

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Хлебус Марина Александровна
Язык как предмет художественного восприятия в прозе М.П. Шишкина
и современный литературный контекст

Специальность: 10.01.01 – русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Н.М. Солнцева

Москва – 2019

Оглавление

Введение	3
Глава первая.	
Язык как мировоззренческое понятие	17
1.1. Интеллектуальный контекст	17
1.2. Мифологизация слова в литературе Серебряного века	29
1.2.1. А. Белый о житнетворческих возможностях слова	22
1.2.2. Слово и бытие в эстетике О. Мандельштама	39
1.2.3. Космологические и гносеологические возможности языка в воззрениях В. Хлебникова	44
1.2.4. Антропология буквы в интерпретации С. Есенина	50
Глава вторая.	
Художественная лингвофилософия М. Шишкина	57
2.1. Предварительные замечания	58
2.2. Буква как микрокосмос («Урок каллиграфии»)	62
2.3. Язык как проявление национальной идентичности («Спасенный язык»)	72
2.4. Слово как бытийная категория	81
2.5. Язык как пространственно-временная категория	90
2.6. Феноменология языка	103
Глава третья.	
Художественная онтология языка в современной русской прозе	115
3.1. Общая характеристика	115
3.2. Образ человека-текста: язык как матрица генома («Перс» А. Иличевского) ..	123
3.3. Язык как отражение социокультурных катаклизмов («Орфография» Д. Быкова)	134
3.4. Слово в реконструкции прошлого: язык и память («Авиатор» Е. Водолазкина)	142
3.5. Речевая картина будущего («Победительница» А. Слаповского)	148
3.6. Слово, творящее симулякр («Побег куманики» Е. Элтанг)	153
3.7. Язык в коррекции реальности («Человек-язык» А. Королева)	160
Заключение	167
Библиография	173

Введение

В русской литературе начала XXI в. язык выступает и как средство создания художественной реальности, и как бытийная категория, формирующая содержание произведения, что позволяет говорить о следовании эстетическим идеям, развитым сто лет назад А. Белым, Вяч. Ивановым, О. Мандельштамом и др. Мифологема «язык» вариативна, отражает художественный лингвоцентризм определенной группы писателей. Устной и письменной речи придается креативная роль в миропорядке, слово представлено как культурный код эпохи, медиум в вертикальной коммуникации человека и мира, силовое поле, выражение психики человека, национального менталитета и проч.

Предмет исследования – специфика художественного осмысления языка, его онтологической сути, категорий «буква», «слово», «фраза», «текст» в творчестве писателей XXI в. **Объект** исследования – содержание и поэтика произведений Д. Быкова, Е. Водолазкина, А. Иличевского, А. Королева, А. Слаповского, М. Шишкина, Е. Элтанг. **Материал** исследования – тексты, позволяющие получить представление о генезисе и содержании лингвофилософских идей названных прозаиков. Мы анализируем произведения М. Шишкина рассказ «Урок каллиграфии» (1993), роман «Взятие Измаила» (1999), эссе «Спасенный язык» (2001), романы «Венерин волос» (2005), «Письмовник» (2010) и др. Контекст составили романы А. Королева «Человек-язык» (2000), Быкова «Орфография» (2003), А. Слаповского «Победительница» (2009), Е. Элтанг «Побег куманики» (2006), Д. А. Иличевского «Перс» (2010), Е. Водолазкина «Авиатор» (2016). Привлекается также проза В. Шарова («Репетиция», 1992), В. Новикова («Роман с языком, или Сентиментальный дискурс», 2000), М. Елизарова («Библиотекарь», 2007), Д. Данилова («Горизонтальное положение», 2010), М. Степновой («Женщины Лазаря», 2012), А. Волоса («Возвращение в Панджруд», 2013), З. Прилепина («Обитель», 2014).

Выбор текстов объясняется их репрезентативностью. В большей мере современная художественная лингвофилософия представлена произведениями Шишкина¹. В прозе писателя выражены тенденции, развившиеся в русской литературе XXI в. По мнению С. Лашовой, художественно-эстетические принципы Шишкина сформировались на пересечении таких направлений, как реализм, постмодернизм и модернизм. Синтезом эстетических принципов обусловлено и обращение Шишкина к документальным жанрам, отмеченным исповедальностью, и «превращение большой истории в индивидуальный нарратив», что свойственно эстетике постмодернизма, а также характерное для модернистской литературы «изображение мира как существующего в языке»².

Эстетические приоритеты Шишкина – предмет исследований и споров ряда критиков. Например, по мнению И. Каспэ, творчество Шишкина следует относить к классической парадигме художественности, в то время как Л. Данилкин, В. Топоров, А. Немзер, М. Эдельштейн определяют творческий метод Шишкина как постмодернистский. Однако М. Эдельштейн, определивший роман «Взятие Измаила» первоначально как постмодернистский, отметил: «Постмодернизм 90-х отличается от классических образцов русского постмодернизма прежде всего – тотальной дегуманизацией <...> Остались деконструкция авторитетных дискурсов, философские схемы, языковые игры – ушли тоска, боль, любовь. Там, где они появляются, возникают “Взятие Измаила”, “Орфография”, “НРЗБ”»³.

