




ТАТЬЯНА КУЧИНА

Ярославский государственный педагогический университет  
им. К.Д. Ушинского, Ярославль

 ORCID 0000-0002-1837-8429

СЫР, ЧАЙКА И ШАПКА-УШАНКА  
В МОТИВНОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА  
МИХАИЛА ШИШКИНА *ВЗЯТИЕ ИЗМАИЛА*

Для описания структуры художественного мира Михаила Шишкина — ввиду ризоматической разветвленности и одновременно неразъемности всех его компонентов — могут быть с равными основаниями выбраны совершенно противоположные стратегии.

С одной стороны, уже в самых ранних рассказах — *Уроке каллиграфии* (1993), например, а затем и в романной прозе — *Взятии Измаила* (1999), *Венерином волосе* (2005), *Письмовнике* (2010) — формируется комплекс мотивов, которые не только станут в прозе Шишкина сквозными, но и будут переходить из текста в текст в определенных связках. Каллиграфические мотивы вписаны не только в *Урок каллиграфии*, но и в *Письмовник* (каллиграфия — увлечение Глазенапа; Володя же на войне попадает в штабные писари); мотивы слепоты (как особого, «потустороннего» зрения) пронизывают не только *Слепого музыканта* (1994), но и *Письмовник*; мотив собирания коллекций (впечатлений, памятных вещей детства, предметных эквивалентов эмоций и переживаний) присутствует и во *Взятии Измаила*, и в *Венерином волосе*, и вновь в *Письмовнике*; мотивы воскрешения словом, нераздельности живого и мертвого — вообще во всех названных произведениях, а также в рассказах *Пальто с хлястиком* (2010), *Кастрюля и звездопад* (2012), *Гул затих...*

(2016). Каждый «бродячий» образ–мотив–микросюжет встраивается в заметно разнящиеся сюжетные и нарративные контексты, но при этом сохраняет семантическую автономность. Такие «кристаллические решетки» из нескольких компонентов — классический объект формального или структурного анализа (и опираться в их рассмотрении можно было бы на исследовательские алгоритмы Владимира Проппа<sup>1</sup>, Альжирдаса-Жюльена Греймаса<sup>2</sup> или Юрия Лотмана<sup>3</sup>).

С другой стороны, элементы контекста сохраняют следы контакта со сквозными мотивами — и «мечеными атомами» входят в новые структуры. За счет этого становится возможным бесконечное развертывание и разветвление мотивных цепочек («первоарбуз» с разлетающимися семечками из *Письмовника* — это универсальная метафора для характеристики структуры любого произведения писателя). Описывая особенности мотивного синтаксиса в *Мастере и Маргарите* Михаила Булгакова, Борис Гаспаров формулирует общую закономерность построения подобного рода структур: «[...] опознаваемые мотивные ходы осуществляются по многим направлениям, сложнейшим образом пересекаются; репродукция какого-либо мотива может возникнуть в самых неожиданных местах, в самых неожиданных сочетаниях с другими мотивами»<sup>4</sup>. В прозе Михаила Шишкина действуют те же механизмы: повторяющиеся детали получают статус мотивов, которые эксплицируются в разнообразных комбинациях — мотивных связках (A + B + C; A + C + D + F; B + C + E и т.п.). Текучая фактура подобных нарративов в большей степени открыта для постструктуралистских методик, поскольку мы имеем дело с неиерархичными структурами со множеством горизонтальных внутренних связей и отражений.

Во *Взятии Измаила* авторская техника компоновки мотивов представлена уже в полной мере. В роли мотивов выступают:

— «случайные» детали (шапка-ушанка, кегля, сбитая маятником Фуко, и т.п.);

<sup>1</sup> В.Я. Пропп, *Морфология сказки*, Academia, Ленинград 1928.

<sup>2</sup> А.Ж. Греймас. *Структурная семантика: поиск метода*, пер. Л. Зиминной, Академический проект, Москва 2004.

<sup>3</sup> Ю.М. Лотман, *Об искусстве*, «Искусство — СПб», Санкт-Петербург 1998.

<sup>4</sup> Б.М. Гаспаров, *Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века*, Наука. Издательская фирма «Восточная литература», Москва 1993, с. 32.

