




ВЛАДИМИР ШУНИКОВ

Российский государственный гуманитарный университет, Москва

 ORCID 0000-0002-2879-731X

СИНКРЕТИЗМ/СИНТЕТИЗМ КАК КОНСТРУКТИВНЫЙ ПРИНЦИП РОМАНА МИХАИЛА ШИШКИНА *ВЗЯТИЕ ИЗМАИЛА*

С момента появления романа *Взятие Измаила* нарративная техника Михаила Шишкина, обуславливающая моделирование образа мира, в первую очередь привлекала к себе внимание исследователей — как в этом произведении, так и написанных позже. За прошедшие двадцать лет об этом сказано немало, филологи по-разному характеризуют конструктивные принципы «языкомира» писателя, сходясь в том, что набор дискурсивных и жанровых форм, обнаруживаемых в тексте, предельно разнообразен — и вместе с тем сплавлен в художественное целое, гетерогенное и в то же время однородное, наполненное полярными элементами — и создающее эффект их нивелирования¹.

В силу того, что данный роман, на наш взгляд, стал текстом, где апробируются приемы авторской манеры письма, обратимся к этой теме вновь. Осознавая некоторую неизбежную вторичность нашей работы, оттолкнемся от тезиса, заявленного в заглавии: нарратив и образ мира в романе характеризует синкретизм/синтетизм элементов, из которых он формируется. Попробуем выявить те силовые линии, по которым идет и которыми обеспечивается этот синтез.

¹ См. об этом статьи Натальи Ивановой, Марка Липовецкого, Анны Скотницкой, Романа Шубина и др. В сборнике *Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин*, ред. А. Скотницка, Я. Свежий, Scriptum, Краков 2017.

Начнем с того, что высказывания субъектов речи в романе зачастую оказываются не равны образам произносящих их персонажей и сюжетным ситуациям, в которых они озвучиваются. Выступление в суде перерастает в лекцию по криминалистике, риторический (по образцу средневекового) спор, проповедь — или исповедь. Сказка о юноше, рассказываемая дочери, насыщается научными дефинициями и терминами на латыни, содержательно при этом сближаясь с авторефлексивным монологом.

В тексте сплетаются черты разных речевых жанров (письменных и устных) — эпистолярный, дневник, стенограмма заседания суда, наблюдения путешественника и других². Происходит наложение жанровых форм и стратегий: например, попытка героя создать свое жизнеописание для словарной статьи воспринимается им парадоксально и логично как сочинение собственного некролога (он иронично замечает «покойный родился [...]»³). Для всех жанровых и дискурсивных форм оказывается избыточным множество художественных деталей, обнаруживаемых практически в любом высказывании.

Смешиваются черты разных литературных родов (рядом с эпическим повествованием или в нем — драматические реплики; воспоминания Михаила Шишкина звучат лирично), разных этапов генезиса нарратива (диалоги хора и протагониста из античной драмы⁴, стилизация под Исход из Ветхого Завета и пр.).

² «Пишем вашей милости и просим Вас убедиться на наше письмо, которое оплакивалось у северной тундры не горькими слезами, а черной кровью, когда мы пролетарии Могилевского окр. собрались и решили поехать отыскивать своих родных». М. Шишкин, *Взятие Измаила*, Вагриус, Москва 2000, с. 66.

³Никея — город побед. Основанная греческими колонистами из Массалии за 300 лет до Рождества Христова, Ницца расположена на берегу бухты Ангелов и защищена горами от северных ветров. Средняя температура года — 15,9°, зимы — 9,5°, лета — 23,9°. Средняя влажность — 61,4%. [...] В предыдущем *Письме с Ривьеры*, опубликованном в январской книжке, я, кажется, упоминала, что берег здесь покрыт гольшами и нога, одетая в веревочные сандалии, скользит с боку на бок. [...] Откушав мороженого с фруктами на Rue de la Prefecture, 14 — в доме, в котором скончался Паганини [...], — заглядываем на рынок [...]. [...] В обеденном зале зеркала во всю стену, [...] расписные потолки с богами Олимпа и амурами, готовыми спуститься на вас на своих гирляндах [...]» (Там же, с. 71–72).

³ Там же, с. 19.

⁴ «Хор: А кстати, господин следователь, трудный вам орешек для первого дела подсунули мойры?»