¹ Первые произведения Шишкина – «Урок каллиграфии» (1993) и роман «Всех ожидает одна ночь» (1993) критики М. Кучерская, Л. Данилкин, И. Каспэ отметили как лучший литературный дебют. Следующие книги Шишкина – романы «Взятие Измаила» (1999), «Венерин волос» (2005), «Письмовник» (2010) – сделали его знаменитым в России и за рубежом. Шишкин – обладатель национальных премий («Русский Букер», 2000; «Национальный бестселлер», 2005; «Большая книга», 2006). В ноябре 2011 г. он стал обладателем «Большой книги» за роман «Письмовник». Ряд критиков, литературоведов (А. Агеев, М. Ганин, Н. Иванова, И. Каспэ, М. Кучерская, М. Липовецкий, В. Пригодич, М. Эдельштейн) отмечают высокую художественную ценность прозы Шишкина.

² Лашова С.Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии. Автореф. дисс.... канд. филол. наук. Пермь, 2012. С. 11.

³ Эдельштейн М. Это критика. Интервью с М. Липовецким // Русский журнал. 2004. № 23. [Электронный ресурс]. URL: http://old.russ.ru/columns/critic/20040212_krit.html (дата обращения: 27.05.2019).

М. Абашева⁴ отмечает художественные стратегии прозы Шишкина как близкие к модернизму, усматривая вместе с тем в произведениях писателей и постмодернистские тактики. Постмодернистский метод творчества Шишкина отрицает Д. Ольшанский («Протоколы следствия, не имеющего причины», 2005). М.М. Голубков отмечает пересечение черт реализма и модернизма в современной прозе («Время как проблема (к аксиологии современного романа)», 2016), а Д.В. Кротова («Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм», 2018) относит Шишкина к неомодернистам, отмечает, что в творчестве писателя прослеживается «последовательное воссоздание принципов модернистского мышления»⁵. Д.В. Кротова выделяет неомодернизм в качестве тенденции современной русской литературы, раскрывая значение понятия «в самом морфологическом составе термина: “новый модернизм”»⁶. Неомодернистские аспекты в произведениях Шишкина рассматривает Я.В. Солдаткина («Итальянские мотивы в романах Михаила Шишкина «Венерин Волос» и Евгения Водолазкина “Лавр”», 2017).

Новизна нашего исследования заключается в том, что мы, принимая положение о развитии неомодернистской прозы в XXI в. и анализируя тексты Быкова, Водолазкина, Иличевского, Королева, Элтанг, Шишкина, опираемся на специфические черты неомодернизма и акцентируем внимание на модернистской тенденции восприятия языка как эстетического и онтологического феномена. В настоящее время, несмотря на достаточную степень изученности концепта «слово» в творчестве современных писателей (в том числе Шишкина), отсутствует системное исследование их взглядов на язык как мировоззренческую категорию, нет описания преемственности модернистского толкования художественного слова как сложившейся в XXI в. тенденции. **Актуальность** исследования обусловлена анализом

⁴ Абашева М., Лашова С. Стратегии и тактики Михаила Шишкина (к вопросу о художественном методе) // Polilog. Studia Neofilologiczne. Slupsk, 2012. №2. С. 233–243.

⁵ Кротова Д.В. Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм: учебное пособие для студентов вузов. М.: МАКС Пресс, 2018. С. 138.

⁶ Там же. С. 139.

произведений, представляющих определенную тенденцию в современном литературном процессе и связанных с концепциями языка, высказанными поэтами Серебряного века, что характеризует литературу XX и XXI вв. как единый процесс.

Степень научной разработанности темы. На сегодняшний день художественной прозе Шишкина посвящен целый ряд литературоведческих исследований. С. Оробий в монографии «“Вавилонская башня” Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы» (2011) исследует особенности жанровой и сюжетной организации текстов, систему персонажей, лингвопоэтику произведений писателя. С. Лашова в диссертационном исследовании («Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии», 2012) проанализировала комплекс мотивов прозы писателя, а также повествовательные приемы их воплощения.

В мае 2016 г. состоялась I Международная научная конференция «Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин» (Ягеллонский университет, Краков, Польша). Итогом конференции стал сборник статей («Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин», 2017), в основу которого легли научные доклады литературоведов, критиков, переводчиков, исследовавших мировоззренческие и художественные константы произведений Шишкина.

Внимание исследователей сосредоточено на следующих составляющих поэтики писателя: особенности организации нарратива (Т. Кучина («Слепой и зеркало: скрытые отражения как структурный принцип нарратива в прозе Михаила Шишкина»), Г. Нефагина («Все дело в рифмах: симметрия в романе Михаила Шишкина “Письмовник”»)). Анализируя структуру «Письмовника» как основанную на симметрии, Нефагина пишет о принципиальном для творчества Шишкина вопросе рифмизации, а также о симметрии семантических образов и знаков, формирующих рамки тематических мотивов, среди которых – слепота, зеркальное отражение, двойничество.

