

5. Любарева Е.П Эдуард Багрицкий: Жизнь и творчество / Любарева Е.П. – М.: Сов. писатель, 1964. – 244 с.

*Анотація.* Серед літературних героїв, яким Багрицький присвячував свої вірші, особливе місце належить Тілю Уленшпігелю. Жага свободи доблесного фламандця, який присвятив своє життя боротьбі за незалежність і щастя свого народу, відповідала революційним прагненням самого Багрицького, і образ Уленшпігеля зливається в його віршах з самовираженням особистого ліричного «я». Стаття містить матеріал, який характеризує Багрицького як живописця в поезії, його майстерність зображення предметного світу.

*Ключові слова:* Е. Багрицький, Уленшпігель, поезія, живопис, експозиція, ліричний герой, предметний світ.

*Summary.* Among literary heroes, Bagritskij dedicated his verses to, Thyl Ulenspiegel is the most considerable one. Longing for freedom, the valiant Flemish devoted his life to the struggle for liberty and happiness of his people. All these rose to Bagritskij's revolutionary intentions, so the image of Ulenspiegel merged into the poet's self expression of the lyrical hero. This article includes the material, that characterizes Bagritskij as an artist in poetry and it also appreciates the poet's mastership of depicting the object world.

*Key words:* E. Bagritskij, Ulenspiegel, poetry, pictorial art, exposition, lyrical hero, object world.

УДК 821.161.1-31«312».09

Штейнбук Ф.М.

## СЛОВЕСНЫЙ/ТЕЛЕСНЫЙ ИДЕНТИТЕТ В РОМАНЕ М. ШИШКИНА «ВЕНЕРИН ВОЛОС»

Воспоминая – это пот души.  
Милорад Павич  
И что от меня останется  
за вычетом тела?  
Михаил Шишкин  
У воспоминаний нет ни дат,  
ни времени, ни возраста.  
Михаил Шишкин

Роман М. Шишкина «Венерин волос» в своё время наделал немало шума в связи с тем, что это произведение оказалось победителем премии «Национальный бестселлер» за 2005 год. После тех событий прошло уже несколько лет, и страсти вокруг произведения ощутило поутихли. Тем не менее так случилось не столько потому, что время, как известно, способно притупить что угодно, в том числе и раздражение, сколько, видимо, потому, что на основной вопрос, который и спровоцировал бурные дискуссии вокруг романа, ответ, хотя бы относительный, так и не был получен. Смысл же этого вопроса, как представляется, заключался в том, что никто так по-настоящему и не смог понять, о чём этот роман и почему на этот элементарный и неизбежный вопрос невозможно дать сколь-нибудь исчерпывающий ответ [см. об этом, например: 1; 2; 3; 7; 8 и др.]?

Так, весьма показательными в этом смысле можно считать отчаянные глаголения активного «сетевого» критика К. Алексева, который определил «Венерин волос» – хоть нужно признать и не без иронии – как «мешанин[у] историй, не имеющих ни начала, ни конца, ни четкого сюжета» [1]. Правда, в финале своего лаконичного опуса критик вынужден был признать, что роман М. Шишкина – это не что иное, как «хорошая сильная проза. Если не задумываться о том, к чему всё это в целом <...> Главное, потом сделать вид, что все понятно, дабы не снижать впечатления» [1].

Справедливости ради стоит всё же отметить, что среди многочисленных авторов, оказавшихся в растерянности, нашлись и такие, кто попытался подойти к роману М. Шишкина профессионально. К последним необходимо отнести, например, И. Каспэ, не без пронизательности утверждавшей, что «автор «Венериного волоса», безусловно, продолжает ту литературную линию (в его собственной терминологии – «ветку»), которая сопряжена с поиском новых моделей повествовательной идентичности» [Каспэ]. Кроме этого, не без оснований полагая, что коль скоро «под

«новаторским» <...> подразумевается произведение, которое ставит читателя в тупик, которое непонятно как читать, которое пытается преодолеть прошлые сценарии восприятия литературы и именно потому способно казаться предельно литературным» [6], И. Каспэ фактически наделяет роман М. Шишкина статусом новаторского. Но парадоксальным образом приходит в процессе анализа произведения к выводу о том, что «это признание в бессилии литературного письма – и является самым «ценным», – тем, что «останется» после того, как книга прочитана» [6].