Одна из доминантных линий, по которой идет смешение полярных форм и модальностей высказывания, может быть определена как «публичное–интимное», «открытое–сокровенное». Единой строкой даются внешняя и внутренняя речь, прямое обращение и «вторичные», ответные реплики, диалогически отраженные слова. Например, Гиперид получает официальное письмо, которое приводится в романе с его комментариями, образующими с читаемым текстом единый нарратив:

Любезному Гипериду от протухшего словаря русских судебных ораторов. Настоящим доносим до Вашего, что надо признать. Никуда не денешься. Посему при подготовке очередного издания сочли возможным и в чем-то даже — врать так врать — желательным включение в наш почтенный ежегодник статьи и о Вас, чем поневоле отдаем должное Вашей многолетней благотворительной деятельности на поприще выяснения Истины, являющейся, как записано в статутах, продуктом судебного разбирательства. Поймите, дорогой наш, недоброжелатели и завистники тоже ведь не весильны, так что вот тебе, братец, словарная статья третьей степени за выслулу лет⁵.

Обращение «Любезному Гипериду» является комплиментарной фразой, порожденной читающим героем, где романное имя персонажа заменяет его официальное ФИО, — равно как и другие фрагменты, взятые из исходного письма, тоже в той или иной степени трансформированы и дополнены внутренней речью персонажа.

Не только на микро-, но и на макроуровне обнаруживается тот же эффект: так, *Письма с Ривьеры* героини могли бы войти в путеводитель по Ницце, вместе с тем они перетекают в интимную историю болезни, отношений с Николаем Александровичем, объяснения в любви и отказа.

Герои говорят «лишнее», каковым становится личное, неформальное восприятие предмета их речи. Выступление защитника в суде над Мокошью содержит в себе фразы о взгляде на него со стороны и подспудных причинах его деятельности: «Вот, вижу уже улыбки на лицах мундирной магистратуры, мол, теперь начинается водевиль, мол, как заливают — Бала-

Истомин: Все, знаете, лучше, чем украденный гусь или растрата в ссудной кассе.

Хор: Да вы не сердитесь на нас! Что вы, право, такой буквой.

Истомин: Да с чего вы взяли, что я сержусь?» (Там же, с. 33).

⁵ Там же, с. 17.

лайкин! Но мне надо кормиться. Нечего делать, нужно влезать в хомут»⁶.

Но тем самым действительно возникает «водевиль» или, шире, драма: сокровенные высказывания разыгрываются, а театр — искусство публичное. Даже внутренний монолог Гиперида во время бессонной ночи представлен воззванием к нему хора афинян, в свете чего он выглядит как сценическое действие в античном театре⁷. Герой пытается сохранить некоторые темы из прошлого лишь для себя, но театрализация этого не предполагает:

Нет, афиняне, про ту девушку я ничего не хочу рассказывать даже вам.
Но почему?
Не важно. Она была, и ее нет. Не ваше дело.
Как это не наше? Нет ничего такого, Гиперид, что было бы не нашим⁸.

Для этого столь удобна форма судебного разбирательства, превращающегося в романе в сценическое действие, где реакция публики становится ремаркой, возникает возможность дать металитературный комментарий изображаемого. («Разочарование в зале — читаем дальше в скобках запись ремингтонистки»⁹). Неоднократно самые разные фрагменты текста будут «сворачиваться» в протокол, который выстукивает в романе усердная ремингтонистка.

Возникает двойная фокусировка изображенного, в которой «весь мир — суд-театр», где любое слово оказывается ограничено сюжетной рамой — и в то же время высказывание становится онтологическим. Сам автор так метафорически охарактеризовал принципы фокализации в романе: «в какой-то момент судебный процесс действительно становится Страшным Судом, нестрашным своей обыденностью и ежечасностью»¹⁰.

Текст и образ мира воспринимаются амбивалентно, если рассматривать их через призму категорий «сакральное—профанное». Герои видятся нарратору хтоническими богами, тво-

⁶ Там же, с. 12.

⁷ «Гиперид! / Кто это? / Это мы. Кому еще быть? [...] Разве не слышал — уже пробило за стеной три? [...] Сон — утешитель нужных. / Не спится, афиняне. / Тогда собирайся. / Куда? / Не надо ничего спрашивать». Там же, с. 225.

⁸ Там же, с. 230–231.

⁹ Там же, с. 148.