— комбинации событий, повторяющиеся в сюжетных линиях разных персонажей: семья, теряющая ребенка, распадается (Николай Александрович и его жена, Михаил Шишкин и Света); мать погибшего или «особенного» ребенка пытается покончить с собой, нуждается в лечении у психиатра (Света, Катя), тяжело больная девушка рождает ребенка, излечивается от болезни — и погибает под колесами автомобиля (рассказ проводника поезда, звучащий в разных сюжетных линиях романа);

— отражающиеся друг в друге судьбы персонажей внутри одной и той же сюжетной линии: мать — учительница, сын — ученик в той школе, где она работает, повзрослевший сын — учитель, приводящий собственного сына в свою школу (сюжетная линия Михаила Шишкина, частично отраженная к тому же в биографии Александра Васильевича).

Для анализа подобных «матричных» структур мы воспользуемся понятиями (инвариантные) темы и (инвариантные) мотивы в том их значении, в каком они приводятся в работах Александра Жолковского и Юрия Щеглова по поэтике выразительности.

Как указывают авторы в приложении к сборнику *Работы по поэтике выразительности*, тема — это «некоторая ценностная установка, с помощью ПВ (приемов выразительности — Т.К.) 'растворенная' в тексте, — семантический инвариант всей совокупности его уровней, фрагментов и иных составляющих»<sup>5</sup>. Тема, по сути, и есть тот «первозлемент», из которого выводится весь художественный текст. В разделе *О порождающем подходе к тематике: поэтика выразительности и современная критическая теория* Юрий Щеглов уточняет:

Соответствия между художественным текстом, с его различными аспектами и деталями, с одной стороны, и темой, с другой, предстают в форме постепенной деривации поверхностных элементов (как-то: событийных последовательностей, персонажей, применяемых в сюжете физических объектов, тропов, ритмических фигур и т. п.) из более глубоких и абстрактных, выводимых, в свою очередь, из исходного конструкта темы<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов, *Работы по поэтике выразительности: Инварианты — Тема — Приемы — Текст*, АО Издательская группа «Прогресс», Москва 1996, с. 292.

<sup>6</sup> Там же, с. 24.

В мотивной клавиатуре *Взятия Измаила* отчетливо выделяются шапка-ушанка, велосипед, пьяный солдат, который гонится за мальчиком в лесу (на месте мальчика могут оказываться разные герои: Александр Васильевич, Михаил Шишкин, Мотте), маятник Фуко и падающая кегля, девушка с рыжей косой; есть и «зеркальный» мотив — мальчик, утонувший в полынье, и парный ему образ — немецкой девочки, спасенной из воды русским солдатом по фамилии Мокрецов (кажется, что фамилия герою подобрана явно не без иронии). В рамках данного исследования мы проследим развертывание нескольких мотивных цепочек, в которых опорными компонентами становятся шапка-ушанка, велосипед, сыр и «Чайка», и рассмотрим закономерности мотивной комбинаторики в повествовании. Выбор мотивов определяется двумя факторами — частотностью и значимостью в комплексе романских инвариантных тем.

Прежде всего отметим, что системных семантических связей между отдельными образами-мотивами в романе не наблюдается. Шапка-ушанка с некоторой натяжкой может рассматриваться как национально маркированная деталь из того «сувенирного» ряда, которым уличные зазывалы 1990-х старались привлечь иностранных туристов: шапки-ушанки, командирские часы, матрешки (и в одном из эпизодов мелькает сказочная цитата про шапку-невидимку) — но никаких новых специфических смысловых обертонов она у Шишкина не получает, оставаясь исключительно индивидуальной метой героя. Оказываясь в одном контексте, например, с велосипедом или зайцем, шапка-ушанка не отбрасывает на них никаких семантических «теней». Иными словами, потенциал символизации детали в романе практически не используется. Отсюда — два наблюдения, от которых мы будем отталкиваться в наших дальнейших построениях.

1. «Автономная» семантика мотива не выходит за пределы его предметного, эмпирического значения: велосипед равен велосипеду, рыжая коса — рыжей косе, кегля — кегле, шапка-ушанка — шапке-ушанке. Даже заглавный Измаил значим только в качестве быстро опознаваемого памятью исторического артефакта, известного каждому читателю со школьных уроков (а в романе Измаил и вовсе появляется только как крепость в аттракционе для мышей).