К этому остаётся только добавить, что, отчасти разделяя и озвученные выше, и подобные им также достаточно тонкие наблюдения современных российских критиков, трудно принять всё же ту основу, на которой строятся штудии романа М. Шишкина даже, как минимум, нейтрально-положительные по своей тональности и которую можно определить как сакральное отношение к художественному слову. Иначе говоря, противоречивый характер восприятия романа «Венерин волос» обусловлен его критикой, построенной на непререкаемой святости литературного текста в тех лучших традициях, которые точно описываются парафразами: *литтекст* в России больше, чем *литтекст*!

И поскольку очерченное отношение к изящной словесности характерно не только для русской, но и для украинской традиции, то **цель** данной статьи заключается в том, чтобы на примере романа М. Шишкина «Венерин волос» предложить анализ художественного произведения, прибегая при этом не к молитвенной экзальтации, а основываясь на принципы телесно-миметического метода [см. об этом: 10; 11] и на убеждённость в том, что *литтекст* – это место, которое, прежде всего, служит аккумуляции поэтологического, а не какого бы то ни было иного, в том числе и сакрального, содержания.

Итак, в первую очередь трудно удержаться от констатации очевидного, а именно: роман М. Шишкина буквально пронизан телесным началом, которое задаётся уже названием произведения и предпосланным тексту эпиграфом. Но дело не только, да и не столько в натуралистических описаниях, которыми изобилует анализируемый роман, сколько в концептуальном продуцировании и репрезентации телесности. Организацию же последней, то есть репрезентации, существенным образом определяет, в частности, такой весомый телесный коррелят, как коррелят памяти.

Разумеется, данный коррелят актуален практически для всех художественных текстов, так как линейный характер письма уже только по этой причине детерминирует механизм, нацеленный на стимулирование активности памяти, которая, по мнению М. Ямпольского, «работает как линейная автоматическая машина, обладающая инерцией. Воспоминание должно начаться с начала, и, если таковое найдено, оно неотвратимо ведёт к концу <...> Амнезия обязывает к рабскому следованию порядку темпоральности», а, следовательно, «неразрывно связана с нарративом» [12, 78]. Но в то же время многое зависит и от уровня доминирования этого коррелята, и от разнобразия путей его взаимодействия с другими коррелятами. И в этом смысле именно память, как несложно заметить, действительно приобретает решающее значение для организации поэтологического пространства романа М. Шишкина, ибо функционирует не только в традиционном режиме, но и превращается в некий весомый, основополагающий центр, вокруг которого и благодаря которому разворачивается, а равно и сворачивается повествовательная, да и в целом идейно-художественная перспектива романа.

Последний тезис, – не прибегая при этом к какой-то особо изощрённой аргументации, – можно обосновать тем, что коррелят памяти оказывается важным в книге М. Шишкина постольку, поскольку речь идёт о существовании между – между отечеством, почвой, на которой формировались герои и толмач, в частности, и новой «землёй обетованной», в которую стремятся попасть иммигранты и в которой удалось уже обосноваться толмачу, пребывающему в этой земле, видимо, лишь физически, но отнюдь не метафизически.

Вследствие очерченного выше объективно противоречивого статуса всех тех, кто так или иначе причастен к тексту романа, коррелят памяти оказывается едва ли не единственным, но вместе с тем безусловно достаточным фактором, позволяющим, во-первых, соединять, на первый взгляд, несоединимое, а во-вторых, обеспечивать метафорическую и собственно метафизическую идентификацию персонажей. По крайней мере, М. Ямпольский высказал мысль о том, что именно «память позволяет человеку сохранять свою былую идентичность, отличную от его нынешнего состояния, даёт возможность парадоксально сочетать в себе себя прошлого и настоящего, себя несуществующего и живущего, она задаёт человеческое «Я» как область фундаментального различия» [13, 133].