¹⁰ М. Шишкин, *Тот, кто взял Измаил [интервью Николаю Александрову]* // «Итоги» 2000, № 42, <http://www.itogi.ru/archive/2000/42/115757.html> (23.06.2019).

рящими мир, «разделяющими словом свет и тьму»¹¹, но читатель легко реконструирует и банальный подтекст — путешествие персонажей в поезде на выездное заседание. Д. видит мир через призму библейского текста, почему и сообщает, что совершен глобальный временной скачок¹², хотя как герой живет в двадцатом веке, ни в какие иные эпохи не перемещаясь. В силу этого у героини двойной возраст: и ветхозаветная тысяча лет, и 83 года. Дискурсивная десакрализация рождает каламбурный эффект, но не отменяет мифопоэтичности исходных образов и номинаций. Из стигийских болот «ведрами тащат клюкву, морошку», «краснощекие листья сыплются в студеную Арехонтку — и не скажешь, что когда-то была судоходной [...]»¹³. Напротив, ситуативные фразы могут обретать онтологический смысл. Даже если мифологической подоплеки нет, стилистика речи может придать событию космический масштаб — и столь же органично космогонии свести к бытовлненной подробности, идиоматичной в своей сути. В описании преступления образ жертвы видится как «оставленный подыхать под Большой Медведицей» — и тут же возникает образ «ковшика» (даже не ковша), в котором некто «перед смертью поднесет попить»¹⁴.

Использование разных стилевых регистров делает образ мира сакрально-профанным, парадоксально сплетая историю священную и земную. В изложении Мужа желаний прошлое России оказывается представлено как десять казней египетских. При этом библейская матрица профанируется: горящий куст обращается к Мотте по имени-отчеству, реплики царя содержат в себе фольклорные обороты «смертушку смертную неминуемую», разговорные «ваша взяла», наконец, нейтральную по форме и обескураживающую финальную фразу «Все равно не отпущу»¹⁵. Представленная версия библейской притчи лишает величия и нуминозности даже образ Бога: «И Господь, допечатывала второпях ремингтонистка, развел руками»¹⁶. Вместе с тем все это оказывается не более чем очередным вставным текстом.

¹¹ М. Шишкин, *Взятие Измаила...*, с. 8.

¹² «[...] вот уже тысяча лет прошла, а этой женщине хоть бы что — библейский возраст. И ничем здесь никого не удивить — тут всем по тысяче давно исполнилось». Там же, с. 153.

¹³ Там же, с. 19.

¹⁴ Там же, с. 12.

¹⁵ Там же, с. 210.

¹⁶ Там же, с. 211.

На образном уровне это связано с мифологическими мотивами, пронизывающими роман: образом Леты, через которую везут арестованного Мужа желаний; задержанием Мотте патрулем, когда герой видит, что «кругом стояли какие-то люди в передниках с головами шакалов, львов, крокодилов, еще каких-то зверей»¹⁷ — и, в сниженном, гротескно-русифицированном варианте, со сценой в Кирове советских времен, где корреспондент наблюдает странное зрелище: «[...] площадь перед обкомом. [...] кругом какие-то странные люди. Их много. Они в шинелях. А на плечах головы медведей, лисиц, волков, еще каких-то зверей»¹⁸.

Общим местом в характеристике филологами образа мира в этом романе является тезис о смешении реалий разных эпох и культур. (По Нилу пролегает путь из варяг в греки, а герой идет к нему по Владимирскому спуску). Поддерживается это рифмующимися эпизодами из жизни разных героев, когда факты либо повторяются дословно¹⁹ — либо же криво «отзеркаливают» друг друга²⁰.

В одном ряду в тексте произведения даются разновременные сюжеты и принадлежащие разным эпохам фразы, рождаются калабмурные миксы реалий и маркеров разных дискурсов: «А взгляните на наше недавнее будущее! Обло, стозевно, лай! А некормленные стрельцы! А обманутые, брошенные на произвол судьбы легионы! А отравленные реки! А угрюмые шахтеры! А поруганная русская земля! А паханы у трона!»²¹. В речи товарища прокурора мы находим сходную подборку фраз: «Господа! Сударыня! Мужчина и женщина! Печальный пасынок приrody!

¹⁷ Там же, с. 203.

¹⁸ Там же, с. 308.