А. Леденев исследовал доминанты художественного мира Шишкина («Сенсорная реактивность как свойство поэтики Михаила Шишкина») и выделил в качестве характерной черты шишкинской прозы воспроизведение сложных сенсорных реакций литературных персонажей. По его мнению, в романах Шишкина визуальные, акустические, вкусовые, обонятельные и тактильные компоненты восприятия в большей степени способствуют пониманию авторской позиции, нежели сюжет или действие. А. Леденев анализирует различные типы чувственных паттернов (например, взаимодействие цветов и звуков, вкусов и эмоций, рост и падение различных сложных ощущений) с точки зрения предполагаемых метафизических идей.

В свою очередь А. Скотницкая («Между утратой и надеждой. Книга книг Михаила Шишкина») разъясняет, как писатель использует творческую технику, в которой сосуществуют антиномии: текст и книга, фрагмент и целостность, деградация и реконструкция, потеря и надежда. Последняя особо влияет на композицию художественного пространства. При этом отмеченная антиномичность не входит в противоречие с целостностью содержания.

В работе А. Распопова («К вопросу о функционировании анималистической образности в прозе Михаила Шишкина») впервые анализируются анималистические образы в романах писателя («Взятие Измаила», «Венерин волос», «Письмовник»). По мнению Распопова, «зооморфизмы и анималистические сравнения в художественном мире прозаика становятся не только демонстрацией несовершенства человеческой природы, но и источником нового знания о человеке»⁷. Это положение можно рассматривать как ключ к художественной антропологии Шишкина.

Ряд статей посвящен проблеме жанра. М. Абашева («Функция первичных речевых жанров в прозе Михаила Шишкина») определяет значение эпистолярного жанра для структуры произведений писателя. Ж.

⁷ Распопова А. К вопросу о функционировании анималистической образности в прозе Михаила Шишкина // Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин. Краков: SCRIPTUM, 2017. С. 163.

Калафатич («Поиски вымышленного царства. Трансформация эпистолярного нарратива в романе Михаила Шишкина “Письмовник”») пишет о специфике жанра письма в связи с легендой о царе-попе Иоанне («Письмовник»).

С точки зрения особенностей жанра рассмотрена эссеистика писателя. Мы имеем в виду «Русскую Швейцарию» (1999), к которой обратились В. Абашев («“Русская Швейцария” Михаила Шишкина в контексте путеводительного жанра») и Е. Скарлыгина («Документ и документальность в книге Михаила Шишкина “Русская Швейцария”»). В первом случае эссе рассматривается в проекции жанра путеводителя, во втором – текст исследуется в связи с представлениями о документальности.

К «Русской Швейцарии» обращается Н. Блищ («Металитературный лабиринт Михаила Шишкина») и предлагает свое понимание метатекстуальности в творчестве Шишкина, его межтекстовых и металитературных связей. Н. Блищ полагает, что писатель должен находиться в постоянном диалоге со своими литературными «предками», причем основными претендентами на скрытые высказывания являются тексты Н. Гоголя, В. Набокова, И. Бунина и Саши Соколова.

Категорию времени в творчестве Шишкина исследовали М. Яровски («Категории времени и пространства в творчестве Михаила Шишкина. На материале романа “Венерин волос”») и Б. Ланин («Антибахтинский роман Михаила Шишкина»). Последний, например, прослеживает эволюцию романного творчества писателя с точки зрения хронотопа (в понимании Бахтина) и приходит к выводу, что бесспорным примером антибахтинского романа является «Письмовник», где нет ни полного классического диалога, ни хронотопа как типичного конгломерата «время + пространство». Вместо этого персонажи обмениваются длинными монологами, даже не рассчитанными на понимание собеседника.

О. Гримова («Нарративная поэтика романа Михаила Шишкина. “Взятие Измаила”: поиск инварианта»), не раз писавшая об онтологизации слова в произведениях Шишкина, рассматривает особенности,

характеризующие повествовательную структуру романа «Взятие Измаила». По мнению Гримовой, за мозаикой и полидискурсивностью новаторской формы есть монолитный онтологический центр, который читатель должен уметь воспринимать.

Особый интерес представляют работы, посвященные осмыслению статуса слова в творчестве Шишкина. Так, Ю. Брюханова («Михаил Шишкин: избытие трагизма бытия в художественном слове») пишет о концепции избытия трагизма бытия как на уровне героя, так и в художественном слове. О религиозной концепции слова в творчестве Шишкина пишет Н. Хрящева («Слово – вещь – предмет в поэтике Михаила Шишкина»). Она рассматривает отношения между такими понятиями, как «слово и вещь», «вещь и телоподобие», «обогащение сознания в акте письма», и приходит к выводу, что у Шишкина «всё абсолютно живо, или способно оживать»⁸. Подробнее указанные работы, а также работы других исследователей категорий «язык», «слово» в творчестве Шишкина рассматриваются во второй главе диссертации («Художественная лингвофилософия М. Шишкина»: 2.1. «Предварительные замечания»).