В то же время если согласиться с подобным пониманием памяти, то вряд ли вызовет какие бы то ни было сомнения факт, в соответствии с которым память, задавая «область фундаментального различия», тем не менее объективно «обречена» на проистекание из конкретного телесного опыта. Иначе говоря, функционирование памяти неизбежно обуславливается элементарным наличием некоего тела, вне которого о существовании данного коррелята или хотя бы о его становлении можно попросту забыть.

Но в таком случае вполне оправданным будет предположить, что не только возникновение коррелята памяти, но и её содержание существенным образом определяется телом – его практиками и его опытом. В свою очередь, по мнению С. Зенкина, тело «не просто «отражается» в текстах, но активно их формирует, преодолевая тем самым свою объектность» [4, 222]. А это может означать, что «Венерин волос» представляет собой яркий образец того, как тело становится словом, или, точнее, как тело становится памятью, выраженной в слове, позволяющим идентифицировать искомое тело. И анализ романа М. Шишкина лишь подтверждает данное предположение.

Так, уже с первой страницы книги задаётся нарративная модель, которая нарочито указывает на отсутствие традиционной сюжетной логики, и поэтому первая фраза: «У Дария и Парисатиды было два сына, старший Артаксеркс и младший Кир» [9, 7], – никоим образом не связана с фразой последующей: «Интервью начинаются в восемь утра...» [9, 7], номинально касающейся другой эпохи, другой страны и другой ситуации.

Дальнейшее разворачивание нарратива осуществляется по этой же модели, вследствие чего первоначальное недоумение сменяется «рецептивной обречённостью», или, лучше сказать, «рецептивным смирением», а текст превращается в локально воспринимаемые фрагменты, именно таким дискретным образом обеспечивая целостность всей книги.

Описанная нарративная стратегия не является, конечно же, чем-то совершенно оригинальным. В частности, одними из многочисленных образцов схожего построения текста являются, например, романы украинского писателя Ю. Издрыка «Таке» или польского автора В. Кучока «Widmokr g», благодаря чему сюжетно-композиционный каркас всех этих произведений оказывается абсолютно адекватным его содержанию, сотканному из внешне разрозненных эпизодов, представляющих собой самые разнообразные модификации коррелята памяти.

Примечательно, что подобное понимание авторского замысла непосредственно подтверждается мыслью из романа М. Шишкина, высказанной в упомянутом выше «интервью» одним из тех, кто пытается пройти швейцарское иммиграционное чистилище и кто ошеломляет не только интервьюера, но и читателей парадоксальной максимой, согласно которой «это там, где нас нет, вещи имеют форму, а здесь – суть» [9, 56]. И это, в частности, означает, что, например, яблоки «в той горной долине», затерявшейся в Афганистане, яблоки, принадлежавшие убитым по трагической ошибке мирным жителям близлежащего кишлака, – эти яблоки «сгнили, а здесь <...> они сгнить не могут. Ничего им не сделается. Так и будут лежать» [9, 56].

Иначе говоря, именно актуализация памяти и её свойств и в данном эпизоде, и в романе в целом оказывается определяющим для содержания книги М. Шишкина, поскольку лишь при таком условии можно свободно оперировать смыслами, не особо заботясь при этом о формальных приличиях. В то же время мнимая, в сущности, хаотичность формы становится наиболее эффективным способом выражения смысла, связанного со способностью памяти легко и непринужденно синтезировать попросту невообразимые вещи: например, события, случившиеся в древней Персии, во времена Гражданской войны в России и в Швейцарии в начале XXI века. Но если согласиться с утверждением о том, что «воспоминания – как островки в океане пустоты» и что «на этих островках все <...> близкие и дорогие [нам] люди всегда будут жить, как жили» [9, 404], то даже самый невероятный симбиоз событий перестанет казаться досужими играми литературного разума. Ибо «прошлого нет, но если его рассказывать, слова можно растянуть в целые дни, а можно, наоборот, целые годы упихнуть в несколько букв» [9, 162].