Отсюда:

2. Заметно более высокую значимость получают структурные связи между повторяющимися мотивами и между теми контекстами, в которые они попадают. Мотивная комбинаторика противостоит центробежным силам сюжетных разветвлений, заштопывая временные разрывы и соединяя истории, развертывающиеся в разных хронотопах. Скрытые отражения достраивают каркас того или иного микросюжета и позволяют ему свободно перемещаться из одной сюжетной линии в другую.

Рассмотрим сначала несколько разветвляющихся цепочек мотивов, в которых общим звеном будет являться шапка-ушанка. Впервые упоминание о ней проскальзывает в описании кентавра-китовраса (введение в сюжетную линию Евгения Дмитриевича Д.): городок Юрьев, Михайло-Архангельский монастырь, в бывшем храме — кинотеатр. «Кентавр-китоврас на северной стене западного притвора одет в русский кафтан и шапку-ушанку, в руках булава и заяц, что делает его похожим на княжеского ловчего»<sup>7</sup>. В этом описании обращает на себя внимание театральность наряда Китовраса: если заяц в руках был стандартным элементом канонического изображения, то голову по традиции венчала корона — у Шишкина же китоврас напоминает ряженого на святках.

Комбинация из шапки-ушанки и зайца появится еще раз — но уже в сюжетной линии Михаила Шишкина:

На скамейке сидела какая-то помойная старуха, закутанная в синий рабочий халат, заляпанный краской, в разорванных кроссовках, в засаленной шапке-ушанке. У нее не было зубов. Руки тряслись. Волосы были совсем не рыжие, а фиолетовые от неона уличного фонаря. Она стала говорить, что [...] попала в очень трудное положение и ей нужны сейчас, чтобы спасти свою жизнь и жизнь ее дочки — она протягивала мне измятую, разорванную и снова склеенную скочем фотографию, с которой на меня смотрел карапуз с зайкой в обнимку — деньги, много денег, и она просит, умоляет меня достать их для нее, занять у кого-нибудь, если у меня нет (с. 387).

Дочитав до этого фрагмента (а это почти финал *Взятия Измаила*), мы вряд ли уже вспомним китовраса с зайцем, но в нарративной структуре романа этот мотивный повтор — способ не

<sup>7</sup> М.П. Шишкин, *Взятие Измаила*, Вагриус, Москва 2006, с. 125. Далее все ссылки на роман приводятся по этому изданию в скобках после соответствующей цитаты.

только преодолеть временные зияния между сюжетными линиями, но и закольцевать истории двух героев (Евгения Дмитриевича Д. и Михаила Павловича Шишкина), встроив в текст линию Мотте — которому, в свою очередь, тоже предстоит встретиться со «старухой, закутанной в синий рабочий халат, заляпанный краской, в разорванных кроссовках, в засаленной шапке-ушанке и твердившей без конца о какой-то заоблачной руке» (с. 186). Этот эпизод — не что иное, как дубль к финальной части истории Мотте, которого судят за «неоказание помощи земцу Д., истекавшему кровью в городском саду» (с. 125) — а происходит дело в городке Юрьеве, где на стене Георгиевского собора красуется тот самый китоврас с булавой и зайцем. Начинается история Мотте (пока еще М.) как пример в лекции Александра Васильевича (он рассказывает о разбойных нападениях), а продолжается в середине романа как автономная сюжетная линия — и надстраивается еще одной деталью, которая затем получит рифму в сюжетной линии Михаила Шишкина. А именно:

Мотте обернулся. К нему, размахивая руками, ковыляла какая-то старуха, закутанная в синий рабочий халат, заляпанный краской, в разорванных кроссовках, в засаленной шапке-ушанке. [...] Он подошел к ней. Старуха, тяжело дыша, задыхаясь, бормотала что-то невнятное о руке из неба, о луне, о гусях-великанах, которых везли куда-то на платформах по железной дороге (с. 219).