О том, что творчество Шишкина в контексте современной литературы – перспективное исследовательское направление, свидетельствует ряд сопоставительных работ. Например, сравнительный анализ Я. Солдаткиной «Итальянские мотивы в романах Михаила Шишкина “Венерин волос” и Евгения Водолазкина “Лавр”», И. Мотеюнайте «Слово как способ преодоления времени в романах Михаила Шишкина и Евгения Водолазкина». Солдаткина отмечает значимость творчества Шишкина и Водолазкина в том числе и с точки зрения «актуализации модернистских черт и принципов художественного мировидения»⁹. Мотеюнайте пишет о христианском отношении к «слову-логосу» и анализирует творческие концепции обоих писателей. Исследуя романы «Письмовник» и «Лавр»,

⁸ Хрящева Н. Слово – вещь – предмет в поэтике Михаила Шишкина // Там же. С. 201.

⁹ Солдаткина Я. Итальянские мотивы в романах Михаила Шишкина «Венерин Волос» и Евгения Водолазкина «Лавр» // Там же. С. 239.

Мотеюнайте приходит к заключению, что оба писателя свободно обращаются со временем, а также «символически сближают слово и человеческую сущность»¹⁰.

Ряд исследователей уделили внимание мотивной организации прозы Шишкина (Т. Кучина, О. Ревзина, А. Скотницкая), интертекстуальности произведений автора (Н. Блищ, Г. Нефагина, С. Орбий), своеобразию пространственно-временной организации текстов (Б. Ланин, Т. Прохорова, О. Ревзина, Т. Рыбальченко).

В ходе изучения приемов и стратегий художественного воплощения категории «язык», восприятия онтологической сути слова, взаимодействия языка и художественной реальности в произведениях современных авторов, а также выявляя модернистские закономерности восприятия слова в прозе Шишкина и других авторов, мы рассмотрели концепции языка в русской литературе Серебряного века. Для анализа модернистского понимания слова, онтологического и мифологического по сути, привлекаются программные статьи писателей начала XX века: А. Белого «Магия слов» (1909), С. Есенина «Ключи Марии» (1918), О. Мандельштама «Утро акмеизма» (1913), «Слово и культура» (1921), «О природе слова» (1921–1922), В. Хлебникова «Слово как таковое» (1913). Перечисленные работы наиболее показательны для осмысления «диалога» их авторов и писателей XX и XXI вв., что обусловило их выбор. Во-первых, с ними коррелируют поэтико-лингвистические воззрения прозаиков нашего времени. Во-вторых, они представляют несколько эстетических школ. В-третьих, в них формировались константы художественной лингвофилософии.

Выявлению мифологической специфики концепций слова (по сути, образа слова) в эстетике Серебряного века и прозе XXI в. способствует философско-лингвистический контекст – работы Л.С. Выготского «Мышление и речь» (1934); В. фон Гумбольдта «О различии строения

¹⁰ Мотеюнайте И. Слово как способ преодоления времени в романах Михаила Шишкина и Евгения Водолазкина // Там же. С. 237.

человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества» (1830–1835); А.Ф. Лосева «Философия имени» (1923); А.А. Потебни «Мысль и язык» (1862); П.А. Флоренского «Магичность слова» (1920); М. Хайдеггера «Бытие и время» (1927); Г.Г. Шпета «Внутренняя форма слова: этюды и вариации на темы Гумбольдта» (1927). Привлекаются труды Р. Барта «Нулевая степень письма» (1953), Д.С. Лихачева «Концептосфера русского языка» (1993). Выстраивание Быковым, Водолазкиным, Иличевским, Королевым, Слаповским, Элтанг, Шишкиным художественной интерпретации слова (языка), его миссии в лингвокультуре и цивилизации в целом в той или иной степени созвучны высказанным ранее суждениям, например, о языке как органе внутреннего бытия (Шпет), о соотношении мышления и языка (Потебня, Выготский), о языке как концептосфере (Лихачев), о сущностном родстве слова и ощущения (Гумбольдт, Гуссерль), о лингвистическом детерминизме (Барт) и др.

Цель исследования – выявление представлений о языке, его онтологического, антропологического, психологического, когнитивного, эстетического предназначения, основ лингвоцентризма в художественных текстах писателей, имеющих отношение к формированию неомодернизма.

Поставлены следующие **задачи**:

- 1) проследить становление лингвофилософских взглядов Шишкина;
- 2) рассмотреть варианты осмысления концепта «язык», онтологического статуса слова в произведениях Быкова, Водолазкина, Иличевского, Королева, Слаповского, Элтанг, Шишкина;
- 3) выявить модернистский, авангардистский контекст языковых концепций в эстетике Серебряного века;
- 4) соотнести художественные интерпретации языка в современной прозе с лингвистическими идеями русских и европейских философов.

На защиту выносятся следующие положения:

- 1). В художественном сознании писателей XX и XXI вв. проявилось понимание языка как онтологической данности, что было обозначено

В. Соловьевым. Роль слова в миропорядке и мысль о его житнетворении, креативной энергии в мироустройстве доминируют над экзистенциальной, феноменологической, антропологической, гносеологической, когнитивной сутью языка, также проявившейся в содержании текстов и получившей свое место в иерархии мотивов.

