созрело и, напыжившись, поддало изнутри.

Первоарбуз треснул.

Семена разлетелись и дали ростки (с. 7).

Да, чуть не забыла, а потом все сущее снова соберется в точку (с. 8).

В вышеприведенной цитате поднимается вопрос целостности, мнение о которой дано уже в первых словах романа:

Открываю вчерашнюю «Вечерку», а там про нас с тобой.

Пишут, что в начале снова будет слово. А пока в школах еще по старинке талдычат, что сперва был большой взрыв и все сущее разлетелось (с. 7).

Начало, как видно, подчеркивает факт соединения, а не разъединения. Одно из значений термина «гармония», выступающие в *Илиаде* Гомера, по мнению Лосева, употребляется в смысле «соглашение», «согласие», «мирное сожительство», «договор»³³. Тот же ученый обращает внимание на то, что в античном мире:

Когда заходит речь о гармонии, то [...] имеется в виду не просто определенного рода соотношение понятийных категорий, но — инобытийно-материальное, и в этом смысле вещественное, соотношение целого и его частей. **В гармонии целое совпадает с частями, которые от него отличны, и части, будучи отличными от целого, совпадают с этим целым**³⁴.

Жизнь героев в последовательности представляет цепь разлук, превращений, смертей. Но не надо забывать, что в мире автора смерть одновременно является любовью. Она предстает как опыт, в результате которого появляются «до» и «потом», то есть как момент, изменяющий восприятие действительности, но и как опыт, утверждающий некоторый континуум. Аналогично в мире героев, в таких же категориях описывается, например, сексуальная инициация: «Вспоминаю тебя, и мир разделился — до первого раза и после» (с. 18).

В начале переписки в мышлении героев преобладает один тип восприятия действительности, например, девушка предпочитает конкретное, чувствительное абстрактному; юноше же ближе общее, в его мышлении преобладает абстрактное. В процессе приобретения ими горького опыта утрат, как это ни удивительно, возникает ощущение усиливающейся связи. Можно сказать, что также в результате эпис-

³³ Там же.

³⁴ Там же.

толярного общения, они, согласно правилу энантиодромии, приходят к противоположным взглядам. Физическое разъединение способствует духовному соединению — так, как если бы полюсы не отталкивались, а притягивались. Это правило можно наблюдать в разных плоскостях романа: с течением времени письма героя становятся короче, письма героини — длиннее; она начинает говорить его языком, в его высказываниях появляются фразы из ее писем. Противобежное движение наблюдается и в том, как персонажи воспринимают свое прошлое и настоящее, а также в том, как изменяется динамика их отношений: разлука, смерть не разъединяют их, наоборот, они, находясь в разных — понимаемых как взаимоисключающиеся — местах и времени (этот и потусторонний мир), идут навстречу другу к другу. Это возможно, потому что все не столько изменяется, сколько движется к одной точке.

Мотив движения к «точке схода», которая согласует расходящееся, выступает в произведении неоднократно — например, в рассказе о девочке, которая изучая перспективу, ведет линии от всех предметов, изображенных на рисунке, к гвоздику, поддерживающему картинку. Этот мотив появляется несколько раз в пограничных ситуациях: в частности, когда героиня выздоравливает после выкидыша:

И вдруг так отчетливо увидела: от всех предметов тянутся к той точке схода линии, будто нити. Вернее, будто туго натянутые резиночки. Вот всех когда-то разнесло — и столбы, и сугробы, и кусты, и трамвай, и меня, но не отпустило, удержало, и теперь тянет обратно (с. 176).

Неслучайно в описании использованы слова из области искусства. Это позволяет нам прибегнуть к образу вечной гармонии, понимаемой как перевернутое соединение, как общая основа мира и мышления о нем. Таким образом, мир энантиодромий, то есть относительного соприкасается с миром абсолютного, то есть скрытой гармонии.

В романе Шишкина мы наблюдаем стремление, чтобы материальное и душевное объяснялось одним законом: в начале герой упоминает Демокрита, который утверждал, что «душа последнее неделимое, как атом. Между атомами всегда есть промежуток» (с. 92–93). Герой толкует эту мысль так, что несмотря на соприкосновения, между душами всегда будет зазор, пустота. Для атомиста Демокрита мир был дискретным. Иначе у Гераклита. Алексей Лосев описывает разные контексты, в которых функционировало слово «гармония», и замечает:

Если заходила речь о щели, то есть о пустом месте между двумя предметами, то эта щель, поскольку она не только, разъединяла предметы, но и оказыва-

лась соединительным звеном между ними, иной раз тоже получала название «гармония»³⁵.

Поэтому и герой, стремящийся к гармонии, став писателем, утверждает в последних словах романа, обращенных к самому себе, любимой и к нам, читателям: «[...] не слушай Демокрита! И тела могут соприкасаться, и нет никакого зазора между душами. А люди становятся тем, чем они всегда были, — теплом и светом» (с. 412–413).