¹⁹ Д. и Михаил-Гиперид каждый отмечают при посещении спектакля, что кто-то из актеров был сильно простужен и постоянно кашлял. Тот же Гиперид рассказывает о поездке к осужденному отцу (сталинская эпоха), когда из-за отсутствия денег мать вынуждена была уговорить какого-то проводника, с которым расплатилась «натурой». Во время поездки тот все время вспоминал о несчастной любви к Наде-телефонистке. Затем образ того же проводника возникает в речи безымянного рассказчика: он везет без билетов их молодую компанию на юг (60-ые гг.) — на тех же условиях и мучает по дороге той же историей.

²⁰ Так, в Юрьеве осужденный Виктор рассказывает Маше, что убил зятя на свадьбе, а брат Сереги, о героическом поступке которого должен сделать репортаж корреспондент, в тюрьме за то, что «на своей свадьбе поссорился с отцом, подрался и прибил его молотком». Там же, с. 305.

²¹ Там же, с. 173.

Исаак, Авраам и Сарра! Братва! Послушайте меня, сердечные!»²². Все эти обращения выглядят как варианты единого коммуникативного акта, его разновременные и разностилевые версии. В тексте создаются самые разные образы адресатов внутри мира произведения — и сводятся воедино. Полистилистику романа формируют поэтичные описания, риторические монологи, протокольные вопросы и обращения, фрагменты на древнерусском языке²³ — и каскады поговорок²⁴.

Возможность развернуть коммуникацию в разные направления обуславливает построение повествования не только в грамматическом прошлом и настоящем, но и в будущем времени, что иллюстрирует цитата, прозвучавшая ранее, а также история Мокоши:

И начинается будущее.

Ребенка у Мокоши отнимут и отдадут в приют [...]. [...] Сварог в Пицунде в соломенном ресторане на берегу будет смотреть, как жена ест пирожное [...]. [...] А Велес через много лет будет лежать ночью без сна [...]. [...] И Перун на веранде схватит за подол выбросившуюся в окно занавеску²⁵.

С другой стороны, архаизация языка — использование фрагментов на древнерусском — не только расширяет образ виртуального адресата, но рождает эффект хроники, в которой сплетаются историческое и частное (семья, любовь, адюльтер). Так в романе показаны отношения Александра и Ольги Вениаминовны. Наряду с откровенными описаниями их встреч вводятся детали предреволюционной эпохи. Постоянное переключение с древнерусского на современный язык и наоборот делает плавающей, неустойчивой дистанцию между изображаемым и читателем, обеспечивает одновременно погружение в излагаемую

²² Там же, с. 68.

²³ В речи обвинителя рядом с упоминанием Просперо и латинских крылатых выражений (*obscurе viri*) появляется фрагмент: «Дикари! Убиваху друг друга, ядаху все нечисто, и брака у них не бываше, но умыкиваху уводы девица, живаху в лесах и срамословие в них пред отци и пред снохами!». Там же, с. 11.

²⁴ «[...] не было бы воров, не было бы дворов, казна не вдовая солдатка, ее не оберешь, на казенные денежки дыр много, честен бык, так он сеном сыт, законы хороши, да мы-то все торгаши. Богу молись, а к берегу гребись, умер — радуйся, родился — плачь. Ты не возьмешь — другие прикарманят». Там же, с. 114.

²⁵ Там же, с. 14–17.

историю и дистанцирование от нее²⁶. Итоговое объяснение героев дано через призму языков, в силу чего фразы героя воспринимаются отстраненно (и остраненно — их жестокий смысл неочевиден), напротив, фразы героини предельно ясны и откровенны.

Этот принцип генерализуется в романе в соотношении субъективного и объективного повествования, «он» и «я»-нарратива. В тексте регулярно обнаруживается балансирование между высказыванием с метапозиции и личным, характерным словом субъекта речи. Лишь один пример: в уже упомянутой сказке герой сначала говорит о себе в молодости как о ком-то ином, в третьем лице: «Твой папа был тогда совсем другим, [...] он был юношей...»²⁷. Но потом отказывается от этой дистанцированности и далее придерживается эго-нарратива. «В поезде ночью юноша, то есть, конечно, я [...] никак не мог заснуть. [...] Я думал о маме»²⁸. Обратный вариант: героиня начинает говорить о себе как о «другой», видя свое отражение в зеркале: «А та, в зеркале, когда ты ушел, сперва сидела на кровати долго-долго»²⁹.