2). Язык в произведениях Шишкина – основной предмет авторской рефлексии. Окружающая действительность, повседневное существование понимаются им как «жизнь в языке».

3). В воззрениях Шишкина определяется два уровня восприятия языка: культурно-кодовый и бытийно-философский. На первом уровне язык рассматривается как концептосфера (согласно Лихачеву), представления о нем соотносятся с лингвистическими идеями Шпета, Хлебникова, Есенина; на втором – как христианское понимание Логоса, созвучное взглядам Лосева, Флоренского, Мандельштама. Язык понимается как онтологическая ценность, пространственно-временная и психологическая категория, как показатель национального менталитета. Мотив языка в текстах Шишкина проявляется на разных уровнях поэтики. Слово воспринимается феноменологически, его ощущению свойственна синестезия. Эстетический (каллиграфический) смысл языка в прозе Шишкина созвучен с представлениями о нем в «Идиоте» Достоевского, «Подстриженными глазами» Ремизова.

4). В прозе Быкова, Водолазкина, Иличевского, Королева, Элтанг, Шишкина тема языка получила мифологическую интерпретацию, исключая рационалистический, научный подход к пониманию природы и назначения слова. В прозе Иличевского язык показан как витальная сила; генезис слова, соответствие языка и биологических видов, пространственное содержание языка и другие мотивы сходны с лингвистическими идеями Хлебникова. Быков, как Вяч. Иванов, Шпет, развивает идею изначальной свободы языка. Он описывает стрессовое состояние языка вследствие реформы правописания в 1918 г. Водолазкин и Слаповский, обратившись к

образу человека пишущего, абсолютизируют роль языка в мнемических процессах. Эланг делает акцент на связи слова и психики пишущего человека, тем самым художественно решая вопросы, исследованные Потебней, Выготским, Шпетом. Королев повествует о решающей роли языка (фразы) в идентичности человека.

5). Художественная лингвофилософия современных авторов пересекается с модернистскими концепциями слова, сформировавшимися в начале XX в. Быков и Слаповский восприняли идеи о гносеологических возможностях слова, его роли в преобразовании мира (Крученых, Мандельштам, Хлебников). Водолазкин, Иличевский, Шишкин, Эланг продолжили тему связи человека пишущего и космоса (Есенин, Хлебников), человека и Бога (Белый). Антропологическая суть языка (Есенин) выражена в теме буквоподобия (Быков) и образе «человека-текста» (Иличевский), в гротескном варианте – в образе «человека-языка» (Королев). Слово в современных романах понимается как реальность (Белый, Мандельштам).

Методологической и теоретической основой исследования является комплексный подход, включающий герменевтический, сравнительный методы анализа современной прозы. В работе использованы положения и выводы научных трудов М.А. Абашевой, Ю.М. Брюхановой, М.М. Голубкова, Л.Г. Кихней, С.Н. Лашовой, А.В. Леденева, Т.Г. Кучиной, И.В. Мотеюнайте, С.П. Оробия, Я.В. Солдаткиной, Н.П. Хрящевой и др. Теоретической основой послужили научные труды М.М. Бахтина, О.А. Клинга, З.Г. Минц, В.Н. Топорова, В.В. Тюпы. Концепции языка в художественной литературе XXI в. рассмотрены с опорой на лингвофилософские положения работ В. фон Гумбольдта, Л.С. Выготского, А.А. Потебни, П.А. Флоренского, М. Хайдеггера, Г.Г. Шпета, Д.С. Лихачева.

Степень достоверности результатов исследования обеспечивается анализом целого ряда текстов, опорой на широкий круг историко-литературных и теоретических трудов.

Теоретическая и практическая значимость работы заключается в выявлении художественных интерпретаций категории слова, представленных в литературе начала XX и начала XXI вв. и формирующих содержание текста, структурирующих поэтику. Положения и выводы работы могут быть использованы при изучении современного литературного процесса, составлении лекционных курсов по теме диссертации.

Апробация работы. Положения и выводы исследования были апробированы в следующих докладах, представленных на международных и межвузовских научных конференциях:

1) «Логоцентризм М. Шишкина», Ломоносов–2017 (Россия, Москва, 9 апреля 2017);

2) «Феномен буквы и слова в эссе С.А. Есенина “Ключи Марии” и рассказе М.П. Шишкина “Урок каллиграфии”», Международная научная конференция «Сергей Есенин в диалоге национальных культур» (Россия, Рязань, 15 сентября 2017);

3) «Феноменология слова в романе М. Шишкина “Письмовник”», Ломоносов–2018 (Россия, Москва, 11 апреля 2018);

4) «Язык как способ преодоления времени в творчестве М. Шишкина (“Взятие Измаила”, “Венерин волос”, “Письмовник”», 47-й Международной филологической конференции Санкт-Петербургского государственного университета (Россия, Санкт-Петербург, 20 марта 2018);

5) «Категория слова в романах М. Шишкина “Письмовник” и Е. Водолазкина “Авиатор”», II Международная конференция «Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин» (Польша, Краков, 18 мая 2018);

6) «Концепт “язык” в современной русской литературе», VI Международная научная конференция «Русская литература XX–XXI веков как литературный процесс (проблемы теории и методологии изучения)» (Россия, Москва, 18–19 декабря 2018).