Свет и тепло — это продукты огня — *αρχή* — принципа, который в мышлении Гераклита охватывает все и является символом всех изменений, происходящих в мире. Если логос — это закон, по которому упорядочен мир, то огонь — это воплощение и материальный аспект логоса, иначе говоря — душа и мысль. Как и всё в мире, так и душа находится в непрерывном движении, циклических изменениях. Таким образом, каждый элемент мира живет благодаря смерти другого. Это правило замечается, прежде всего, в судьбах женских персонажей. Именно женщина изображается Шишкиным как существо, способное к самопожертвованию:

Однажды подумала, что ее жизнь для его жизни промокашка. Ему судьба что-то пишет, и тут же ею промокает — тогда его жизнь обрывками проступает на ней. Как только у него клякса, она тут же прикладывает себя (с. 234).

Наконец обратим внимание и на тот факт, что принцип энантиодромии и гармонии охватывает также отношения между автором и читателем. Мотив слова отсылает нас к теме художника, писательства: Володя хочет стать писателем, однако, с годами он приходит к пониманию, что слова не в состоянии описать, объяснить мир, с другой же стороны, иного способа его постижения нет. Этот мотив отсылает нас к следующему: герой размышляет о знаке и письме, а также о, известной нам из других произведений Шишкина, каллиграфии, обращая в частности внимание на связь письма с ритуалом жертвоприношения. И в этом контексте также появляется слово «гармония», приобретая на этот раз сугубо эстетический характер: «Знаки раньше отражали гармонию, всеобщую красоту. Гармония переместилась в писание. Теперь письмо не отражение красоты, но сама красота!» (с. 163).

Не прямо, а будто вскользь, наряду с категорией автора вводятся также размышления о читателе. Именно он соединяет все в книге. В одном из писем помешается сцена, изображающая героя записывающим приказ, который ему диктует начальник. Вдруг перспектива изменяется:

³⁵ Там же.

вероятно, герой становится писателем и мы имеем возможность узнать мысли командира, в которых повторяется мотив анамнезы и дежавю. Приведу только одну цитату, в которой проникновение в другое измерение определяется глаголом «читать»:

Подумал, что секрет дежавю, наверно, заключается в том, что в книге бытия все это написано, конечно, только один раз. Но оживает опять, когда кто-то снова читает ту страницу, которая уже была когда-то прочитана. И тогда снова оказываются живы и эти обои, и прутик по штакетнику, и пахнущая вблизи рыба, повешенная на шпингалете, и шурушание этой щетины, и чайник с холодной заваркой, и женщины еще таинственны.

Значит, просто кто-то читает сейчас эти строчки — вот и весь секрет дежавю (с. 77).

Все держится перспективой — учит девочку отец-художник; о точке схода — зрения в экзистенциальном и метафизическом ключе говорит героиня. По аналогии можно сказать, что все держится перспективой автора и читателя. Это именно они, — каждый по-разному, благодаря любви-эмпатии, пиша или читая, делают живым мертвое, то есть воскрешают мир³⁶.

Anna Skotnicka

JAK DZIAŁA ŚWIAT? ПИСЬМОВНИК MICHAŁA SZYSZKINA

Streszczenie

Rozważania dotyczą ostatniej powieści współczesnego prozaika rosyjskiego Michała Szyszkina. Przedmiotem zainteresowania jest sposób przedstawienia przez autora mechanizmów funkcjonowania świata. Ponieważ pisarz w swojej twórczości niejednokrotnie odwołuje się do tradycji antycznej, właśnie z tej perspektywy przeprowadzono analizę jednej z dwóch linii powieści, a mianowicie egzystencjalnej. Odwołując się do wypowiedzi Heraklita oraz Marka Aureliusza, a także ich interpretatorów, zwrócono uwagę na zasadę enantiodromii i harmonii w opowieści o losach człowieka XX wieku. Analiza dowodzi, że pisarz dekonstruując binarne opozycje, nie rezygnuje jednak z przekonania o niewzruszoności podstaw świata.

³⁶ «Проза — привилегия делать мертвое живым. Нужно только знать, как правильно расставить буквы». См. интервью М. Эдельштейна с М. Шишкиным: *Вперед, к Гоголю!* «Эксперт» 09 май 2011, № 18 (752) <<http://expert.ru/expert/2011/18/vpered-k-gogolyui/>> (05.02.2012).

Anna Skotnicka

HOW DOES THE WORLD WORK? *LETTER BOOK* OF MIKHAIL SHISHKIN

Summary

This paper is dedicated to the last novel by the modern Russian writer Mikhail Shishkin. The main focus of the analysis is put on the technique of the presentation of the mechanisms of the world. Keeping in mind the writer's interest in the Ancient tradition, the author of this study examines one storyline of *Letter Book* in the light of thoughts of Heraclitus and Marcus Aurelius. Special attention is paid to such principles as enantiodromia and harmony in storytelling concerned with twentieth-century characters. The analysis demonstrates that Shishkin, while describing lives of his characters, tends to deconstruct binary oppositions, but at the same time, does not relinquish his belief in the firm foundations of the world.