Прямых сюжетных оснований для появления гусей в этом фрагменте нет, однако в развертывании мотивной ткани они необходимы: гуси напомнят о себе гоготом в сцене приезда Михаила Шишкина в Кировскую область к Сергею Мокрецову. Иными словами, в комбинации шапка-ушанка + заяц + беззубая старуха средний компонент становится вариативным: зайцы заменяются гусями (а в роли беззубой старухи оказываются другие несостоявшиеся клиенты стоматолога).

Из избы выбежали несколько человек в телогрейках и ушанках. Меня потащили, отнимая сумку, в дом.

В комнате, обклеенной графиками и плакатами, какой-то щуплый человек с лицом, как жеваная бумага, наверно, их начальник, ослабившись и клацая остатками черных зубов, подталкивал ко мне такого же щуплого, с таким же изжеванным лицом и с такими же черными зубами. При этом что-то тараторил, прикусывая окончания, так что я скорее догадывался, чем понимал. Наверно, он хотел сказать:

— Вот он, наш герой! Серега, не робей! Корреспондент тебя не съест!  
Все гоготали (с. 330).

Подстановка гусей на место зайца — маркер стилистического сдвига: таинственная, «готическая» (ночь, небо, луна, заоблачная рука) история, приключившаяся с Мотте, переносится из мира высокой трагедии в мир профанный (советская действительность конца 1970-х — начала 1980-х) и прочитывается теперь едва ли не как абсурдистский сюжет в хармсовском духе. Впрочем, пародийный ремейк — тоже форма мотивных отражений.

В сюжетной линии Михаила Шишкина «старуха» в рваных кроссовках — это его бывшая подруга времен юности, девушка с медными волосами. Прежде чем обзавестись шапкой-ушанкой, она была обладательницей велосипеда — а мотивная связка велосипед + шапка-ушанка в финале будет встроена в сюжет автобиографического героя: он едет в электричке, направляющейся в Зойцах (и здесь нас не покидает ощущение, что швейцарский топоним Зойцах подбирался по созвучию с вычтенным из мотивной связки зайцем, от которого осталась одна только фонетическая тень), и то ли видит сон, то ли погружается в воспоминание из детства (в котором пытается удрать на велосипеде от пьяного солдата). Однако вернемся к исходной комбинации мотивов.

Девушку с рыжими волосами Михаил Шишкин—персонаж вспоминает, как раз отправляясь на встречу с позвонившей ему «старухой». Контекст воспоминания — герой еще состоит в браке со Светой, и о звонке ему сообщает именно она. Воспоминание сюжетно не мотивировано — просто читателю сообщают, что «тогда, в Опалихе, сломался велосипед, и мне пришлось тащить его чуть ли не на себе, а она, эта девушка, которая ждала меня теперь у метро, укатила на моем вперед и остановилась на пригорке, закрыв юбкой грозу» (с. 387).

Второй раз образ рыжеволосой девушки возникает как будто бы в разговоре с Франческой: «Я водил через крышу в театр своих друзей. И одну девушку, у которой была длинная рыжая коса. Там, на крыше, она обматывалась косой, как шарфом, чтобы не мешалась [...] Мне было 17 лет, Франческа» (с. 377).

Однако комбинация из велосипеда, грозы и рыжеволосой девушки в романе уже встречалась — в сюжетной линии Мот-

те; про девушку дополнительно известно, что она изучала латынь, однако «каждый раз занятие заканчивалось одним и тем же» (с. 199): «Там, в клеверном поле, она поджидала меня на пригорке, перегородив велосипедом дорогу и закрыв юбкой напозавшую грозу» (с. 200). В старухе в синем рабочем халате мелькнет тот образ, что Мотте боится опознать, — девушка с велосипедом из его студенческой молодости. И эта психологическая деталь (страх узнавания) повторится — с явным эмоциональным крещендо — в сюжетной линии Александра Васильевича.

Несколько раз Гиперида будут расспрашивать о девушке с велосипедом перед грозовым небом — и несколько раз Александр Васильевич будет отвечать: «Нет, афиняне, про ту девушку я ничего не хочу рассказывать даже вам» (с. 251). Воспоминание о ней будет преследовать его постоянно: когда он еще только собирался сделать предложение Кате (девушка на харьковском перроне; с. 195), когда он начал совместную жизнь с Ларисой Сергеевной («я намотал прядь ее волос на свой мизинец — как когда-то много лет назад с одной рыжеволосой девушкой», с. 324).