Основные положения диссертационного исследования отражены в статьях, опубликованных в рецензируемых научных изданиях, определенных Положением о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова:

1. *Хлебус М.А.* Слово как предмет художественного осмысления в романе М.П. Шишкина «Письмовник» // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2017. № 2. С. 88–90. ИФ РИНЦ – 0,106.
2. *Хлебус М.А.* Язык как бытийная категория в интерпретации М. Шишкина // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2018. № 3/2. С. 187–190. ИФ РИНЦ – 0,106.
3. *Солнцева Н.М., Хлебус М.А.* Буква и слово в пространстве художественного текста (С. Есенин, М. Шишкин) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 1. С. 36–41. ИФ РИНЦ – 0,319.
4. *Хлебус М.А.* Феноменология слова в романах М. Шишкина «Венерин волос» (2005), «Письмовник» (2010) // Международный журнал «Мир науки, культуры, образования». 2018. № 4 (71). С. 459–461. ИФ РИНЦ – 0,247.
5. *Хлебус М.А.* Категория слова в романах М. Шишкина «Письмовник» и Е. Водолазкина «Авиатор» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2019. № 4. С. 167–174. ИФ РИНЦ – 0,280.

В других научных изданиях:

1. *Хлебус М.А.* Концепт «язык» в современной русской литературе // Русская литература XX–XXI веков как литературный процесс (проблемы теории и методологии изучения): Материалы VI Международной научной конференции: Москва, 18–19 декабря 2018 г. Москва: МАКС Пресс, 2018. С. 68–69.

2. *Хлебус М.А.* Слово как миропонимание // *Stephanos*. 2016. № 6 (20) С. 309–312. ИФ РИНЦ – 0,072.

3. *Хлебус М.А.* Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин / Под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. Краков: SCRIPTUM, 2017. 509 с. // *Stephanos*. 2018. № 1 (27). С. 289–292. ИФ РИНЦ – 0,072.

Структура работы. Исследование состоит из введения, трех глав (глава первая: «Язык как мировоззренческое понятие»; глава вторая: «Художественная лингвофилософия М. Шишкина»; глава третья: «Художественная онтология языка в современной русской прозе»), заключения, библиографии.

Глава первая

Язык как мировоззренческое понятие

1.1. Интеллектуальный контекст

Слово – константа в трудах «практически всех крупнейших философов XX века», – пишет Т. А. Касаткина и апеллирует к М. Хайдеггеру, который определяет «язык как “дом бытия”» и выводит его из «уютной плоскости “коммуникации”»¹¹. Полагаем, что пристальное отношение философов к слову подготовило почву для художественной лингвофилософии и обусловило онтологическое восприятие языка в художественном произведении.

Сегодня в литературе актуализировано положение об онтологической сути языка, высказанное задолго до Хайдеггера, например В.С. Соловьевым («Достоверность разума» (вторая часть «Теоретической философии»), 1899). Согласно Соловьеву, слово, во-первых, – «психический факт»; во-вторых, ему присущи фактические и универсальные смыслы; в-третьих, «слово получает свой психический материал посредством памяти»; в-четвертых, слово соотнесено с мышлением; в-пятых, оно «собирает разрозненное в такое единство, которое всегда шире всякой данной наличности и всегда открыто для новой»¹².

Предметом исследования данного параграфа является слово как мировоззренческая константа в трудах философов XX в. Параграф выполнен в реферативном ключе и не претендует на полное изложение рассмотренных лингвофилософских концепций. Мы обращаемся к 1) концепциям В. фон Гумбольдта («О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества» 1830–1835), Г.Г Шпета («Внутренняя форма слова: этюды и вариации на темы Гумбольдта», 1927) и М. Хайдеггера

¹¹Касаткина Т.А. Слово, творящее реальность, и категория художественности // Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. С. 305.

¹²Соловьев В. С. Достоверность разума // Соловьев В.С. Соч.: В 2 т. / Сост., общ. ред., вступ. ст. А.Ф. Лосева, А.В. Гулыги. М.: Мысль, 1988. Т. 1. С. 811–812.

(«Письмо о гуманизме», 1946; «Путь к языку», 1959); 2) положениям об онтологическом статусе языка в религиозной мысли: П. Флоренский («Магичность слова», 1920), А.Ф. Лосев («Философия имени», 1923); 3) аспектам психологии, обращенным к осмыслению речи в антропологическом аспекте, к вопросу о взаимодействии слова и мысли: А.А. Потебня («Мысль и язык», 1862), Л. С. Выготский («Мышление и речь», 1934); 4) феномену языка как концептосфере, отражающей культурные интенции, к языковой основе бытия, миру предметов как миру языка и категории письма в работах литературоведов Р. Барта («Нулевая степень письма», 1953) и Д.С. Лихачева («Концептосфера русского языка», 1993).