В свою очередь, если следовать предложенной автором логике, то закономерно возникнут сомнения не только по поводу реальности прошлого, но и реальности будущего. Тем не менее, как выясняется из текста романа, это противоречие преодолевается опять же посредством коррелята памяти, который наряду с очевидной направленностью в прошлое обнаруживает способность абсорбировать и будущее.

В частности, в одном из эпизодов, в котором также рассказывается о беседе с бывшим советским заключённым, последний делится со швейцарским интервьюером воспоминаниями о том, «как на Новый год [они с его] Ромкой наряжа[ют] елку <...> Или как после купания [он] заворачива[ет] его в простыню и броса[ет] на диван, в подушки, стри[жёт] ему ногти – они после ванны размякли, а подушечки пальцев набухли, сморщились. И как потом, когда ребенок уже посапывает, [он] перекладыва[ет] его в кроватку, и в постели [его] ждет она, [его] любимая, единственная, горячая, шепчет [ему]: «Иди скорей!» [9, 79]. Но неожиданно этот горячечный поток вполне реалистических картин прерывается обескураженным восклицанием толмача, недоумённо вопрошающим: «Подождите, но их же у вас ещё не было – ни этой женщины, ни сына?» [9, 80]. Незамедлительно прозвучавший ответ на этот вопрос был, безусловно, утвердительным, а его парадоксальность объяснялась тем, что речь шла о воспоминаниях о будущем.

В этой связи следует вспомнить оригинальную концепцию памяти, сформулированную в своё время А. Бергсоном, который полагал, что память подобна перевернутому конусу. При этом вершина конуса опрокинута вниз и упирается в плоскость, представляющую настоящее время,

вследствие чего память касается настоящего только своим остриём. Но что самое важное, так это вывод, к которому приходит А. Бергсон и который заключается в том, что в данной точке настоящего сосредоточено ощущение нашего тела [см. об этом: 14, 164–165].

Таким образом, с одной стороны, «у воспоминаний нет ни дат, ни времени, ни возраста» [9, 162], а с другой стороны, по мнению М. Ямпольского, предложившего свой комментарий к идеям А. Бергсона, «память сжимается в этом острие конуса (в моем чувстве тела) до точки, в которой сосредоточивается вся совокупность накопленных за жизнь впечатлений. Но если у основания конуса они находятся, так сказать, в «развернутом» состоянии, то у острия они сконцентрированы до полной неопознаваемости. И всё же именно они позволяют телу в его деятельности опираться на весь предыдущий опыт жизни» [12, 167]. А мы бы добавили – и определять последующий характер жизни, то есть «разворачиваться» не только в прошлое, но и в будущее.

По крайней мере, если говорить о романе М. Шишкина «Венерин волос», то поэтика этого произведения и его идейное содержание мотивируются, на наш взгляд, именно такими установками. Об этом свидетельствует множество аргументов, в том числе уже приведённые выше, а также и некоторые из тех, что следуют ниже. Так, например, финал романа, который (финал) неожиданно возникает из диалога двух персонажей и постепенно превращается в поток сознания, растянувшийся почти на двадцать страниц, с таким же успехом мог быть расположен в любой другой части текста, включая и начало книги. Это оказывается возможным постольку, поскольку линейность повествования и его хронологическая последовательность преодолевается формальным смешением времён, событий и героев, что обеспечивает выражение смысла, сосредоточенного в точке настоящего, точнее, в телесной точке настоящего, способного открываться как на прошлое, так и на будущее.

