

АННА СКОТНИЦКА
(Краков, Польша)

УДК 821.161.1-3(Шишкин М.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8.43

МОТИВ РЕБЕНКА И СЕМЬИ В ПРОЗЕ МИХАИЛА ШИШКИНА. ПОСТАНОВКА ВОПРОСА

Ребенок – это как если твое сердце где-то вне твоего тела.
Ты здесь, а сердце бьется там.

Аннотация. В статье ставится вопрос исследования мотива ребенка и семьи в прозе Михаила Шишкина в перспективе «пограничных ситуаций» Карла Яспера, а также указывается возможность анализа состояния героев с помощью понятия «семейного романа» Зигмунда Фрейда.

Ключевые слова: мотив, ребенок, семья, пограничные ситуации

Дмитрий Быков, интерпретируя финал *Тихого Дона* и отмечая его трагическое звучание, приходит к выводу, что «народ, не соблюдающий ни одного закона, народ, богатый исключительно самомнением, традициями и жестокостью, разрушает свое сознание бесповоротно. Остаются в нем только самые корневые, родовые, архаические связи. Родственные. Стоит Григорий Мелехов на пороге опустевшего своего дома, держа на руках сына, – вот и вся история. Последнее, чего не отнять, – род. <...> Больше нет ничего. Ни традиции, ни правил, ни границ, ни Родины, ни будущего. Потому и простирается вокруг “сияющий под холодным солнцем мир”, и все, что в нем остается, – ребенок» [Быков 2013: 183, 185].

Действие книги Шолохова заканчивается в 1922 году, но посыл остается актуальным по сегодняшний день, о чем свидетельствует все возрастающее количество произведений, посвященных теме семьи. В произведениях современного писателя Михаила Шишкина именно мотив ребенка появляется очень часто. И это не удивительно, так как он считает тему детства одной из наиболее важных для общего вопроса прохождения жизни: «Ведь что может быть интереснее, чем детство или юность, отношения с родителями, первая любовь, отношения с детьми, измены, разводы, смерти?» [Концевая, Шишкин]

Я сразу отмечу, что в настоящих заметках речь пойдет о трех ипостасях ребенка. В прозе Шишкина это определение имеет значение

не столько возрастное, сколько обозначает роль, выполняемую человеком в семье независимо от возраста. В метафорическом смысле слово «ребенок» употребляется по отношению к творению, созданному собственным трудом, и, таким образом, ребенок становится эквивалентом Вселенной. Иногда трудно разграничить эти аспекты, так как они переплетаются друг с другом. Более того, персонажи и события как будто имели своих двойников; некоторые мотивы повторяются, в результате чего, как замечает один из исследователей, «ни одно из синхронно протекающих событий не остаётся «в тени» – они воспроизводятся параллельно, кумулятивно нанизываясь друг на друга и отражаясь друг в друге» [Оробий 2011: 140].

Вначале стоит задуматься над понятием мотива, которое можно применить к творчеству русского писателя. Мотивика его прозы рассматривалась уже некоторыми исследователями. Светлана Лашова в своей кандидатской диссертации разрабатывает концептуальные и повествовательные мотивы в прозе Шишкина. Среди повествовательных мотивов она обращает также внимание на рождение детей и гибель близких людей. Автор утверждает, что существование всех мотивов в творчестве прозаика определяют два принципа: переплетения разнородных мотивов и отражения (зеркальности) одноименных [Лашова 2012]. В результате анализа концептуальных мотивов языка, любви и воскрешения исследовательница приходит к выводу, что «в основе авторской мифопоэтики лежит идея о воскрешении через любовь и слово». Следуя установкам теоретиков литературы, подчеркивающих, что мотивы «получают своё содержание и смысл не сами по себе, а через сопоставление и связь с другими мотивами» [Тюпа], Лашова пишет: «Семантика каждого мотива складывается за счет семантически неоднородных и взаимно дополняющих друг друга вариантов этого мотива, как в отдельном произведении писателя, так и во всем гипертексте автора». В частности, исследовательница упоминает мотив рождения как онтологического события и мотив неполноценного ребенка в романе *Взятие Измаила* (2000), мотив рождения ребенка как преодоления смерти и приобретения внутренней свободы в романе *Венерин волос* (2005), мотив тоски по ребенку как знак женского одиночества в *Письмовнике* (2010). Третьим, высшим уровнем иерархической системы мотивов Лашова считает «развернутый мотив воскрешения, к которому восходят и повествовательные, и концептуализирующие мотивы». Это положение можно и стоит оспорить, однако, в настоящих заметках лишь назову другой мотив, представляющийся мне в прозе Шишкина в равной степени важным, как воскрешение, а именно – смерти. Она является стимулом к рефлексии и к поступкам.