Одним из первых попытку осмыслить язык как феномен предпринял немецкий лингвист *В. фон Гумбольдт* («О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества» 1830–1835), назвав язык врожденным даром и исключительным свойством человека: «Конечно, язык возникает из таких глубин человеческой природы, что в нем никогда нельзя видеть намеренное произведение, создание народов. Ему присуще очевидное для нас, хотя и необъяснимое в своей сути самодеятельное начало, и в этом плане он совсем не продукт ничьей деятельности, а произвольная эманация духа, не создание народов, а доставшийся им в удел дар, их внутренняя судьба»¹³. Гумбольдт подчеркивал антропологический аспект языка и акцентировал внимание на 1) его естественном неосознанном бытовании; 2) связи языка с историческим развитием нации; 3) его действительности; 4) способности трансформировать окружающий мир в мысль.

Гумбольдт рассматривает язык как мыслительный акт, присущий лишь человеку, и выстраивает формулу: язык – человек – мышление. Именно наличием языка обусловлен процесс, в ходе которого представление о мире становится понятием о нем: «Язык есть орган, образующий мысль»¹⁴.

¹³ Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / Пер. с нем.; общ. ред. Г.В. Рамишвили; послесл. А.В. Гулыги и В.А. Звегенцева. М.: Прогресс, 2000. С. 49.

¹⁴ Там же. С. 75.

Следовательно, язык и интеллектуальная деятельность являются процессом взаимообусловленным. Обозначение предмета словом, по Гумбольдту, есть единый процесс языковой деятельности: «Поистине язык представляет нам не сами предметы, а всегда лишь понятия о них, самостоятельно образованные духом в процессе языкотворчества»¹⁵. Он отказывается рассматривать язык лишь как совокупность абстрактных формальных структур и вводит понятие «внутренней формы языка» как единого принципа образования языка. Согласно Гумбольдту, язык следует рассматривать в его целостности, в его живых и неотъемлемых связях.

Признавая за языком не только утилитарную функцию, Гумбольдт вводит понятие «языкового мировидения», которое включает духовную сторону развития не только человека, но и нации в целом, предполагая прямую связь между языком и культурой народа. Отсюда мысль о том, что каждый язык создает вокруг своего народа особое уникальное пространство, выйти за пределы которого крайне сложно и возможно только при условии перехода в другое пространство. Подобные высказывания мы обнаруживаем с эссе Шишкина «Спасенный язык», произведениях других писателей XXI в. Идея Гумбольдта о том, что «язык – это мир, лежащий между миром внешних явлений и внутренним миром человека»¹⁶, нашла свое воплощение в языковых концепциях писателей Серебряного века.

Еще одна мысль Гумбольдта, нашедшая отклик в лингвистических концепциях от Г. Шпета до М. Хайдеггера и художественных текстах XX–XXI вв., отсылает к представлению о сущности языка как непрерывной работе духа: «Язык есть не продукт деятельности (Ergon), а деятельность (Energia)»¹⁷. По мысли ученого, язык представляет собой непрерывный креативный процесс, динамичную работу, задача которой состоит в том, чтобы в звучащей материи нашла свое выражение мысль.

¹⁵ Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества. С. 103.

¹⁶ Там же. С. 304

¹⁷ Там же. С. 70

К идеям Гумбольдта обращался представитель психологического направления в отечественной философии языка – *А.А. Потебня*. В работе «Мысль и язык» (1862) он творчески переосмыслил идеи немецкого мыслителя, разработав собственную целостную концепцию языка. Вслед за Гумбольдтом Потебня подчеркивал первостепенную роль языка во взаимоотношениях между человеком и окружающим миром, а также рассматривал идею о неразрывной связи языка с историческим развитием народа, разделял учение о языке как основном средстве мышления и познания: «Язык есть необходимое условие мысли отдельного лица даже в полном уединении, потому что понятие образуется только посредством слова, а без понятия невозможно истинное мышление»¹⁸.

Потебня обращался к идее Гумбольдта о том, что интеллектуальная работа и язык представляют собой единое целое и «составляют нераздельную деятельность интеллектуальных способностей»¹⁹. Однако в исследовании Потебни эта мысль модифицируется в утверждение о том, что «язык есть столько же деятельность, сколько и произведение»²⁰. Согласно ученому, язык выступает не столько средством для выражения уже готовой мысли, сколько способом ее создавать: «Слово есть средство преобразовывать впечатление для создания новой мысли»²¹. Слово – обязательный для понимания мира символ, наделенный свойствами художественного произведения. Изучая естественную эволюцию слова, Потебня наделял язык самостоятельным бытием и воспринимал как организм, способный преобразовывать и порождать новые формы для выражения нового содержания.

Наконец, главная идея Гумбольдта, к которой обращается Потебня, – это понятие о «внутренней форме языка». Однако Потебня суживает это понятие до

¹⁸ *Потебня А.А.* Мысль и язык // *Потебня А.А.* Полное собрание трудов: Мысль и язык. М.: Изд-во «Лабиринт», 1999. С. 30.

¹⁹ *Гумбольдт В.* О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества. С. 67–68.

²⁰ *Потебня А.А.* Мысль и язык. С. 29.

²¹ Там же. С. 212.

«внутренней формы слова» и рассматривает внутреннюю форму как отношение содержания мысли к сознанию.