Однако если вычесть из только что рассмотренного комплекта мотивов велосипед — рыжеволосая девушка окажется посетительницей Исаакиевского собора с маятником Фуко (поскольку речь о студенческих каникулах и поездке в Ленинград, напрашивается предположение, что это сюжетная линия Михаила Шишкина). И вместе с девушкой герой отправляется на спектакль, на котором все чихают и кашляют (первоначально спектакль не назван, но контекст романа подсказывает, что это должна быть постановка *Чайки* гастролирующим МХТ).

Мы ездили с ней на студенческие февральские каникулы в Ленинград. Ледяной ветер — невозможно было перейти по мосту Неву. Вечером ходили в театр, и там все чихали и кашляли, и в зале, и на сцене [...] В Исаакиевском она сказала про маятник Фуко: «Все это чужь! Земля держится на слонах, китах и черепахе» (с. 196).

Маятник Фуко и постановка чеховской *Чайки* станут дополнительными точками фокусировки мотивов — при том, что отдельные вновь эксплицированные мотивы будут развернуты только в последующих произведениях Шишкина<sup>8</sup>. Пока же по-

<sup>8</sup> В частности, во *Взятии Измаила* впервые появится мотив воскрешения отца — в эпизоде посещения Исаакиевского собора:



втор мотива возникает в реплике «афинян», обращенной к Гипериду: «Нужно объяснить этой дурехе, что земля держится на трех китах, они — на слонах, а те, в свою очередь, балансируют, сцепившись хоботами, на черепахе, которая раздавила панцирем кусочек сыра» (с. 246).

Сыр приводит в действие новые мотивные цепочки. Прежде всего это аттракцион «взятие Измаила», придуманный сыном-подростком Ларисы Сергеевны: мыши, взобравшиеся на башню, тянут за веревочку, поднимая вместо турецкого русский флаг, а секрет «управляемости» мышей — в сыре [«Там везде будут кусочки сыра! А вы как думали?! Все дело в сыре!» (с. 320)]. Следующая экспликация этого мотива — совместная фотография Михаила Шишкина с отцом: фотограф — девушка с мальчишеской стрижкой (и это не может не напомнить о сыне-подростке Ларисы Сергеевны) — заметив скованность и напряженность «моделей», просит их сказать «сыр». Мотивная связка сыра и захваченной крепости тоже повторится в этом фрагменте: Михаил Шишкин спустя годы разглядывает фотографию («Мы с отцом сидим, касаясь мочками ушей, и каждый с сыром во рту», с. 414) и вспоминает любимую присказку отца: «Эту жизнь, Мишка, нужно брать, как крепость!» (с. 414). Комбинация сыр + крепость (Измаил) + отец (Александр Васильевич видит «воскресшего» отца в Исаакиевском соборе, для Михаила Шишкина отец оживает на давней фотографии) не только отражает друг в друге сюжетные линии разных героев, но и маркирует важнейшие инвариантные темы прозы Шишкина — слитности прошлого и будущего, видимого и невидимого, наконец, жизни и смерти.

---

«В толпе, окружившей одного из экскурсоводов, я увидел вдруг отца — не поверил своим глазам — так был похож на него один крепкий старик [...]

— Кто это? — спросила Лариса Сергеевна.

— Это мой отец воскрес, — усмехнулся я» (с. 325).

Мотив встречи с воскресшим отцом повторится через несколько лет в рассказе *Кастрюля и звездопад*:

«И тут я встретил моего отца. Он шел мне навстречу с рюкзаком за плечами, в крепких горных ботинках, загорелый, здоровый, молодой. Это был мой отец, но он был не таким, каким я знал его перед смертью [...] То, что мой отец заговорил со мной по-швейцарски, вернуло меня к реальности. Разумеется, этот молодой человек [...] никак не мог быть моим отцом, сгоревшим в московском крематории в своей форме моряка столько лет назад» (М.П. Шишкин, *Пальто с хлястиком*, Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, Москва 2017, с. 306).

Выбирая для ремингтонистки Александра Васильевича имя Лариса (означающее «чайка»), Шишкин задает еще один мотивный вектор повествования. Реализованной метафорой «воскрешения» словом становится описание спектакля Художественного театра, на который отправляются герои. Смотрят они чеховскую *Чайку*:

Тригорин с самого первого действия чихал и сморкался, а к финалу и Дорн зачихал [...]. И когда в походной аптечке 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» (с. 323).

