



ОЛЬГА ГРИМОВА

Кубанский государственный университет, Краснодар, Россия

 ORCID 0000-0003-0691-1078

ВЗЯТИЕ ИЗМАИЛА КАК НОВАЯ РОБИНЗОНАДА

В современной эпике достаточно часто актуализируется жанровый инвариант робинзонады. Причем речь идет не только о *Новых Робинзонах* Людмилы Стефановны Петрушевской (1989) или *Авиаторе* Евгения Германовича Водолазкина (2016), где шедевр Даниеля Дефо выступает в качестве явного претекста, но и о тех произведениях, в которых он, не присутствуя цитатно, все же определяет структуру, а значит, во многом, и смысл. Если посмотреть с этой точки зрения, то можно увидеть общность таких разных на первый взгляд текстов, как *Дети мои* Гузели Шамилевны Яхиной (2018) и *Елтышевы* Романа Валерьевича Сенчина (2009), ведь в основе сюжетной динамики обоих — попытка героя изолироваться от враждебной социальности, обжить чуждый для себя мир. Обращаясь к концепции жанра как «олитературенного времени»¹, можно рассматривать актуализацию, казалось бы, довольно архаичной разновидности географического романа приключений как симптоматичную. Не менее симптоматичны и те метаморфозы, которые переживает в современном романном тексте жанровый инвариант.

Части *Взятия Измаила* (1999), в которых возможно проследить сюжет, организованы в соответствии с разными жанровыми моделями (роман воспитания, криминальный роман, робинзонада). В соответствии с инвариантными чертами последней

¹ И. Смирнов, *Олитературенное время. (Типо)теория литературных жанров*, Издательство Русской христианской гуманитарной академии, Санкт-Петербург 2008.

в романе Михаила Павловича Шишкина построено несколько фрагментов, причем все варианты реализации классической модели можно определить как в разной степени «осколочные». Очевидно, необходимо говорить об использовании жанровой стратегии робинзонады в соответствии с авторским замыслом, достаточно далеким от изначальной семантики жанра. Логично задаться вопросом, как функционирует столь традиционная каноническая структура в рамках неканонической.

Натан Давидович Тamarченко описывает сюжетную ситуацию, в которой оказывается герой робинзонады, как ситуацию изоляции, возникающую обычно в результате катастрофы — герой попадает в страну, «отделенную от обычного, знакомого мира, а потому там возможны такие встречи и события, которые не могли бы произойти нигде больше»². Ученый подчеркивает, что для данного жанра, как и для любого приключенческого романа, значимо двоемирие: покинув «свой» мир, герой оказывается в «чужом», в котором пытается не только выжить, но и освоить (построить дом и защитить его, преобразовать чуждый мир трудом), что мотивирует авантюристность повествований такого типа.

Изолированность миров, в которых оказываются шишкинские герои-робинзоны, подчеркивается в начале практически каждого нарратива, ориентированного на классический жанровый инвариант. Это либо труднодоступность метеорологической станции, на которую попадают Мария Дмитриевна и Евгений Борисович, либо окруженность горами (татарская деревушка в Крыму, где прячутся Карпов и Вера, либо Ницца, куда бежит от своей болезни Ольга Вениаминовна). Устойчив мотив сложно преодолеваемого пространства. Так, поезда, на которых перемещаются герои, почти всегда задерживаются, останавливаются не там, пути заваливает снегом и т.д.

Робинзонада шишкинского героя, как и в традиционном романе, зачастую связана с катастрофой, однако это другой тип катастрофичности. Несчастье, переживаемое героем традиционной робинзонады, — случайность, как и его попадание на остров. Катастрофичность бытия героя *Взятия Измаила* (внешняя, либо внутренняя, а чаще всего и та, и другая) — имманентность художественного мира, сотворяемого автором, а потому их по-

² Н. Тamarченко, Л. Стрельцова, *Путешествие в «чужую» страну. Литература путешествий и приключений*, Аспект Пресс, Москва 1995, с. 157.