В одном из своих интервью писатель прямо говорит о том, что его творчество, так же как и рождение ребенка, вызваны своеобразной борьбой со смертью. Смерть и отношение к ней объединяют всех людей. Размышления о ней и поиски ответов сопровождают человека в течение всей его жизни [Концевая, Шишкин].

В высказывании автора смерть очевидным способом соединяется с существованием, то есть размышления о ней связаны с рефлексией о жизни. В последнем романе *Письмовник* Танатос объединяется с Эросом, как будто смерть обуславливала любовь; говоря иначе, перспектива смерти позволяет человеку осознать горизонты своего бытия.

В наших размышлениях стоит также не забывать, что «художественная мотивика не предметна, а предикативна. (...) Строго говоря, в текстах художественных высказываний мы имеем дело не с мотивами сына, царя или цветка, но с мотивами, например, блудного сына, гордого царя или цветка на могиле возлюбленной и т.п.» [Тюпа]. Для Шишкина, как и впрочем, для многих современных писателей, не столько важны детство или ребенок сами по себе, сколько ситуация, которую они генерируют, то есть в случае ребенка можем говорить о реальности, вызванной его присутствием в мире. При этом мы имеем в виду реальность, содержащую некий смысл [Jaspers 1978: 186].

В новейшей литературе детство чаще всего изображается в темных тонах, натуралистически, например, в прозе Людмилы Петрушевской, Рубена Гальего, Асара Эппеля или Павла Санаева. По сравнению с ними Людмила Улицкая представляет почти идиллическое детство. Нередко у этих писателей важную роль играет память о деталях повседневной жизни в советском прошлом. Творческий метод Шишкина другой; он заключается, по его словам, в том, «чтобы с поверхности, где нас многое разделяет, добраться туда, где уже ничто не разделяет – где есть отношения родителей с детьми, муж – жена. Про это я и хочу писать – самые основные банальные вещи» [Иванов С., Шишкин М]. Поэтому в прозе автора не важно, например, национальное происхождение героев, место и время жизни, а важно их экзистенциальное положение вообще и, особенно, ситуации страдания, беспомощности, кризиса. Таким образом, можно сказать, что все-таки героями прозы являются не мотивы, как можно бы думать по темам большинства научных исследований, но люди, и прежде всего, их взаимоотношения. Повторяющиеся мотивы образуют книгу, содержащую как будто опыт всех людей. Герой прозы Шишкина даже свои личные переживания воспринимает в общечеловеческой перспективе: «В каждом доме – семья, а то и несколько. И как же они могут жить вместе? Да никак не могут! И за каждым окном кто-то рано или поздно сказал или скажет

другому: так дальше жить невозможно, мы должны расстаться, потому что я больше не могу быть с тобой в одном помещении. И другой ответил или ответит: хорошо, действительно, так жить невозможно. И рядом в кресле свернется их ребенок, захочет стать совсем маленьким, слепым и глухим, чтобы ничего не видеть и не слышать, как подушка» [Шишкин а 2007: 326-327].

Сила шишкинской прозы заключается в стремлении изобразить общность человеческих переживаний, их банальную и вместе с тем убийственную повторяемость в конкретном и универсальном планах. Поэтому из его книг мы вычитываем не столько портреты людей, сколько ситуации, в которые попадают люди. Человек всегда находится в ситуации, то есть в действительности уже существующей: «А ситуация подразумевает временные, пространственные, исторические, психологические, социальные, биологические условия. Ситуация включает также конечную свободу индивида, которая позволяет ему реагировать на эти условия, изменяя их» [Тиллих 1995]. По отношению к ребенку ученые подчеркивают, что он не существует вне своих родителей. Они и являются для него его контекстом [Czepulonis-Panasiuk]. Их положение вызывает необходимость взаимного самоопределения. Такой подход характерен также для психиатров и психологов, утверждающих, что нет такого явления, как ребенок сам по себе. В свою очередь, литературовед замечает, что «в рассказе ситуация – это элемент референции», так как «каждый рассказ воспроизводит и проблематизирует не только одни действия, но и ситуации, к которым эти действия нас отсылают или которые эти действия детерминируют. Они становятся местами, соотношенность которых меняется по ходу повествования» [Mitosek 2001: 176]. Как доказывает тот же автор, постоянный и повторяющийся элемент рассказа – семья. Ее можно понимать как «повседневный повествовательный мотив» [Mitosek 2001:177], не только используемый фабулой, но и генерирующий фабулы [Mitosek 2001: 180].