Язык не только определяет вариативность мира, но и становится той скрепой, которая эксплицирует неизменные принципы его существования. Показательно в этом отношении описание истории Юрьева, где оказываются Д. с Машей. Стилиевую палитру текста, в котором представлен дайджест событий от Батяга до сталинских репрессий, стягивают рефрены «Был глад велик» и «Мужики здоровые ушли, безногие вернулись», отражающие константы русской жизни и дополняющиеся повторяющимся образом о том, что «мальчишки раскапывают черепа

²⁶ «Не знал, уходить или оставаться. В открытую дверь было видно, как села у зеркала и стала вынимать из ушей серьги. Он же на ню зря очима своима и на красоту лица ея велми прилежно, и разжигаяся к ней плотию своею и глаголаша к ней: спокойной ночи, Ольга Вениаминовна, я пойду [...]. Молчит. Чайные розы в вазе бесстыже раздвинули лепестки. Помогите! Подошел, расстегнул ей платье сзади. Боже, как можно быть таким неловким! Волю мою сотвори, вожделение душа мояе утеши и подай же ми твоеа доброты насладитися. [...] Не могу бо терпети красоты твоеа, без ума погубляемы. [...] Утром солнечный нож прорезал щель между гардинами. В городе было беспокойно, готовились забастовки, происходили патриотические манифестации [...]». Там же, с. 54–55.

²⁷ Там же, с. 81.

²⁸ Там же, с. 83.

²⁹ Там же, с. 80.

и бегают с ними, надев на палки»³⁰. В пространном монологе Маши, представляющем собой единое предложение, выявляются исконные принципы жизни в России — и грамматическое единство текста подчеркивает их неизменность в разных исторических обстоятельствах.

Синтетичность нарратива обнаруживается и в том, что не всегда графически выделена, а то и маркирована смена субъекта речи. Читателю все время предлагается «quiz», в котором он должен разгадать, кто произносит следующий фрагмент текста — или же может быть признано одновременно авторство нескольких субъектов речи³¹. В этом обнаруживается не только речевая интерференция, но и протеизм нарратива — трансфор-

³⁰ «[...] эти монастырские стены [...] видели тысячи бесследно исчезнувших людей. Когда-то проскакал здесь сам Юрий Долгорукий. Не успели построить — Батый. И начаша бити и сечи и жещи без милости, и все люди побиша, и течаше кровь христьянская, яко река, и жены и дети мечи исекоша и иных в реце потопиша, и не оста во граде ни един живых, вси равно умроша и едину чашу смертную пиша. Только обстроились, обжились — Тохтамыш. И опять лежаша вси на земли пуге, на траве ковыле, снегом и ледом померзоша, никим брегома, от зверей телеса их снедаема и от множества птиц разстерзаема. Потом отдали городок в кормление литовцу Свидригайлу — и был глад велик. [...] При Иване Грозном — астраханскому царевичу Кайбуле — и был глад велик. Тушинский вор послал сюда сына касимовского царя Мурада — и был глад велик. [...] Потом сюда ссылали раскольников. Здесь им отрезали языки. Потом пригнали пленных шведов — все погибли от мороза и слабения живота. При Пугаче здесь открыли его прелестную грамоту — рвали ноздри. При Николае бунтовали военные поселения — забивали шпицрутенами. Потом стали прокладывать железную дорогу — а по бокам-то все косточки русские, сколько их, Ванечка. Построили фабрику — забастовки, аресты, каторга. Война — мужики здоровые ушли, безногие вернулись. Революция — в башне разместились ЧК. Прямо за валом братские могилы. Мальчишки раскапывают черепа и бегают с ними, надев на палки. Потом коллективизация, индустриализация. В монастыре устроили лагерь. В башне был красный уголок и библиотека. Расстреливали теперь за городом, в лесу. Мальчишки и там раскапывают и бегают с черепами на палках. Снова война. Мужики здоровые ушли, безногие вернулись. Был глад велик. Опять раскапывают и бегают». Там же, с. 117–118.

