

А.Р. ИНГЕМАНССОН
(Волгоград)

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР
РАССКАЗА МИХАИЛА ШИШКИНА
«УРОК КАЛЛИГРАФИИ»**

Рассматривается система персонажей как основной компонент художественного мира одного из произведений Михаила Шишкина, проза которого синтезирует традиции реализма и элементы постмодернистской поэтики.

Ключевые слова: реализм, постмодернизм, русская классика, система персонажей, художественный мир произведения.

Рассказ «Урок каллиграфии» (1993) – первое художественное произведение М. Шишкина, сразу же обратившее на себя внимание литературных критиков. Так, В. Шохина отметила, что этот рассказ «был необычен, безукоризненно сделан и понравился, кажется, всем» [18, с. 4]. А. Михеев высказал мысль о том, что в этом небольшом произведении начинающего автора «нам преподан действительно хороший урок» [9, с. 335]. По мнению С. Федякина, рассказ был наполнен «отраженным светом русской классики XIX в.» [15, с. 4].

Что касается классики, то внимание М. Шишкина сосредоточивается и на произведениях русской литературы XX в.: заглавие «Урок каллиграфии» заставляет вспомнить, например, о стихотворении Б.Л. Пастернака «Уроки английского» (1917), в котором речь идет об уроках общения с мировой литературой, и о рассказе В.Г. Распутина «Уроки французского» (1973), где на первый план выступает проблема диалога поколений. Так что рассматриваемое произведение «подсвечено» и русской классикой XX в. Проза М. Шишкина, словно находящаяся на «стыке» литературных направлений реализма и постмодернизма, продолжает череду этих «уроков». Название исследуемого рассказа активизирует переносное значение слова *урок*: «нечто поучительное, из чего можно сделать вывод для будущего» [10, с. 728]. Тем самым за внешне непритязательной историей об уроке чистописания, в кото-

ром заняты воображаемые рассказчиком героини русской классики и который разворачивается в пространстве отечественной культуры, скрывается мысль об уроках новейшей истории, необходимых нашим современникам.

Формируя мир произведения, понимаемый как «художественно освоенная и преображенная реальность», вбирающая «персонажей, составляющих систему, и события, из которых слагаются сюжеты» [16, с. 195], М. Шишкин в первую очередь обращает внимание на систему персонажей. В «Уроке каллиграфии» на первый план выступает фигура главного персонажа Евгения Александровича, занимающего, по всей видимости, пост судебного служащего и преподающего урок чистописания своим собеседницам, в которых угадываются хорошо знакомые героини произведений русской классики. Так, на страницах рассказа можно встретить Софью Павловну, чье имя воскрешает в памяти комедию А.С. Грибоедова «Горе от ума»; Татьяну Дмитриевну (параллель с «Евгением Онегиным» А.С. Пушкина); Анну Аркадьевну (она заставляет вспомнить роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина») и др. Что касается самого Евгения Александровича, то его облик представляется «склеенным» из черт и деталей литературных образов предшественников. Как отмечают исследователи, это общее свойство постмодернистских произведений, в которых авторы «стилизуют <...> определенные литературные дискурсы, подвергая их деконструкции, прибегая к пастишу, в результате чего возникает персонаж-симулякр, фигура поливалентная, “мерцающая”» [14, с. 244]. В образе Евгения Александровича «мерцают» характерные особенности некоторых героев Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского. Трепетное отношение персонажа к технической стороне своей работы, к чистописанию, старание найти «хоть слово, но так, чтобы оно было самой гармонией, чтобы одной своей правильностью и красотой уравновешивало весь этот дикий мир, всю эту пещерность» [17, с. 130] М. Шишкин заимствует из повести Н.В. Гоголя «Шинель». Евгений Александрович говорит: «И в эти удивительные минуты, когда хочется писать еще и еще, испытываешь какое-то странное, невыразимое

ощущение. Верно, это и есть счастье!» (Там же). Не так ли гоголевский Башмачкин целиком сливается со своей должностью титулярного советника: «Он служил ревностно, – нет, он служил с любовью. Там, в этом переписыванье, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир» [5, с. 116]?