Представленные Шишкиным отношения между родителями и детьми можно рассматривать в рамках пограничных ситуаций. Карл Ясперс в 1919 году предложил концепцию пограничных ситуаций, понимая их как те, которые человек не в состоянии изменить [Ясперс 2000]. К ним он причислял смерть, страдание, борьбу, вину. Все их мы находим в рассматриваемой прозе. Очень часто появляется, имеющий автобиографические основы, мотив утраты ребенка или смерти родителей. Но Шишкинским героям не чуждо также страдание и борьба и чувство вины перед родителями.

Ясперс подчеркивал, что пограничные ситуации должны усваиваться субъектами, то есть они призывают к активности: чтобы то, что

ограничивает или пытается уничтожить человека, он смог сделать элементом собственной жизни: «На пограничные же ситуации мы реагируем или их сокрываем, или, если мы их действительно постигаем, отчаянием и последующим избавлением от него: мы становимся самими собой в процессе того, как изменяется наше осознание бытия» [Ясперс 2000]. Усвоить пограничную ситуацию значит создать самого себя как будто заново [Piecuch 2011: 59]. Становление чего-нибудь, в том числе и самого себя, невозможно без борьбы, особенно, внутренней активности, своего рода войны, о которой Гераклит, призываемый также в прозе Шишкина, утверждал следующее: «Расходящееся сходится, и из различных (тонов) образуется прекраснейшая гармония, и все возникает через борьбу. <...>» Но должно знать, что война всеобща, что правда есть раздор и что все возникает через борьбу и по необходимости» [Гераклит 1999; Piecuch 2011: 87]. Такому взгляду соответствует заглавие романа *Взятие Измаила*, метафорически описывающее жизнь как осаду и штурм крепости. Но и отношения с родителями чреватые последствиями; взросление, например, связано с борьбой и смертью, неслучайно оно описывается иногда как необходимость «переступить через труп родителей». В *Письмовнике* Шишкина героиня, задумываясь о материнской любви, воспринимает ее как попытку матери донашивать ребенка снаружи: «Ребенок вырастает, а мать за него все цепляется, не может расстаться» [Шишкин 2010: 81]. В результате, созревая, ребенок должен избавиться от обременяющего присутствия матери: «В детстве не могла бы просто себе представить, что когда-то придет время и мне захочется мою мать вытошнить из себя, как рвоту» [Шишкин 2010: 81]. В том же романе герой вспоминает детство и отрочество и свою мечту, чтобы стать самим собой, «вырваться из календаря» [Шишкин 2010: 40]. «Вытошнить», «вырваться» – это глаголы со значением движения изнутри наружу. Они соответствуют акту рождения, ведь латинское *ex sisto* обозначает «выйти из», «рождаться» [Brach-Czaina 1999: 28]. Таким образом, жизнь человека в понимании Шишкина является буквально и фигурально цепью родов, появлений на свет, разрешений от бремени. Проза Шишкина очень часто повествует о женщинах, мечтающих о рождении ребенка, но прежде всего, об экзистенциальном рождении – становлении, взрослении, то есть о процессе изменения духовного мира, метаморфозе, своего рода втором или очередном рождении. Однако, новое рождение является также формой смерти, как убедительно доказывает Борис Пастернак в автобиографии 1929 года *Охранная грамота*.

Поэтому дело осознания своего существования в изображении писателя неизменно связано с тревогой, сомнениями. По ходу раз-

мышлений автор прибегает к понятиям видимого и невидимого (угрожающего) мира и путем ассоциаций со слепотой и незрячими приходит к выводу об относительности используемых нами координат, и прежде всего, к тому, что для него несомненно представляет высшую ценность, то есть к тому, что постоянно и неизменно, а именно, к опыту человека: чувству боли, несчастья и эмпатии, как реакции на страдание. Совокупность всех переживаний, то есть экзистенциальное положение индивида, лучше всего выражает, почерпнутый героем из Марка Аврелия, образ визжащего поросенка: «... вот поросенка несут, чтобы принести его в жертву, поросенок вырывается и визжит. А чего он визжит? Ведь всякое живое существо и всякая вещь каждое мгновение вот так вырывается и визжит. Просто нужно во всем услышать этот визг жизни – в каждом дереве, в каждом прохожем, в каждой луже, в каждом шорохе» [Шишкин 2010:45-46].