Но, как нам кажется, ключевым в этом механизме является всё же телесное начало, причём телесное начало отнюдь не персонифицированное, а, скорее, универсальное, но от этого не менее, а, пожалуй, даже более весомое, так как именно такая универсальность позволяет посредством слова идентифицировать не какого-то одного персонажа, а проблематику в целом, в равной степени актуальную для любого действующего лица внутри романа, а также и для любого реципиента вне книги М. Шишкина.

Проблематику же данного произведения составляют такие фундаментальные онтологические понятия, как «Бог. Смерть. Любовь» [9, 416], что уже само по себе требует внетемпорального подхода, или, точнее, такого подхода, который предполагает функционирование механизма памяти от А. Бергсона, когда в одной точке потенциально содержится и прошлое, и настоящее, и будущее.

Так, например, смерть в романе трактуется как «важнейшая, неповторимая минута жизни, от которой столько зависит и в будущем, и в прошлом», а посему «нельзя пускать это на самотёк, надо к ней готовиться, надо её строить» [9, 422]. Кроме всего прочего, это означает, что мы опять имеем дело с точкой, в которой одновременно содержится и прошлое, и будущее, и настоящее, аккумулярованные в теле, поскольку иного места для этого просто не существует, и реализующиеся в слове, потому что это единственно возможный для тела способ выйти за собственные пределы и перестать перманентно существовать в одной точке, которую даже настоящим можно назвать только с большой натяжкой.

В результате всех этих операций и процедур проблематика романа разрешается не с помощью банальных и уже давно засаленных прописных истин, а благодаря мощным эмоциональным импульсам, возникающим в отрыве от логически организованного нарратива и даже в случае более или менее кратких формулировок имеющим парадоксальный смысл. Иначе говоря, так же, как автор обнаруживает «смысл чулка – в ноге» [9, 369], смысл смерти, следуя его художественной логике, можно усмотреть в том, что это «важнейшая <...> минута жизни»; смысл Бога – в том, что «Бог заплачет!» [9, 434], а коль скоро он «дал каждому свою жизнь, так даст каждому и своё особое воскресение» [9, 438], ибо Бог – это «венерин волос», то есть – это «Бог жизни» [9, 473]; смысл любви – в том, чтобы «верну[ть] [себе своё] тело» [9, 449]; и, наконец, смысл человека – в том, что «человек есть Гроб Господень», а, следовательно, «его [человека] надо освободить» [9, 428].

Таким образом, подводя итоги нашим размышлениям, можно заключить, что заявленная в начале романа мысль о том, что «люди здесь становятся рассказанными ими историями» [9, 22], – мысль, представленная в иных интерпретациях и в романе В. Кучока «Widmokrag», в котором один из героев говорит буквально следующее: «Chlowiek jest tym, co przeżył. Nie da się sklonować wspomnień, świadomości, pamięci» («Человек является тем, что он пережил. Невозможно клонировать воспоминания, сознание, память») [15, 153], и в романе Ю. Издрыка, в котором утверждает, что слова «...складаються не з літер чи звуків, а з уламків потрощених сутностей» («...состоят не из литер или звуков, а из обломков разбитых сущностей») [5, 267] – искомая мысль оказывается не изысканным литературным парадоксом, возникшим на страницах книги М. Шишкина едва ли не для красного словца, – отнюдь.

Эта оригинальная метафора приобретает, во-первых, программный характер, существенным образом определяя установку современных писателей, в том числе и М. Шишкина, на вполне определённое отношение к слову, как к единственному более или менее действенному средству дискурсивной идентификации, в основе своей отсылающей к телесному началу. А во-вторых, как нельзя более точно и вписывается сама, и вписывает содержание книги в целом в постмодернистскую поэтику, нацеленную, кроме всего прочего, на поиски и формирование идентитета в том мире, пространство которого становится всё менее и менее пригодным для подобных целей.