Перволичное повествование сближает рассказ «Урок каллиграфии» и с романом Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Персонажи обоих произведений – мелкие чиновники, занятые на службе переписыванием бумаг. Совпадает и их возраст: Макар Девушкин в письмах постоянно сетует на свою старость («Да, подшутили вы надо мной, стариком, Варвара Алексеевна!» [6, с. 19], «Стар я стал, матушка...» (Там же, с. 21)). У М. Шишкина также в одном из разговоров Настасья Филипповна упрекает Евгения Александровича: «Ах вы проказник! Седой человек, а ведете себя, как мальчик» [17, с. 128]. Видимо, и обращения персонажей друг к другу по имени-отчеству (например: «Вы не понимаете, Анна Аркадьевна» (Там же, с. 131) или «Не утруждайте себя так, Евгений Александрович» (Там же, с. 124)) современный прозаик заимствует у Достоевского, ведь почти все письма в «Бедных людях» начинаются с подобных фраз: «Милостивая государыня, Варвара Алексеевна!» или «Любезнейший Макар Алексеевич!». Если учесть замечание Д.С. Лихачева о том, что в «Бедных людях» речь автора и речь повествователя постоянно смешиваются, а «изменение точек зрения позволяет утверждаться в сознании достоверности происходящего» [8, с. 604], то становится понятным, что для М. Шишкина, в рассказе которого также не наблюдается четкого разделения речи автора и повествователя, «игра в цитаты» уходит на второй план, а на первый выступает «равнение» на уроки русской реалистической повествовательной традиции.

К тому же своим умением пользоваться различными шрифтами, «пузырчатым изящным рондо, сквозными буквами с затушевкой внутри, <...> ломаной фрактурой с росчерками, или готическими заломами, или батардом, или куле» [17, с. 129–130] Евгений Александрович в чем-то похож и на князя Мышкина из романа Ф.М. Достоевского «Идиот», который с «чрезвычайным удовольствием и воодушевлением» объясняет генералу Епанчину и Гавриле Ардалионычу надпись «Смиранный игумен Пафнутий руку приложил»: «это круглый крупный французский шрифт прошлого столетия... Это шрифт русский... Ну, вот это простой, обыкновенный и чистейший английский шрифт: дальше уж изящество не может идти, тут все прелесть, бисер, жемчуг...» [7,

с. 29–30]. Конечно, эта «похожесть» свидетельствует о том, что М. Шишкин не наделяет персонажа «Урока каллиграфии» ярким, запоминающимся характером. Отдавая дань постмодернизму, автор выдвигает в центр повествования «пишущее сознание», характеризующее персонажа «сдвинутого», читающего «мир как текст». Поскольку в постмодернистском произведении основная повествовательная нагрузка ложится на пишущих персонажей и нередко «осуществляется от лица, страдающего шизофренией» [14, с. 326], то не вызывают удивления обращенные к Евгению Александровичу слова Настасьи Филипповны: «вы – сумасшедший!» [17, с. 130].

В то же время М. Шишкин не порывает с литературными традициями, и «сумасшествие» его персонажа обнаруживает связь со здравомыслящими «безумцами» русской классики: Чацким, главным героем комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», Поприциным из повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего», князем Мышкиным из романа Ф.М. Достоевского «Идиот» и др. Имя же «потерявшего рассудок» (М. Шишкин) учителя каллиграфии не может не напомнить пушкинских героев. С одной стороны, оно, безусловно, отсылает нас к Евгению Онегину, с другой – вызывает ассоциации с Евгением из «Медного всадника», «безумцем бедным», как называет его поэт. А вот отчество – Александрович – Шишкин дает своему персонажу словно в честь литературного «отца» двух Евгениев – Александра Пушкина, который в поэме «Медный всадник» подтверждает приверженность «прозванью» Евгений: «Мы будем нашего героя/ Звать этим именем. Оно/ Звучит приятно; с ним давно/ Мое перо к тому же дружно» [12, с. 173]. Так и перо Евгения Александровича, «подчиняясь недоступной ему высшей воле» [17, с. 124], буквально «сроднилось» с русской классикой. Он переиначивает судьбы литературных героинь, «альтернативные» истории их жизни становятся плодом его воображения и приобретают ироничный оттенок.

Первой из учениц представлена Софья Павловна. Ее заглавное место в повествовании обусловлено тем, что именно эта героиня открывает галерею женских образов в русской литературе XIX в. Однако шишкинская Софья Павловна далека от своей «предшественницы» из комедии Грибоедова. Скорее, ее можно отнести к разряду постмодернистских «незнакомых знакомцев» (И. Роднянская), которые изменяют «привычное литературное определение “типа”». Своей неожиданной подсветкой писатель ломает нашу жи-