падание в изолированный топос, сулящий избавление, облегчение страдания, глубоко закономерно. Все робинзоны Шишкина — беглецы. Бегут от травли и притеснения коррумпированной властью земец Д. и Маша, бежит от осознания собственного умирания Ольга Вениаминовна, от невозможности принять смерть ребенка спасается в дачной Валентиновке автобиографический герой. Иногда мотивировка бегства не прояснена, есть лишь намек на некую угрозу («[...] на Веру находили приступы страха, и Карпову приходилось часами успокаивать ее, что все позади, что им теперь совершенно нечего бояться, что они в безопасности [...]»³), иногда же сюжет об изоляции редуцирован, и бегство становится самоцелью, как в случае с Александром Васильевичем, которого эскапизм временно спасает от катастрофичности его семейной истории.

Шишкинские робинзоны, как и герои классического романа, пересекают границу между своим и чужим. Это может быть граница национальная (между русским и европейским (Ольга Вениаминовна и автобиографический герой), русским и азиатским (Карпов и Вера), граница аксиологическая: между интеллигентским бытием, в контексте которого значимы гуманистические ценности, и жизнью деградировавшего народа и деградировавшей же власти (история Евгения Борисовича, Маши и Мотте; история вятской командировки Шишкина, перед глазами которого не случайно возникают люди со звериными головами), либо онтологическая, в частности граница между жизнью и смертью (сюжет Ольги Вениаминовны и автобиографического героя).

Репрезентация чужого происходит за счет особых композиционно-речевых форм, характеризующих классическую робинзонаду, и — в трансформированном виде — унаследованных рассматриваемым романом. Дело в том, что каноническая робинзонада формировалась под влиянием дневников, и в первую очередь, дневников Александра Селкирка. Дневники и мемуары играют огромную роль в структуре рассматриваемого жанра. Обычно они содержат системные и развернутые географические, антропологические описания, наблюдения над климатом, флорой, фауной и т.д. Особенностью их является то, что они даются с особой «идеологической» точки зрения — в кругозо-

³ М. Шишкин, *Взятие Измаила: роман*, Вагриус, Москва 2007, с. 416.

ре не обычного наблюдателя-путешественника, а исследователя-профессионала — моряка, естествоиспытателя, натуралиста. Значимо также, что мы обнаруживаем в структуре описания четкие предметные границы — каждый элемент в нем отделим от других, не сливается и не смешивается с ними. Кроме того, эти описания не являются символическими, в них нет второго плана, иносказательности; они точно (в идеале — научно точно) передают окружающую героев обстановку. Такая ориентация на документальность, по мнению исследователей, отражает дух освоения мира, свойственный эпохе, в которую формируется рассматриваемый жанровый канон⁴.

Один из самых близких к традиционным образцам жанра, дневник Владимира Павловича Мотте, врача, ведущего антропологические исследования населения сибирской глубинки, на первый взгляд, соответствует названным критериям, отражает профессионально сфокусированное постижение чужого мира:

Туземный народец, обитающий по склонам этих заросших туманами сопок, [...] находится, пожалуй, в расцвете своего вырождения вследствие бесконечных скрещиваний с беглыми [...]. [...] Вместо уникальных черт лица, присущих во всем мире только этому генетическому оазису, добросовестный исследователь обнаружит лишь испитые хари. Туземные обряды ограничиваются мордобоем и поножовщиной. Легенды забыты. Женщины все лептосомы, мужчины — пикноиды⁵.

Однако очевидно, что профессиональный дискурс здесь имитативен, ведь в нем присутствуют метафоричность и оценочность, а главное — он провоцирует некое смещение оптики. За счет целого ряда острающих лексем — «туземцы», «самоеды», «аборигены» — социальное чуждое предстает инонациональным. Здесь также, как и во фрагменте, посвященном командировке журналиста Шишкина в деревню Облянищево, создается образ страны, оккупированной изнутри. Таким образом, цель дневниковых описаний — не фиксирование своеобразия познаваемого мира, а проблематизация границы между своим и чужим, ее превращение из внешней во внутреннюю, ценностную, и, как следствие, сложнее преодолимую.

⁴ Е. Козьмина, *Робинзонада как разновидность географического романа приключений* // «Вестник Брянского государственного университета» 2016, № 4, с. 137.

⁵ М, Шишкин, *Взятие Измаила: роман...*, с. 230.