Пограничная ситуация страдания проявляется не только в собственных муках, но и в сопереживании с другими. Во взрослой жизни герой *Письмовника* приобретает опыт сочувствия на войне, героиня – работая врачом. Но страх и страдание сопутствуют им и раньше – всем предыдущим их родам, то есть актам появления и предыдущим смертям, – то есть актам исчезновения. Телесная и экзистенциальная лексика сближаются. Ведь изгнание плода и экзистенциальные схватки можно рассматривать как моменты перехода – смерти и рождения одновременно [Brach-Czaina 1999:].

Проза автора нередко представляет также попытку детей и особенно подростков самоопределись по отношению к собственному происхождению, родителям и судьбе. То, кем являются родители, не зависит от детей. Неоднократно ребенок представлен в ситуациях разлада между родителями: в романе *Венерин волос* как мать, так и жена героя – толмача кладут ребенка в кровать между собой и мужем, «чтобы ребенок, который должен соединять, служил оградой, стеной, границей» [Шишкин а 2007: 324]. Ребенок застает себя в уже готовом мире, он понимает, что не является началом самого себя. Поэтому для него важны причины, по которым он рождается. Иногда дети у Шишкина задают себе такой вопрос. Нередко оказывается, что человек был зачат не для него самого. Крайний случай упомянут в романе *Венерин волос*: говорится о женщинах в лагере, для которых ребенок является средством получить усиленное питание, и которого они бросают после выхода из заключения. В свою очередь, в романе *Письмовник* девочка узнает, что она родилась взамен, ей дали имя умершего брата и, конечно, она ревнует родителей к нему. В этом отношении интересно сравнить вышесказанное с признаниями самого писателя. Автор,

вспоминаая свою мать, учительницу и директора школы на Арбате в 1960-1970-е годы, воспринимает ее как женщину, которая, воспитанная в советское время, на первое место ставила школу, а не семью: «Слух о вольности, процветающей в нашей школе, дошел до самых верхов. Нависла угроза, что из школы погонят и парторга, и директора. Маме посоветовали подруги забеременеть и уйти в декрет. С папой они почти не жили – у него складывалась новая семья, но мысль о спасении объединила родителей. Директора действительно изгнали. А мама ушла в декрет и уцелела. В 61-м я родился» [Шишкин в]. А теперь обратимся к высказыванию самого писателя, из которого вытекает такой же смысл, как из предыдущего, но на этот раз речь идет о его сыне: «Без опыта отцовства ты просто неполноценен. Вроде все на месте, а чего-то самого главного для движения по жизни – нет. Как парусник без ветра. Помню, как я летом на даче писал мой первый роман, и ничего не получалось. И вот я взял полистать тогдашний, перестроечный «Огонек» и наткнулся на интервью с Андреем Тарковским. Вдруг читаю: «Как ты можешь снимать фильм или писать книгу, если ты не держал в своей руке ручку твоего сына?» Детей у нас еще не было, а жена читала что-то на террасе на диване. Я бросился на террасу, и в известный срок у нас родился ребенок. Тот первый роман я написал, но это оказалось совершенно неважным по сравнению с тем самым удивительным чувством – держать в своей руке ручку сына» [Шишкин г].

Прозаик многократно в контексте борьбы изображает детские страхи, драмы и смятения. О них говорится чаще всего с точки зрения взрослого человека, вспоминающего прошлое и способного к рефлексии, а не только к эмоциям. В прозе Шишкина найдем весь набор детских и подростковых травм и кризисов. В романе *Взятие Измаила* содержится типичный для латентного периода случай критического подхода к родителям. Болеющий ветрянкой мальчик, в возрасте до семи лет, подслушал фразу, из которой сделал вывод, что является усыновленным ребенком. Мальчик происходящее воспринимает в виде своей борьбы с миром: «... я вдруг почувствовал, что мне, моему миру объявлена безжалостная война, тот, невидимый, нанес первый удар, а я нечаянно, поневоле, отбил этот натиск» [Шишкин б 2007: 105]. Необходимость определения своего «я» в ситуации кризиса предстает перед героем Шишкина как угроза катастрофы.