Соединение сюжетного самоубийства Треплева и ежевечернего воскрешения героя на театральной сцене, прекращение жизненного движения и его неостановимость (перелистывание журнала и непрекращающийся кашель подчеркивают процессуальность происходящего) достраивается в контексте романа Шишкина коннотациями неизбежного ухода и обязательного возвращения, непоправимости и возможности все повторить.

Отдаленным эхом мотив чайки возникнет в романе еще раз — в сюжетной линии Михаила Шишкина и его рыжеволосой подруги. Встреча с бывшим одноклассником — мимолетный эпизод, занимающий не больше четверти страницы, — завершается вишнеткой, призванной стать «омонимической» рифмой к рассмотренному театральному эпизоду, связанному с пьесой Чехова.

Домой он отвез меня на «Чайке», самой что ни на есть генеральской, сверкающей. Я спросил:

— Леня, а «Чайка»-то зачем?

Он засмеялся, пожал плечами:

— Считаю, что это просто вальс-каприз! (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: читатель оказывается на «перекрестке» нескольких сюжетных линий, ведущих из Петербурга в Москву и соединяющих Исаакиевский собор (с маятником Фуко) и Художественный театр (с чеховской *Чайкой*), а кегля, подобранная и поставленная на место Ларисой Сергеевной, вновь и вновь отлетает к ногам рыжеволосой девушки.

Кстати, довольно скоро персонаж Михаил Шишкин переедет в Москве с «Пушки» (станция метро Пушкинская) на улицу Чехова — и смена квартиры, как мы понимаем, уже предопределена всеми предшествующими нарративными обстоятельствами (а вот переезд, скажем, на метро Тургеневская или на Гоголевский бульвар воспринимался бы как нарушение повествовательных норм).

Отслеживать движение мотивных цепочек во *Взятии Измаила* можно было бы и дальше — но общие принципы их возникновения и функционирования уже можно охарактеризовать. Инвариантные темы (слитности, нераздельности жизни и смерти, прошлого и будущего, видимого и невидимого и т.д.) получают реализацию в мотивной комбинаторике. Постоянные и переменные величины в мотивных связках — понятие относительное, поскольку набор из шапки-ушанки, велосипеда, рыжеволосой девушки, пьяного солдата, зайца и *Чайки* может быть эксплицирован парами или тройками элементов в самых разных сочетаниях: шапка-ушанка + велосипед, шапка-ушанка + заяц, велосипед + рыжеволосая девушка, рыжеволосая девушка + *Чайка*. Очевидно, что все мотивные нити вплетены в повествовательный узор так, чтобы удерживать узелками-пересечениями разные сюжетные линии, которые разворачиваются в разных, не соприкасающихся друг с другом пространственно-временных локациях. Семантическое мерцание мотивов (*Чайка* как пьеса Чехова и модель автомобиля; сыр для дрессированных мышей и сыр-cheese как речевой жест) создает дополнительные валентности для образования новых мотивных связей (и позволяет избавиться необходимые нарративные повторы от монотонности). На языке самого Шишкина эти приемы мотивной организации текста сформулированы так: «Вы переходите в вашего сына, он еще в кого-то, я перехожу в вас, вы в меня, все во всех. Они смотришь. Мы поете. Ты едим. Вы люблю. Она умер. Я, ты, вы — какая разница! Пифагор из Самоса даже в лае собаки узнал голос умершего друга» (с. 141–142).