Робинзонада показывает, что с национально чужим можно найти контакт, но, по Шишкину, не получится договориться с соотечественником, для которого цивилизационные ценности — пустой звук. Поэтому деревенские постоянно вытаптывают флоксы, которые высаживает Марья Дмитриевна, дети, с которыми было подружались Карпов и Вера, воруют у них еду, а ребенка-подкидыша, который мог бы стать связующим звеном между местными и бездетной интеллигентской парой, в конце концов похищают.

Для классической робинзонады значимо, что ее топос коррелирует с утопическим. Изолированность острова становится некоторого рода гарантией благоприятности условий существования на нем. Вспомним, как колья, из которых Робинзон построил ограду для своего жилища, пускают ростки. Конвенцией жанра определяется, что препятствия, с которыми сталкивается герой, ему по силам, он может построить и защитить свое жилище. С таким утопическим/идиллическим топосом соотносится и Ницца, и татарская деревенька Отузы, и Валентиновка, и курортный город, куда в один из своих побегов попадает Александр Васильевич. Однако утопический статус эскапистского топоса в романе проблематизируется. Так, метеорологическая станция, где находят приют Маша и Евгений Борисович, сравнивается с домиком Филемона и Бавкиды. Это сопоставление дает начало микросюжету, инспирированному античным и христианским мифами. Станция, представленная в тексте как единственный островок, незатопленный бесконечными дождями, соотносится и с домиком гостеприимных стариков, приветивших Зевса и Гермеса (он единственный, согласно Овидию⁶, оказался спасенным, тогда как все в округе было затоплено), а также с ковчегом («Вот видите, Мария Дмитриевна [...]. Их всех зальет, а мы только и спасемся. В какой стороне Арарат?»⁷). Однако скоро эта мифологическая «подсветка», обеспечивавшая исключительность робинзоновского топоса, разрушается — крыша дома протекает и починить ее не получается. Жилище оказывается беззащитным и перед другой стихией: когда Мотте уходит за врачом, «самоеды» врываются

⁶ П, Овидий, *Метаморфозы*, пер. С.В. Шервинский, прим. Ф.А. Петровский, Художественная литература, Москва 1977, с. 213.

⁷ Там же, с. 244.

на станцию, избивают Марью Дмитриевну и забирают ребенка. Дому не суждено выстоять и в фигуральном смысле — все пары, которые могли бы его организовать, в романе последовательно рушатся, Мотге же покидает беспомощных «Филемона и Бавкиду», а в параллельном сюжете не оказывает помощи раненному земцу Д.

Вообще же моделирование определенного образа пространства исключительно важно для робинзоны. Елена Юрьевна Козьмина отмечает, что каноническая для этого жанра спациальность складывается тогда, когда соединяются две противоположные тенденции — восходящее к приключенческому роману видение пространства как препятствия, которое необходимо преодолеть (и во *Взятии Измаила* это именно так) и связанная с романом странствий концепция относительной автономности пространства, его самодостаточности, и вытекающая отсюда необходимость в достоверном, правдоподобном его изображении, достигаемом посредством детализированности, позволяющей читателю войти в изображаемый мир⁸.

С таким параметром жанра, как спациальная достоверность, современная робинзоны работает также, как и с композиционно-речевой формой дневника. В текст вводится фрагмент, достаточно точно имитирующий заданную жанровой конвенцией форму, но функционирует он по законам «смещенной оптики», определенная каноном функциональность подменяется иной. Возникает элемент, формально соотносящийся с традиционным жанром, а по сути, реализующий авторскую картину мира, достаточно далекую от конвенциональной.

Например, в двух робинзонных фрагментах возникает образ географической карты, казалось бы, коррелирующий с требованием пространственной достоверности. Но одна из них — «карта», образованная следами от потеков воды на стенах, и она меняет очертания после каждого дождя, вторая оказывается составленной из клопов, живших под реальной картой: «И вот однажды тебе вдруг показалось, что один населенный пункт вдруг куда-то переполз. Потом другой. Пригляделся, а это клопы. Клоп районного масштаба. Клоп областного значения. Клоп — столица автономного края»⁹. Подвижность обеих «карт» — сво-

⁸ Е, Козьмина, *Робинзоны как разновидность географического романа приключений...*, с. 137–138.

⁹ М, Шишкин, *Взятие Измаила: роман...*, с. 285.

образная эмблема процессов, происходящих с пространством в трансформированной робинзонаде.