В статье 1903 года Зигмунд Фрейд ввел термин «семейный роман» для определения процесса отчуждения ребенка от родителей. Он проявляется в фантазиях детей о замене родителей другими. Для психиатра детские фантазии выражали переоценку родителей. Однако

Отто Ранк в 1909 году в статье *Миф о рождении героя* напомнил, что мотивы подмены родителей выступают во многих мифах и обратил внимание на то, что «мифы о героях и семейные романы обнаруживают одну и ту же тенденцию: повсюду в мифах прослеживается стремление избавиться от родителей, и такое же желание присутствует в фантазиях ребенка, когда он пытается установить свою независимость» [Лейбин 2010]. В романе Шишкина дело обстоит несколько иначе. В фантазиях героя его предполагаемые настоящие родители не являются более знатными людьми, он их не возвышает, а наоборот, снижает их образ. Создаваемый героем «семейный роман» выражает не столько сожаление по утрате счастья, сколько страх перед этой утратой. Во всяком случае, описываемую историю можем воспринимать как сигнал внутренней борьбы; попытку ребенка справиться с чувством любви и ненависти к своим родителям. По замечанию Митосек, «семейный роман» – не реальный литературный текст, а метафора, генерирующая сюжеты представлений. Ребенок проектирует свою жизнь, как писатель истории своих героев» [Mitosek 2001: 179].

Существенно и то, что у героя нет уверенности в том, что услышал; он болел и у него была температура, но игра воображения ставит его в затруднительное положение. Фрейд, изучая природу фантазирования, подчеркивает, что «никогда не фантазирует счастливый, а только неудовлетворенный» [Фрейд 1995]. Фантазирование стоит рядом с игрой и художественной литературой. На вопрос, как становятся писателями, Шишкин в телевизионной программе назвал следующие условия, способствующие зарождению этого занятия: «исключительно одиночество в детстве, отсутствие друзей, наличие книг» [Михаил Шишкин (видео)].

Подозрение в иллюзорности мира герой *Взятия Измаила* выражает при помощи сравнения со случаем в театре, когда во время спектакля упал размалеванный задник: «Вдруг оказалось, что мы не в уютной хатке, а в каком-то огромном грязном пространстве с неряшливой кирпичной кладкой. Оттуда подул ветер. Стало жутко. Так было и после тех невозможных слов, обрывка брошенной фразы, которая, может, вообще мне только почудилась, или я что-то неправильно понял, или вообще речь шла о ком-то другом. Я не мог тогда сформулировать словами это странное ощущение. Окружавшая меня жизнь, теплая, уютная, единственная, вдруг оказалась какой-то дурно сляпанной декорацией, в которой я ненароком прорвал дыру. Откуда-то из-за кулис пахло затхлой огромной темнотой, и у ребенка под мышками засквозил холодок. Мама, отец, все взрослые кругом оказались переодетыми актерами, участниками устроенного кем-то для меня утренника. Все вжились в

свои роли, но время спектакля уже подходило к концу. Еще немного, и актеры выйдут кланяться: человек, играющий роль моего отца, снимет бороду, мать – парик. Чудесная сказка закончится. Начнется какая-то чудовищная, невыносимая реальность» [Шишкин б 2007: 105].

Неуверенность в объективности событий обнажает иррациональную основу у детских страхов. Психологи обращают внимание на то, что «многие из так называемых “страхов” представляют собой не страх как таковой, но скорее *проявление скрытой тревоги в объективированной форме*» [Мэй 2001]. Экзистенциальная тревога, которую испытывает ребенок, связана с осознанием смерти, то есть с типичной пограничной ситуацией, вызывающей страх, чувство конца, но одновременно и мысль о необходимости начинать все вновь. Симптоматично восприятие происшедшего в театральных терминах, которые подчеркивают иллюзорность мира и необходимость избавиться от нее в процессе взросления. Герой изображается в момент самоутверждения, когда подвергается онтологической тревоге небытия. Он не готов принять свою самостоятельность и истолковывает событие, а затем и свою жизнь в семье как обман, ложь, которую следует продолжить, чтобы все оставалось по-прежнему: «Мне не нужна была никакая правда, мне нужно было что-то, что гораздо важнее. Любое слово могло оказаться пробойной в днище моей лодки – через эту дыру готов был хлынуть тот самый ненавистный невидимый мир и потопить мое суденышко» [Шишкин б 2007: 106].