тейскую типологию, перечеркивает шаблонный справочник “характеров” и “ролей”» [13, с. 618]. Судьба героини воплощает собой вариант молчалинской жены, легкомысленной и не слишком просвещенной. «Я – курица, а вот моя лапка. Лучше расскажите что-нибудь забавное. У вас ведь на службе каждый день что-то интересное, всякие преступления...» [17, с. 124] – просит она собеседника. Видимо, и семейная жизнь Софьи Павловны, созданная воображением Евгения Александровича, не сложилась, раз она собралась покончить с собой, подобно бедной Лизе Карамзина: «А я, знаете, решила тут как-то на днях утопиться. Да да, не смейтесь. Нацарапала короткую записку и прилепила на зеркало» (Там же). Заканчивается же ее история довольно банальным образом: проплывающие под мостом одна за другой баржи помешали ее намерениям. В итоге Софья Павловна, которой «стало вдруг смешно», вернулась домой, «сорвала записку, схватила буханку хлеба и почти всю сжевала» (Там же). Так что попытка самоубийства вызывает в ней лишь смех и возбуждает аппетит.

Настасья Филипповна также не находит счастья в «придуманном» для нее браке. «Я выскочила замуж как в бреду. Потом, уже после свадьбы, наступило прозрение. Этот человек – прекрасный отец, но все это невыносимо» (Там же, с. 128), – признается она. «Обытовление» героини в рассказе М. Шишкина ведет к потере ее женского обаяния.

«Переписываются» и истории пушкинских персонажей. Мы узнаем из беседы Татьяны Дмитриевны и Евгения Александровича о том, что тот был женат на Ольге, у них родился сын Коля. Теперь же из-за измены жены Евгений Александрович остался один и, как говорит сама Татьяна Дмитриевна, равнодушен к ней: «Вы, хитрющий вдовец, волочитесь за мной...» (Там же, с. 125).

Однако легкомысленный тон повествования у Шишкина вскоре сменяется, становится более серьезным и напряженным с появлением в рассказе образа Ларочки, которая заставляет вспомнить не только Ларису Огудалову А.Н. Островского, но и Ларису Антипову из «Доктора Живаго» Б.Л. Пастернака (в тексте романа ее трижды называют Ларочкой). С этим образом в рассказ «Урок каллиграфии» входит тема опаленной годами массовых репрессий судьбы русской женщины. Речь идет об участии «без вины виноватых», истории их жизни оборачиваются болью как для автора, так и для читателей. Вот как завершается судьба героини в романе, создававшемся Б. Пастернаком с 1946-го по 1955 г., а в России впервые опубли-

кованном лишь в 1988 г.: «Однажды Лариса Федоровна ушла из дому и больше не возвращалась. Видимо, ее арестовали в те дни на улице и она умерла или пропала неизвестно где, забытая под каким-нибудь безмянным номером из впоследствии запропастившихся списков, в одном из неисчислимых общих или женских концлагерей севера» [11, с. 503].

Подступом к данной теме у Шишкина служит биографическая подробность, связанная с судьбой главного персонажа «Урока каллиграфии»: сын Евгения Александровича оказывается в тюрьме, «в далеком страшном Ивделе» [17, с. 131]. Благодаря этой значимой для художественного мира произведения детали (топониму *Ивдель*) и возникает связь с «лагерной» темой в русской литературе XX в. В Ивделе, который находится в северной части Свердловской области, в 1937–1962 гг. располагалось «управление лесозаготовительного Ивдельского исправительно-трудового лагеря» НКВД [4, с. 666]. Этот город является еще одной точкой на карте «кархипелага ГУЛАГ».

Можно предположить, что упоминание об аресте сына Евгения Александровича и вопрос «Знаете Жданова?» [17, с. 131], звучащий в рассказе, по мысли М. Шишкина, должен вызывать в памяти читателей «задержанные» произведения А. Ахматовой и сложные обстоятельства ее судьбы. Скорее всего, имеются в виду постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» от 14 августа 1946 г., на долгое время перекрывшее доступ читателей к произведениям М. Зощенко и А. Ахматовой, а также советский партийный деятель А.А. Жданов, выступивший с разъяснением сути этого «разгромного» постановления. Известно, что «Реквием» А. Ахматовой писался в то время, когда «в страшные годы ежовщины» она «провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде» [3, с. 196] с надеждой узнать что-либо о сыне. А в завершающих строках «Поэмы без героя» возникает образ «сумасшедшего Урала»: «И открылась мне та дорога,/ По которой ушло так много,/ По которой сына везли./ И был долгот путь погребальный/ Средь торжественной и хрустальной/ Тишины Сибирской Земли» [2, с. 344].