Специальность неизбежно втягивается в постоянно осуществляемое в романе конструирование альтернативных историй, которые не образуют онтологической иерархии — есть несколько взаимоисключающих повествований об одном и том же событии при отсутствии маркированности главного, которому необходимо доверять (например, о смертельном ранении Д. за точкой, которую держала рука, появившаяся из облаков, рассказывает и Соня, и старуха в синем рабочем халате). Соответственно — и неиерархично — умножаются и пространства. Так сибирская глубинка запараллеливается с Древним Египтом: «На самом деле мы живем в Египте. Проводим каналы, строим пирамиды, мумифицируем фараонов»¹⁰, — объясняет Мотте Мария Дмитриевна. Параллельное разворачивание двух пространств продолжается вплоть до финала истории, когда Владимир Павлович прямо из ближайшего к станции городка выходит к Нилу, странным образом ухитрившись миновать еще и Владимирский спуск, значимую точку киевского топоса. Причем отмеченная Натаном Тмарченко достоверность и детализированность описаний, позволяющих читателю войти в повествование, ни в коей мере не теряется, просто читателя вводят как бы сразу в удвоенное пространство. Так, Ра проплывает мимо Мотте в «папирусной барке», а в долине Нила герой наблюдает такой пейзаж:

На прибрежные березняки спускались сумерки, лягушки стали наглее и громче, комары облепляли шею [...]. [...] Тут Мотте снова увидел Ра, тот пересаживался в другую барку, чтобы грести всю ночь обратно по подземному Нилу и утром опять проплыть мимо Владимирского спуска¹¹.

Деталь, которая, согласно жанровой конвенции, должна быть лишена иносказательности, второго плана, обретает все это в рассматриваемом романе. Так, в контексте истории Мотте возникает эпизод, когда в руку героя вкладывают скарабея, символизирующего, как известно, восходящего Ра, а в более широком смысле — импульс возрождения, витальности. Герой избавляется от дара, что предвосхищает печальный конец истории.

¹⁰ Там же, с. 234.

¹¹ Там же, с. 258.

Возможно, иерархически не организованные альтернативные пространства, так противоположенные классической робинзонаде, необходимы во *Взятии Измаила*, потому что коррелируют с кризисом идентификации, который переживают те, кто являются субъектами сознания в романе. «Я-для-себя» героя практически всегда не совпадает с «я-для-других», и острое переживание этого несовпадения создает основной пафос и смысл авторского высказывания о человеке. Так, если исходить из фрагментов перволичного повествования, Ольга Вениаминовна — стоически принимающая свое умирание сильная личность, а если ориентироваться на повествование о ней в третьем лице, то перед читателем «местное чучело, посмешище сезона. С невероятной шляпой, над которой умирает со смеху весь табльдот»¹². Александр Васильевич и Катя — счастливые супруги, если посмотреть со стороны, по внутреннему же ощущению — чужие друг другу люди. В серии неперенных вопросов, которые задает себе любой из представленных Шишкиным субъектов сознания, самый важный для робинзонады вопрос «Где я?», которым заканчивается роман, неслучайно предшествует вопросу «кто я?». И эти вопросы, по сути, синонимичны — субъект не знает, где он, потому что он не знает, кто он. У героя современной робинзонады отнята возможность освоить внешнее пространство (во-первых, его враждебность превосходит возможности покорителя, во-вторых, оно мультиплицируется), потому что освоено прежде всего должно быть пространство внутреннее, и это освоение еще не состоялось.

Сюжетная схема классической робинзонады циклична — покинув свой мир и выжив в чужом, герой вновь возвращается в свой. Примечательно, что, говоря о романе Дефо, автобиографический герой, также в определенный момент становящийся робинзоном, выделяет как желанную для себя именно третью фазу цикла:

почему я так хотел в детстве оказаться где-то на острове, без еды, без дома, без постели, без гренков на завтрак, без вот этой раскладушки под сиренью — но с людоедами и страхом голодной смерти. Читаем запоем. Ему нравятся приключения с дикарями, а мне вдруг пришелся по душе эпилог, когда Робинзон-горемыка возвращается домой — тихо, тепло, покойно, и все позади¹³.

¹² Там же, с. 99.

¹³ Там же, с. 270.