Опыт тревоги ставит ребенка в положение зависимости от непредвиденных ситуаций. Шишкин изменяет типичную ситуацию. Вопреки сентенции, говорящей, что *Mater semper certa est. Pater semper incertus est*, он велит своему герою усомниться в том, кто его мать. Жизнь становится невыносимой, ребенок приобретает внутренний опыт жизни на границе смерти: «Страх перед невидимым поселился во мне, как проглоченный паук. Прижился где-то внутри, присосался к стенкам желудка. Месяц проходил за месяцем, год за годом, временами все забывалось, но иногда паук снова начинал перебирать лапками, вызывая ужас до тошноты. Поймаешь на себе через открытую дверь взгляд гимназического швейцара, попивающего чаек в своей каморке, – и холодок по коже – неужели и он знает?» [Шишкин б 2007: 108].

Равновесие между миром ясным и понятным, с одной стороны, и темным, непонятным, с другой, нарушено. Исполненные счастьем сцены жизни с родителями чередуются в произведениях Шишкина с описаниями ссор и склок с ними, однако, главное ощущение, возникающее у читателя, – это сознание хрупкости мира, которое герои писателя приобретают в столкновении с ложью. Мотив подмены сочетается

ся с важным для писателя противопоставлением видимого и невидимого миров. Их разделяет граница, иногда легко перемещающаяся, но необходимая для жизни сознания: «Подлинная история нашего сознания начинается с первой лжи» – писал Бродский в своем эссе *Меньше чем единица* [Бродский 1992: 317].

Писатель в своей прозе изображает также страдания родителей, связанные с болезнью детей или их смертью. Гибнет в катастрофе сын самого автора и героя романа *Взятие Измаила*. В *Письмовнике* и *Взятии Измаила* речь идет об умирании родителей. Все отдельные случаи можно рассматривать как одну ситуацию: смерти близкого. Она здесь становится первой ступенью человеческого сознания [Чапура 1987: 206]. Быть может, именно по этой причине Шишкин утверждает в своих последних произведениях, что смерть является даром. В *Письмовнике* содержится потрясающая сцена, когда врач уговаривает девочку в коме уйти, отпустить родителей. Смерть ребенка можно также рассматривать как экзистенциальное потрясение, способствующее обращению к трансценденции. Одна из героинь *Венериного волоса* заявляет, что «Бог начался с той женщины, у которой заболел ребенок, и никто ей больше не мог помочь. И ей ничего не оставалось, как поднять руки к небу и молиться» [Шишкин а 2007: 168]. Таким образом, мы подходим к еще одному важному для писателя положению, которое лучше всего выражает именно фигура ребенка, а именно о сосуществовании любви и смерти. Неслучайно во *Взятии Измаила* зачатие ребенка и смерть отца автобиографического героя наступают почти одновременно. В некотором смысле жертвовать собой значит ведь умирать самому себе, умереть в коме, в данном случае – обозначает взять на себя ответственность за своих родителей, освободить их от боли.

Особенно удачны в творчестве Шишкина образы женщин, мечтающих о ребенке, чувствующих себя неполноценными без детей, беременных, страдающих по утрате, не знающих, что делать с переполняющей их любовью. Система ценностей многих героев, как женщин, так и мужчин, базируется на ребенке, олицетворяющем смысл жизни: «Мне ведь ничего не надо было – только любить. Будто я была чашка, и ее нужно было налить до краев. Или чулок, который ждет ноги, чтобы осуществиться. Ведь в этом и есть смысл чулка – в ноге. Он для этого только и создан – по образу и подобию. Все во мне было готово, а внутри пустота» [Шишкин а 2007: 369].