Следовательно, если вернуться к изначальному вопросу: в чём же заключается смысл романа М. Шишкина «Венерин волос»? – то ответ будет следующим: это произведение не о том, что произошло с тем или иным персонажем, а о том, что переживают персонажи, поскольку благодаря переживаниям они получают возможность не только не исчезнуть в разваливающемся на куски мире, но и сберечь свою неповторимую идентичность, которая в этих условиях одновременно характеризуется и очевидной уникальностью, и несомненной универсальностью.

#### Список использованных источников

1. Алексеев К. Михаил Шишкин. Венерин волос [Электронный ресурс] / Кирилл Алексеев. – Режим доступа : <http://prochtenie.ru/index.php/docs/5>.
2. Березин В. Венерин волос [Электронный ресурс] / Владимир Березин. – Режим доступа : <http://www.timeout.ru/books/event/1684/>.
3. Бондаренко В. Парадоксы «Национального бестселлера» [Электронный ресурс] / Валерий Бондаренко. – Режим доступа : [http://www.library.ru/2/lik/sections.php?a\\_uid=120](http://www.library.ru/2/lik/sections.php?a_uid=120).
4. Зенкин С. Н. Работы по французской литературе / С. Н. Зенкин. – Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 1999. – 320 с. – (Studia humanitatis).
5. Издрик. Таке / Юрий Романович Издрик. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 272 с.
6. Каспэ И. И слава ей венки плела (Рецензия на книгу : Шишкин М. Венерин волос : [роман] / Михаил Шишкин. – М. : Вагриус, 2005. – 480 с.) [Электронный ресурс] / Ирина Каспэ // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 75. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/75/ka25.html>.
7. Кучерская М. Анабасис Михаила Шишкина [Электронный ресурс] / Майя Кучерская. – Режим доступа : <http://www.polit.ru/article/2005/06/20/shishkin/>.
8. Оробий С. «Словом воскреснем» : истоки и смысл прозы Михаила Шишкина [Электронный ресурс] / Сергей Оробий // Знамя. – 2011. – № 8. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/8/or14-pr.html>.
9. Шишкин М. П. Венерин волос : роман / Михаил Шишкин. – М. : Вагриус, 2006. – 480 с.
10. Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття : [монографія] / Ф. М. Штейнбук. – К. : Педагогічна преса, 2007. – 292 с.
11. Штейнбук Ф. М. Тілесність – мімесис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів) : [монографія] / Ф. М. Штейнбук. – К. : Знання України, 2009. – 215 с.
12. Ямпольский М. Беспмятство как исток (Читая Хармса) / М. Ямпольский // Новое литературное обозрение : [научное приложение]. – М., 1998. – Вып. XI. – 384 с.
13. Ямпольский М. Демон и Лабиринт / М. Ямпольский // Новое литературное обозрение : [научное приложение]. – М., 1996. – Вып. VII. – 336 с.
14. Bergson H. Matiere et memoire / H. Bergson. – Paris : Felix Alcan, 1910. – 412 p.
15. Kuczok W. Widmokrag / W. Kuczok. – Warszawa : Wydawnictwo W. A. B., 2004. – 174 s.

**Анотація.** У статті у дискусійному стилі та на основі новітнього тілесно-міметичного методу розглянуто особливості поетики роману М. Шишкина. Доведено, що своєрідність цього твору визначається, з одного боку, постмодерністськими стратегіями, які ґрунтуються, зокрема, на такому тілесному кореляті, як корелят пам'яті, а з другого – доволі вдалими авторськими пошуками ідентитету у світі, ворожому до будь-яких ідентичностей.

**Ключові слова:** словесний/тілесний, ідентитет, корелят пам'яті, тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів.

**Summary.** The author of the article analyses the peculiarities of the novel poetics by M. Shishkin on the basis of the new corporal-mimetic method in a dialogical style. The originality of the work is proved to be determined by postmodernistic strategies which are based on such correlate as a memory correlate from the one hand, and from the other hand, on Shishkin's quite successful searches of the identity in the world which is hostile to any identities.

**Key words:** verbal/corporal, identity, memory correlate, corporal-mimetic method of belles-lettres analysis.