³¹ Так, Юрьев с Д. воображают себя первооткрывателями Сибири из команды Ермака, но в дальнейшем их рассуждения об этом стилизуются под речь человека того времени, поэтому можно предположить, что голос принадлежит самому открывателю: «Скажем, я — Ермак. А вы, скажем, тоже Ермак. И туманята по берегам Туры урманы... Река неглубокая, с каменистым руслом, только наши струги и пройдут... Нам ли бояться шальной смерти? С ясным взором и молитвой в сердце... Господь, даждь победу и одоление. Впервые от сотворения мира оросила непроходимую тайгу тихая христианская молитва. Рубись, ребята, с именем Божиим на устах, и гибель понесем поганым!» Там же, с. 130.

мация говорящего в зависимости от дискурса, дискурсивные «перипетии», «театр».

Уравнивается статус своего и чужого слова: в романе обильно цитируются другие сочинения (художественные, исторические, мемуарные) и возникают многостраничные фрагменты, в которых текст оказывается не только центонным, но и, на наш взгляд, палимпсестным: в романе проявляются самые разные претексты, «чужие» субъекты речи встраиваются в систему нарраторов *Взятия Измаила*.

Перечислим лишь некоторые фрагменты, входящие в этот набор: цитаты из произведений русской литературы, переводы античной лирики, корильные песни, сказки, *Повесть о Горе-Злочасти*, инструкции по пыткам XVIII в., указы Екатерины II, рассуждения современника о ее законах, анекдот о Татищеве, хроника об убийстве Павла, предложения Пестеля убить царскую семью, записки иностранцев о России, труды философов о будущем России и человечества (Соловьева, Федорова, Циолковского), публицистических статей о русской словесности XIX столетия, об Америке, о революции и др.

При этом разные реплики уравниваются в своем статусе, даны в тексте через запятую, без разделения на абзацы, иногда даже ритмически увязываются — как части однородного текста. Создается иллюзия, будто все голоса звучат едва ли не синхронно, многоголосие делает образ мира калейдоскопическим.

В этой нарезке меняются грамматические времена, тасуются местоименные формы нарратива. Это ощущают сами говорящие, в связи с чем один из них, Юрьев, вообще предлагает отказаться от согласования местоимений и личных форм глаголов, утвердив всеобщую преемственность и слитность всех голосов:

Вы — это и есть ваш отец, потому что ваш сын — это и есть вы. 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!³²

Чужое слово, наделение субъектов речи вторичными номинациями педалирует литературность образного ряда. В диалоге с хором, стилизованном под античную драму, герой именуется Гиперидом, а его возлюбленная — Фриной. Чтобы подчеркнуть

³² Там же, с. 130.

«художественность» их вторичных имен, они встраиваются в ряд «парных» героев — «Петр и Феврония. Каллимако и Навзикая. Хорь и Калиныч. Гиперид и Фрина»³³. Причем важна именно речевая формула «союзности», диалогической взаимоадресации, а не характер отношений между названными героями. В финальных абзацах основного текста появляются сентиментальные сентенции, включающие в себя образы Флора, Ариста, Филона, Минваны.

Но дополняются они иными гранями нарратива:

— рядом с палимпсестными фрагментами соседствует классическое «я»-повествование: объемные фрагменты его позволяют читателю реконструировать биографию(и) и образ(ы) протого героя (адвоката-журналиста);

— литературной стилистике в финале романа противопоставлен намеренно сниженный лексический ряд, включающий в себя инвективы;

— в произведении представлен автобиографический образ Михаила Шишкина, его воспоминания о родителях, о школьной сторожихе бабе Лене, о сыне Олежке и пр.

Тем самым еще одной силовой линией синтеза становится взаимодополняемость фикционального и аутентичного в тексте и мире *Взятия Измаила*. Боль от утраты ребенка помогает выразить вымышленный образ заключенной, лишенной ребенка: «Больше я сыночка моего никогда не видела. И за гробом буду помнить, как он за меня тогда цеплялся»³⁴. Это слово воспринимается как искреннее, но продолжением его становится финальный фрагмент о равнодушной природе из романа Ивана Тургенева *Отцы и дети*. Другой вариант рокировки: отношения героя Д. и Маши начинаются с просьбы поделиться кипятильником. Герой считает, что это не романтично, но рисуемые персонажем варианты литературной завязки — сталинский лагерь/обгоревший танкист в Грозном — натуралистичны и антиэстетичны.

В итоге мы обнаруживаем неслиянное единство речевых стихий и качеств нарратива, единомножественность голосов, его манифестирующих. Нарративная и дискурсивная компетенция каждого отдельного субъекта речи оказывается шире его индивидуального мировидения. Сохраняется ощущение субъективности высказывания — и универсальности манифестируемой

³³ Там же, с. 229.