В свою очередь, беременность уравнивает женщину космосу, Богу: «У меня удивительное ощущение, как будто я участвую в образовании новой планеты, которая от меня в свой положенный срок отпоч-

куется, будто я – сестра жизни и вообще близкий родственник каждому дереву. Но так ведь и есть. <...> И главное, в этом живом сгустке во мне ведь уже зреет и следующая жизнь, и еще следующая, и так без конца. Я просто нашпигована будущими жизнями! В школе все никак не могла представить себе бесконечность – а она вот здесь, под ладошью» [Шишкин 2010:146]. Ребенок в книгах писателя является также эквивалентом Вселенной, но и обратная связь возможна, так как каждая творческая активность равнозначна акту зачатия: «В начале была любовь. Такой сгусток любви. Вернее, даже не любовь еще, а потребность в ней, потому что любить было некого. Богу было одиноко и холодно. И вот эта любовь требовала исхода, объекта, хотелось тепла, прижаться к кому-то родному, понюхать такой вкусный детский затылок, свой, плоть от плоти – и вот Бог создал себе ребенка, чтобы его любить: Ниневию» [Шишкин а 2007: 269].

Фигура ребенка позволяет писателю сосредоточить внимание на самых чувствительных темах, травматических переживаниях и существенных аспектах бытия. Их подоплека несомненно автобиографична, о чем говорит прямо и сам писатель и о чем свидетельствует прием ономастического тождества [Кучина 2008]. Как упоминалось в начале, в прозе Шишкина проявляется также ситуация вины. Последний, опубликованный писателем в журнале «Сноб» в 2010 году, рассказ *Пальто с хлястиком* можно рассматривать как иллюстрацию этого вопроса. Заглавное пальто с хлястиком можно считать образом регрессирующего воспоминания. Оно отсылает нас к истории, часто рассказываемой матерью героя, в которой хлястик, декоративная часть одежды, поспособствовал спасению жизни ее сына: она поддержала его в момент, когда он поскользнулся, входя в вагон и уже падал в щель между платформой и поездом. «– Тяну за хлястик и одна мысль в голове: вдруг сейчас оборвется?» [Шишкин д].

Столкновение со смертью, сознание которой есть у матери, для ребенка остается за пределами понимания. Ребенок должен был стать взрослым, чтобы понять то, что произошло и, прежде всего, свою мать и ее заботу о себе. В *Письмовнике* герой прямо скажет, что кровное родство оказывается самым далеким для подростка. Одной из причин конфликта с матерью писатель называет в рассказе советское время. Для рассказчика-героя жизнь в советское время шестидесятых и семидесятых прошлого века основана на лжи. Ее механизмы показывает Шишкин на примере своей матери. С одной стороны, – это обыденная ложь: он вспоминает маму, которая просит сына, чтобы соврал знакомому, что его отец умер. С другой, – ложь как порождение государственной системы. Подросток, с которым взрослому трудно иденти-

фицировать себя («без спроса называю того подростка мною»), упрекает мать в том, что она, учительница и директор школы, на первое место ставила работу, а семью – на второе.

Пытаясь ее понять и, наверное, оправдать, рассказчик смотрит на нее с перспективы поколения, к которому она принадлежала, поколения, как пишет, выросшего под плакатом «Родина-мать зовет!», то есть следовавшего, прежде всего, чувству долга по отношению к государству. Одновременно он говорит о воспитании детей в те времена, определяя этот процесс как задачу без решения – взрослые должны были «учить говорить детей правду, вводя их в мир лжи». Возникшие из-за отличия идеалов и образов жизни матери и сына разногласия привели к конфликту.

Таким образом, весь рассказ на самом деле является отчетом о собственной вине перед близким человеком, которого в детстве и молодости герой обвинял, осуждал, критиковал. На этот раз, с позиции взрослого, рассказчик обвиняет самого себя. Его произведение можно назвать своего рода исповедью, в которой он пытается покаяться за свои проступки. Одновременно свои произведения автор называет разговором с родителями, особенно с мамой; и он выражает также надежду, что роман *Письмовник* и рассказ *Пальто с хлястиком* будут последним их разговором [«Сноб» видео].

Как уже отмечалось, одной из черт мира героев Шишкина является повторяемость ситуаций, в которые они попадают. Писатель обозначает их пунктиром, поэтому трудно дать исчерпывающую характеристику их положения. Важнее оказывается смена перспектив, их созвучие. Ребенок – подросток – взрослый, отношения между родителями и детьми, смена ролей в процессе созревания – это формы изменяющихся противопоставлений, таких, как «любовь – ненависть», «стабилизация – кризис». Каждый из мотивов должен рассматриваться в связи с другими, но в конечном счете всегда возвращается основная тема и генератор мотивов – семья. Часть (ребенок) и целое (семья) остаются в непрерывном движении и зависимости. Изменениям и освоению подвергается опыт распада и соединения личности, который выражают пограничные ситуации смерти, борьбы, страдания и вины.