У М. Шишкина Жданов носит другое имя. Сын Ларочки Вова дважды называет его «дядя Миша». Это обращение заставляет вспомнить драму Г.Д. Мдивани «Твой дядя Миша» (1964). Хорошо знакомая читателям и зрителям советских лет пьеса о непримиримости классовых врагов сегодня воспринимается иначе – как произведение, в котором ста-

вится вопрос о трагизме истории XX в., когда идеологические разногласия ломали судьбы и семьи, значили больше родственных связей и дружеских привязанностей.

Таким образом, рассказ М. Шишкина «Урок каллиграфии» подтверждает, что в современной русской литературе «различные постмодернистские идеи и приемы совмещаются с традиционными повествовательными принципами, с “социальной озабоченностью” и “конкретно-историческим обоснованием” событий» [1, с. 26]. Фразой Евгения Александровича «по-прежнему перо мое скрипит, казнит и милует» [17, с. 133.] М. Шишкин пытается показать, что и обвинительные, и оправдательные приговоры во все времена пишутся одними и теми же буквами, но за каждой из них нужно видеть судьбу реального человека. Создавая художественный мир произведения, автор обращается к урокам истории, настаивая на том, что можно переиначить литературный сюжет, «переписать» судьбы персонажей, однако нельзя изменить историю, ее поучительные уроки следует знать наизусть. Ведь у истории нет черновиков, она пишется набело.

Литература

1. Андреев Л. Художественный синтез и постмодернизм // Вопр. лит. 2001. № 1. С. 3–38.
2. Ахматова А. Поэма без героя // Собр. соч.: в 2 т. М.: Цитадель, 1997. Т. 1. С. 319–345.
3. Ахматова А. Реквием // Там же. С. 196–203.
4. Большая Российская энциклопедия: в 30 т. М.: Большая рос. энцикл., 2008. Т. 10.
5. Гоголь Н.В. Шинель // Собр. соч.: в 7 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 3. С. 113–142.
6. Достоевский Ф.М. Бедные люди // Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 1. Л.: Наука, 1972. С. 13–108.
7. Достоевский Ф.М. Идиот // Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 8.
8. Лихачев Д.С. «Летописное время» у Достоевского // Избранные работы: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1987. Т. 1. С. 595–610.
9. Михеев А. Рец. на: Шишкин М. Урок каллиграфии. Рассказ. (Знамя. 1993. № 1) // Нов. лит. обозрение. 1993. № 4. С. 334–335.
10. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1984.
11. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго // Избранное: в 2 т. СПб.: ИЧП «Кристалл»; ТОО «Респект», 1998. Т. 2.
12. Пушкин А.С. Медный всадник // Собр. соч.: в 6 т. М.: Правда, 1969. Т. 3. С. 170–183.
13. Роднянская И.Б. Незнакомые знакомцы // Движение литературы: в 2 т. / И.Б. Роднянская. М.: Знак: Яз. слав. культур, 2006. Т. 1. С. 599–634.

14. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта: Наука, 2002.

15. Федакин С. Шишкин на тонких ножках // Лит. газ. 1994. 2 марта. № 9.

16. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2002.

17. Шишкин М. Урок каллиграфии // Знамя. 1993. № 1. С. 124–133.

18. Шохина В. Привет из прошлого: «Литературное приношение» Михаила Шишкина // Лит. газ. 1993. 13 окт. № 41.

Fiction world of the short story by Mikhail Shishkin “Calligraphy Lesson”

There is considered the system of personages as the basic component of the fiction world of one of the stories by Mikhail Shishkin, whose prose synthesizes the traditions of realism and the elements of post-modernist poetics.

Key words: realism, post-modernism, Russian classical literature, system of personages, fiction world of a story.

А.С. КАРАСЕВА
(Волгоград)

ТИП «ПОДПОЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА» ДОСТОЕВСКОГО В РАННЕЙ ЛИРИКЕ ИОСИФА БРОДСКОГО

Исследуется традиция Достоевского в раннем творчестве И. Бродского. В ранних произведениях поэта особое внимание сосредоточено на типе «подпольного человека» Достоевского. Бродский обращается к идеям героев романов автора «Бесов», переосмысливая их.

Ключевые слова: традиция, тип «подпольного человека», текст, идея, Достоевский, Бродский.

Проблема человека в творчестве Бродского является центральной, перерастающей в проблему Бога и мира. Подобно тому, как семнадцатилетний Федор Достоевский в письме к брату обозначил главную задачу своего творчества в разгадке «тайны человека», девятнадцатилетний Иосиф Бродский написал: «Я ищущий. Я делаю из себя / человека» [1, т. II, с. 245].

По Бродскому, личность есть средоточие противоречий, задача же художника состо-