³⁴ Там же, с. 222.

в нем позиции. Сплетение точек зрения субъектов речи, их дискурсов делает высказывание каждого говорящего значимой частью «нарративной симфонии», утверждает амбивалентность каждой «речевой партии», претендующей на самостоятельность — и не осуществимой до конца вне речевого целого. Для обозначения такой нарративной конфигурации вслед за Романом Шубиным воспользуемся понятием «соборной личности, синтетической личности»³⁵, которое применим к субъектной организации романа.

К финалу романа многоголосие достигает апогея — и все многообразие дискурсов, стилистик, голосов и образов восходит к финальным строкам основного текста романа, состоящего из элементарных, «атомарных» предложений, которые в силу своей лаконичности обретают притчевую бездну смысла, вбирая в себя всю художественную вселенную.

Естество текуче. Ощущения темны. Соединение целого тела тленно. Душа юла. Судьба непостижима. Учитель сир. Солдат бос. Пахарь наг. Ветеран безутешен. Немощный люг. Пиндар немыт. Стон музыкален. Дороги безнадежны. Даль загажена. Будни унизительны. Торжества пьяны. Ближний прегорек. Мытарь нерадив. Псарь продажен. Власть смердяща. Закон никчемн. Глагол всевластен. Тюрьма всеядна. Постовой самозабвенен. Труп неопознан. Война ежедневна. Чечен отходчив. Лопарь чванлив. География прыгуча. История блудлива. Царевич умерщвлен. Прошлое срамно. Любовь к отеческим гробам пленяюща. Купина неопалима. Небо снежно. Будущее восхитительно³⁶.

Здесь замыкается еще один вектор синтеза — мира и текста. Атомарные высказывания становятся мельчайшими элементами художественного бытия, сводя к себе все параллели между развертыванием нарратива и моделированием художественной реальности.

Синтетичность голосов и точек зрения обуславливает эффект синкретизма нарратива, нерасчлененности всех его разнородных компонентов. В свою очередь, это моделирует образ мира как синтезирующий в себе все эпохи и культуры. Почему и образ России оказывается в финале романа представлен в планетарном масштабе, охватывающей оба полушария³⁷.

³⁵ М. Шубин, *Метафизика мирового человека в прозе Михаила Шишкина. Опыт герменевтического анализа // Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин...*, с. 90.

³⁶ М. Шишкин, *Взятие Измаила...*, с. 331.

³⁷ В романе (там же, с. 329) звучит цитата из стихотворения С.Н. Глинки: «Мечтатель говорит: „Я гражданин Вселенной“, А русский: „край родной