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Gasparov, Boris. *Literaturnye leitmotivy. Oчерki po russkoi literature XX veka*. Moskva: Nauka. Izdatel'skaya firma "Vostochnaya literatura", 1993 [Гаспаров, Борис. *Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века*. Москва: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993].
- Greimas, Al'girdas. *Strukturnaya semantika: poisk metoda*. Perevod s frantsuzskogo L. Zimina, Moskva: Akademicheskii proekt, 2004 [Греймас, Альгирдас. *Структурная семантика: поиск метода*. Перевод с французского Л. Зиминой, Москва: Академический проект, 2004].
- Zholkovskii, Aleksandr, and Shcheglov, Yurii. *Raboty po poetike vyrazitel'nosti: Invarianty — Tema — Priemy — Tekst*. Moskva: AO Izdatel'skaya grupa «Progress», 1996 [Жолковский, Александр, Щеглов, Юрий. *Работы по поэтике выразительности: Инварианты — Тема — Приемы — Текст*. Москва: АО Издательская группа «Прогресс», 1996].
- Lotman, Yurii. *Ob iskusstve*. Sankt-Peterburg: "Iskusstvo — SPB", 1998 [Лотман, Юрий. *Об искусстве*. Санкт-Петербург: "Искусство — СПб", 1998].
- Propp, Vladimir. *Morfologiya skazki*. Leningrad: Academia, 1928 [Пропп, Владимир. *Морфология сказки*. Ленинград: Academia, 1928].
- Shishkin, Mikhail. *Vzyatie Izmaila*. Moskva: Vagrius, 2006 [Шишкин, Михаил. *Взятие Измаила*. Москва: Вагриус, 2006].
- Shishkin, Mikhail. *Pal'to s khlyastikom: korotkaya proza, esse*. Moskva: Izdatel'stvo AST: Redaktsiya Eleny Shubinoi, 2017 [Шишкин, Михаил. *Пальто с хлястиком: короткая проза, эссе*. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017].

Tatiana Kuczina

SER, MEWA I CZAPKA USZANKA W STRUKTURZE MOTYWÓW  
POWIEŚCI MICHAŁA SZYSZKINA ZDOBYCIE TWIERDZY IZMAIŁ

Streszczenie

Artykuł zawiera analizę występowania i konfiguracji w powieści Michała Szyszkina *Zdobycie twierdzy Izmaïł* łańcuchów motywów, w których kluczowymi elementami są tak różne obrazy, jak czapka uszanka, rower, ser, *Mewa*, zając, twierdza i kilka innych. Sieć motywów służy eksplikacji inwariantnych tematów w twórczości Szyszkina (jedność życia i śmierci, przeszłości i przyszłości, widzialnego i niewidzialnego). Zestaw motywów prezentuje wariantywnie kombinacje (czapka uszanka+rower, czapka-uszanka+zając, rower+rudowłosa dziewczyna, rudowłosa dziewczyna+Czajka), przy czym semantyczne oscylowanie motywów (*Czajka* jako sztuka Czechowa i model samochodu, ser dla tresowanych myszy i ser-cheese jako akt mowy) daje dodatkowe możliwości tworzenia nowych związków motywów. W ten sposób kombinatoryka motywów przeciwdziała odśrodkowym siłom rozgałęzień tematów, scala luki chronologiczne i łączy historie rozgrywające się w różnych czasowo-przestrzennych lokalizacjach. Ukryte odbicia dopełniają konstrukcję poszczególnych mikrotematów i pozwalają im swobodnie przemieszczać się od jednej linii tematycznej do drugiej.

## СЫР, ЧАЙКА И ШАПКА-УШАНКА...

Tatiana Kuchina

### CHEESE, *SEAGULL* AND EAR-FLAP CAP WITHIN THE MOTIVE STRUCTURE OF M. SHISHKIN'S NOVEL *THE TAKING OF IZMAIL*

#### Summary

The article investigates emergence and development of motive rows, in which the author employs as emotive rows such heterogeneous components as an ear-flap cap, a bicycle, cheese, *Seagull*, a hare, a fortress, as well as others. This motive net series as an explication of Shishkin's all-round invariant themes, such as cohesion of life and death, of the past and the present, of things visible and invisible. This motive set is offered in variable combinations (the ear-flap cap plus the bicycle, the ear-flap cap plus the hare, the bicycle plus the red-haired girl, the red-haired girl plus the "Seagull", the semantic twinkling of motives (*Seagull* as Chekhov's play and as a car's brand, cheese for tamed mice and "Cheese!" in photographers' argot) creating additional valences for forming up of new motive ties. In this way motive combinatorics opposes centrifugal forces of plot bifurcations, mending chronological gaps and uniting stories which develop in different dimensional and temporal localities. Hidden reflections help build up the framework of this or that microplot and allow it to freely shift from one plot to another.