Все робинзонады, разворачивающиеся в романе, этой стадии лишены — в «свой» мир не может вернуться тот, кто не знает, кто он.

Хочется в финале вернуться к мысли об «осколочной» реализации рассматриваемого жанрового инварианта во *Взятии Измаила* — он может быть развернут более полно, с формальным обозначением практически всех конвенциональных компонентов, как в истории Мотте, а может представлять перед читателем лишь неким жанровым «эмбрионом», синопсисом, так, что, зная модель, по которой автор работает с инвариантом, его возможно развернуть в полноценный нарратив («он мне рассказывал о своей несчастной любви, после которой и решил поехать в Россию. Так вот для чего, подумал я, грызя орешки, нужна человечеству эта страна — должно же быть где-то на свете место, куда приезжают залечивать разбитые сердца»¹⁴). Вероятно, невозможность замкнуть цикл возвращением к «своему» провоцирует постоянное возобновление сюжета робинзонады в структуре романа. И в этом контексте особенно значим контраст открытых финалов шишкинских робинзонад, где никто ничего не обретает, с подчеркнутой закрытостью финала канонического романа, где «тихо, тепло, покойно и все позади»¹⁵.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Koz'mina, Elena. "Robinzonada kak raznovidnost' geograficheskogo romana prikljuchenij." *Vestnik Brjanskogo gosudarstvennogo universiteta* 2016, no. 4 [Козьмина, Елена. "Робинзонада как разновидность географического романа приключений." *Вестник Брянского государственного университета* 2016, no. 4].
- Ovidij, Publij Nazon. *Metamorfozy*. Perevod s latinskogo S.V. Shervinskiy. Primechaniya F.A. Petrovskii. Moskva: Khudozhestvennaja literatura, 1977 [Овидий, Публий Назон. *Метаморфозы*. Перевод с латинского С.В. Шервинского. Примечания Ф.А. Петровский. Москва: Художественная литература, 1977].
- Smirnov, Igor'. *Oliteraturennoe vremja. (Gipo)teorija literaturnyh zhanrov*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Russkoj hristianskoj gumanitarnoj akademii, 2008 [Смирнов, Игорь. *Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров*. Санкт-Петербург: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2008].

¹⁴ Там же, с. 436.

¹⁵ Там же, с. 270.

Tamarchenko, Natan, Strel'cova, Ljudmila. *Puteshestvie v "chuzhuyu" stranu. Literatura puteshestvij i priklyuchenij*, Moskva: Aspekt Press, 1995 [Тамарченко, Натан, Стрельцова, Людмила. *Путешествие в "чужую" страну. Литература путешествий и приключений*. Москва: Аспект Пресс, 1995].

Olga Grimowa

ZDOBYCIE TWIERDZY IZMAIL JAKO NOWA ROBINSONADA

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest badaniom specyfiki gatunkowej powieści Michaiła Szyszkiina *Zdobycie twierdzy Izmail*. Traktując określone jej fragmenty jako realizację inwariantu gatunkowego robinsonady, autorka wskazuje drogi transformacji wielu jej parametrów. We współczesnej robinsonadzie granica między „swoim” i „obcym” zyskuje nowy sens. Przestrzeń artystyczna rozrasta się i traci jednoznaczność oraz konkretny charakter. Zmieniają się funkcje takiej kompozycyjno-narracyjnej formy jak notatki w dzienniku. Autorka dochodzi do wniosku, że zwrot Szyszkiina ku gatunkowej strategii robinsonady związany jest z koniecznością zrozumienia kryzysu tożsamości charakterystycznego dla współczesnego człowieka.

Olga Grimova

THE TAKING OF IZMAIL AS A NEW ROBINSONADA

Summary

Article is devoted to a research of the genre nature of the Shishkin's novel *The Taking of Izmail*. Considering its certain fragments as the sphere of realization of a genre invariant of a robinzonada, the author analyses the transformation of its parameters. In a modern robinzonada the border between "mine" and "others" is comprehended in a new way. The space represented in novel becomes multiple and loses the definiteness, unambiguity. Functions of such special composite and speech form as diary also change. The author comes to a conclusion that Shishkin's appeal to the genre strategy of a robinzonada is connected with the necessity of comprehension of identity crisis relevant for modernity.