ЛИТЕРАТУРА

Бродский И. Меньше чем единица. // *Бродский И.* Форма времени. Минск, 1992. Т. 2.

Быков Д. Советская литература. Краткий курс. М. 2013.

Шишкин М. а. Венерин волос. М. 2007.

- Шишкин М. б.* Взятие Измаила. М. 2007.
Шишкин М. Письмовник. М. 2010.
Чапури Р. Śmierć dziecka. // *Ch. Chabanis.* Śmierć, kres czy początek? Пер. А.Д. Tuszyńska. Warszawa 1987.
Brach-Czaina J. Szczeliny istnienia. Kraków 1999.
Jaspers K. Sytuacje graniczne. Пер. А. Staniewska. В: R. Rudziński. *Jaspers.* Warszawa 1978.
Mitosek Z. Rodzina w opowiadaniu, opowiadanie w rodzinie. // *Praktyki opowiadania*, Ред. В. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski. Kraków 2001.
Piecuch Cz. Metafizyka egzystencjalna Karla Jaspersa. Kraków 2011.

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ

- Гераклит.* Фрагменты. Пер. и ред. А.О. Маковельского. В: А.О. Маковельский. Досократики. Минск 1999. URL: <http://geraklit.moy.su/publ/5-1-0-22>
- Иванов С., Шишкин М.* Писатель должен оцутить всесилье. Интервью. URL: <http://apps.kontrakty.ua/coffe/17-mikhail-shishkin/32-pisatel-dolzhen-oshhutit-vsesilie.html> 22.11.13
- Концевая М., Шишкин М.* Написать свою «Анну Каренину» Интервью. URL: <http://9tv.co.il/news/2010/12/05/89804.html>
- Кучина Т.Г.* Поэтика русской прозы конца XX – начала XXI в.: Перволичные повествовательные формы. Автореф. ... дисс. доктора филолог. наук. Ярославль 2008. URL: <http://www.dissercat.com/content/poetika-russkoi-prozy-kontsa-khkh-nachala-khkh1-vv-pervolichnyepovestvovatelnye-formy>
- Лашова С.* Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии. Автореф. на соиск. учен. ст. канд. филолог. н., Пермь 2012. URL: http://www.psu.ru/files/docs/autoreferaty/2012/Lashova_22_03_12.pdf
- Лейбин В.* Словарь-справочник по психоанализу. М. 2010. URL: <http://vocabulary.ru/dictionary/881/word/cemeinyi-roman>
- Михаил Шишкин.* Российские писатели. Новая антология. 2010 URL: <http://vdownload.eu/watch/105891-михаил-шишкин-российские-писатели-новая-антология.html> (видео)
- Михаил Шишкин* о том, из чего состоят книги. // «Сноб» (видео) URL: http://www.snob.ru/magazine/entry/20546#comment_144760
- Мэй Р.* Смысл тревоги. Пер. М. И. Завалова и А. Ю. Сибуриной. М. 2001. URL: <http://psylib.ukrweb.net/books/meyro02/txt04.htm>
- Тиллих П.* Мужество быть. Пер. Т. И. Вевюрко. // *Тиллих П.* Избранное. М., 1995. URL: <http://psylib.ukrweb.net/books/tillp01/txt05.htm#3>
- Шишкин М. в.* «Я почувствовал себя крошечным колесиком ма-

- шины, производящей говно». //«Салідарнасць. Gazeta by». 2007.11.09
URL: http://www.gazetaby.com/index_o.php?&sn_nid=9663&sn_cat=38
- Шишкин М. г.* ИРОД – ЭТО ВРЕМЯ. URL:
<http://bogemniypeterburg.net/vocabulare/alfavit/persons/sh/shishkinMihail.htm>
- Шишкин М. д.* Пальто с хлястиком. // Сноб. 2010. 2. 7-8. URL:
<http://www.snob.ru/magazine/entry/20546?preview=print>
- Фрейд З.* Художник и фантазирование. М., 1995. URL:
http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/fr_hud/02.php
- Ясперс К.* Введение в философию. Пер. и ред. А.А. Михайлова.
Пропилей. Минск 2000. URL: oleshkov.info-tag.ru/doc/318.doc
- Czepulonis-Panasiuk Z.* Psychoanalytyczna perspektywa adopcji.
URL: <http://www.ptpp.pl/czepulonis.pdf>