БИБЛИОГРАФИЯ

- Shishkin, Mikhail. "Tot, kto vzal Izmail. [Interview Nikolayu Aleksandrovu]." *Ito-gi*. 2000. № 42. 23 june 2019 <<http://www.itogi.ru/archive/2000/42/115757.html>> [М. Шишкин, "Тот, кто взял Измаил (интервью Николаю Александрову.)" *Итоги* 2000, № 42. 23 june 2019. <<http://www.itogi.ru/archive/2000/42/115757.html>>].
- Shishkin, Mikhail. *Vzjatie Izmaila*. Moskva: Vagrius, 2000. [Шишкин, Михаил. *Взятие Измаила*. Москва: Вагриус, 2000].
- Orobij, Sergey. "Vavilonskaya bashnja" *Mikhaila Shishkina: opyt modernizatsyi russkoj prozy*. Vlagobeshchensk: Izdatel'stvo VGPU, 2011. [Оробий, Сергей. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. Благовещенск: Издательство БГПУ, 2011].
- Babenko, Natal'a. *Jazyk i poetika russkoj prozy v epokhu postmoderna*. Moskva: URSS, 2010. [Бабенко, Наталья. *Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодерна*. Москва: УРСС, 2010].
- Grimova, Olga. "Narrativnaya poetika romana Mikhaila Shishkina 'Vzjatiye Izmaila': poisk invarianta." *Znakovyye imena sovremennoj russkoj literaturi: Mikhail Shishkin: 175–185*. Ed. Skotnicka, Anna, Świeży, Janusz. Krakow: Scriptum, 2017. [Гримова, Ольга. "Нарративная поэтика романа М. Шишкина 'Взятие Измаила': поиск инварианта". *Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин*. Ред. А. Скотница, Я. Свежий. Краков: Scriptum, 2017].
- Skotnicka, Anna. "Mezgdutratoy i nadezhdoj. Kniga knig Mikhaila Shishkina". *Znakovie imena sovremennoj russkoj literaturi: Mikhail Shishkin*. Ed. Skotnicka, Anna, Świeży, Janusz. Krakow: Scriptum, 2017. [Скотница, Анна. "Между утратой и надеждой. Книга книг Михаила Шишкина." *Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин*. Ред. Скотница, Анна, Свежий, Януш. Краков: Scriptum, 2017].
- Lashova, Svetlana. *Poetika Mikhaila Shishkina: sistema motivov i povestvovatelnyje strategii*. Dis. [...] kand. philol. nauk. Perm, 2012. [Лашова, Светлана. *Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии*. Дис. [...] канд. филол. наук. Пермский государственный педагогический университет. Пермь, 2012].
- Nefagina, Galina. "Slovo kak preodolenie smerti v romanah M. Shishkina." *Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya. Sbornik nauchnykh trudov*. Ekaterinburg: Uralskiy gosudarstvennyj pedagogicheskiy universitet, 2011. [Нефагина, Галина. "Слово как преодоление смерти в романах М. Шишкина." *Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Сборник научных трудов*. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2011].
- Kuchina, Tatjana. *Poetika 'ya'-povestvovania v russkoj proze konca XX–nachala XXI veka*. Yaroslavl: Izdatel'stvo YAP 1U, 2008. [Кучина, Татьяна. *Поэтика «я»-повествования в русской прозе конца XX–начала XXI века*. Ярославль: Издательство ЯП 1У, 2008].

вселенная моя"». С.Н. Глинка, *Другу русских, // Поэты 1790–1810-х годов*, Советский писатель, Ленинград 1971, с. 574.

Shubin, Roman. "Metaphizika mirovogo cheloveka v proze Mikhaila Shishkina. Opyt germenevticheskogo analiza." *Znakovyye imena sovremennoy russkoy literatury: Mikhail Shishkin*. Ed. Skotnicka, Anna, Świeży, Janusz. Krakow: Scriptum, 2017. [Шубин, Роман. "Метафизика мирового человека в прозе Михаила Шишкина. Опыт герменевтического анализа." *Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин*. Ред. Скотницка, Анна, Свежий, Януш. Краков: Scriptum, 2017].

Władimir Szunikow

SYNCRETYZM/SYNTETYZM JAKO ZASADA ORGANIZACJI
POWIEŚCI MICHAŁA SZYSZKINA *ZDOBYCIE TWIERDZY IZMAIL*

Streszczenie

W niniejszym artykule poddano analizie powieść *Zdobycie twierdzy Izmail* w aspekcie podstawowych zasad narracji i specyfiki obrazu świata, cechujących autorski styl pisarza. Autor artykułu wskazuje na syntezę różnych jakości dyskursu, a mianowicie form i strategii gatunkowych, modalności wypowiedzi w odniesieniu do sfer „publiczne–intymne”, „sacrum–profanum”, a także zwraca uwagę na splot różnych czasowo realiów i stylistyk, wielokierunkowość komunikacji w czasie gramatycznym, ambiwalencję subiektywnego i obiektywnego dyskursu oraz słowa autentycznego i literackiego, swojego i cudzego. Wszystko to tworzy syntetyczną narrację i określa synkretyczny obraz świata powieści.

Vladimir Shunikov

SYNCRETISM/SYNTHETISM AS CONSTRUCTIVE PRINCIPLE
OF MIKHAIL SHISHKIN'S NOVEL *THE TAKING OF IZMAIL*

Summary

The present article displays Mikhail Shishkin's novel *The Taking of Izmail* as the text containing the key principles of a narrative and the specific internal world, which determine the author's literary manner. The author demonstrates the synthesis of different discourse characteristics, in particular genre forms and strategies, modes of expression in the relation to "public–intimate", "sacred–profane." In addition, the author attracts attention to the plexus of temporary diverse realities and stylistics, multidirectional communication in grammatical tense, the ambivalence of the subjective and the objective narrative, as well as the authentic and literary, original and borrowed speech. All these forms create a synthetic narrative and determine the syncretic image of the world in the Shishkin's novel.