Концепция Потебни представляет собой синтез интересов ученого, обращавшегося к ряду смежных с языкознанием наук. Используемые им методы (лингвистический, психологический, феноменологический, логический) свидетельствуют о понимании им сложной природы языка. Так, отрицая божественное происхождение языка, Потебня ищет ответ на этот вопрос в области психологии и высказывает мысль о том, что чувственный образ, возникающий в ходе восприятия и в дальнейшем узнаваемый и классифицируемый посредством апперцепции, есть точка отсчета в рождении языка: «<...> Исходная точка мысли есть восприятие явления, непосредственно действующего на чувства»²². Эта мысль ученого свидетельствует о его эмпирическом, феноменологическом подходе к языку.

Так, идеально организованную концепцию происхождения языка Потебня видит в процессе перехода слова от средства выражения чувств к средству выражения понятий. Образовывая слова, «человек невольно и бессознательно создает себе орудие понимания, именно членораздельный звук и его внутреннюю форму, на первый взгляд непостижимо простые сравнительно с важностью того, что посредством их достигается»²³. Идеи Потебни нашли свое отражение как в литературе Серебряного века, так и в прозе 2000-х годов.

Онтологический подход к языку наиболее заметно проявился в теории языка представителей «философии имени» – П.А. Флоренского, А.Ф. Лосева, С.Н. Булгакова. О слове, способном преобразовать жизнь, писал *П. Флоренский*: «слово есть знаменуемая им реальность»²⁴. В трудах русских мыслителей (П. Флоренский («Магичность слова», 1920), А.Ф. Лосев («Философия имени», 1923) рассматривались вопросы о 1) связи личности и имени; 2) сущности имени; 3) природе слова.

²² *Потебня А.А.* Мысль и язык. С. 20.

²³ Там же. С. 125

²⁴ *Флоренский П.А.* Магическое слово // Флоренский П. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3 / Сост. и ред. игумен Андроника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачевой. М.: Мысль, 1994–1999. С. 311.

Исследуя вопрос о соотношении бытия и слова, создатели «философии имени» последовательно переводят его из области гносеологии в область онтологии и не видят в языке лишь средство передачи мысли. Рассматривая сущность имени в категориях софийности, энергийности и синергии, Флоренский, Лосев и Булгаков сформировали энергийно-ономатическую концепцию слова, согласно которой язык есть пространство для гармоничного пребывания онтологизма и персонализма.

Флоренский, размышляя о природе слова, пишет о его бытийственности и энергийности, признает его главным средством магического воздействия. Феномен имени в концепции Флоренского отождествляет мысль и слово, при этом он подчеркивает, что мысль без слова невозможна. Духовная сила человека, его воля также, по Флоренскому, сосредоточена и определена в имени. Именно имя, содержащееся в каждой вещи, вводит человека в пространство мира. Кроме этого, согласно Флоренскому, имя наделено магическими свойствами.

Для философии имени характерно осмысление языка с точки зрения духовного опыта имяславия в широком экзистенциальном контексте: Бог – мир – человек. Слово человека есть широко трактуемое имя. Имя и слово есть средство общения человека с окружающим миром. Философы отождествляют природу имени и слова, но подчеркивают смысловую глубину имени: «Имя – новый высший род слова и никаким конечным числом слов и отдельных признаков не может быть развернуто сполна»²⁵.

В концепции языка Флоренского, Лосева, Булгакова категории имени и слова рассматриваются как универсальные основы бытия. Бытие пронизано именем/словом, прообразом которого является Имя Божие. Именованием постигается сущность вещей: «Живое слово таит в себе интимное отношение к предмету и существенное знание его сокровенных глубин»²⁶. Найти верное словесное определение вещи или феномена – значит постичь его истинную суть.

²⁵ Флоренский П.А. Имена. СПб: Азбука: Авалон, 2011. С. 28.

²⁶ Лосев А.Ф. Философия имени / Предисл. Л.А. Гоготишвили, В.И. Постоваловой. М.: Академический Проект, 2009. С. 113.

Они используют понятие Логос, для которого Лосев предлагает античную интерпретацию и к которому обратились поэты и прозаики XX–XXI вв.

Таким образом, Флоренский, Лосев, Булгаков, разрабатывая концепцию языка, писали о его особое место в жизни человека, обращались к имени как явлению магической силы и средоточию магических свойств, энергии преобразования и самосозидания.

В начале XX века *Г.Г. Шпет* изложил свои взгляды на различные проблемы философии языка и предпринял попытку рассмотреть язык как феномен. В работе «Внутренняя форма слова: этюды и вариации на темы Гумбольдта» (1927) Шпет исследовал концепцию Гумбольдта о креативной природе языка и дополнил ее собственными размышлениями.

Шпет видит смысл философии В. фон Гумбольдта в том, что «язык есть такая форма воплощения духа и идеи, без существования которой для нас не было бы ни духа, ни идеи»²⁷. Было сформулировано определение: «Язык есть орган бытия»²⁸. Однако язык не просто орган, а само внутреннее бытие, «как оно постепенно достигает внутреннего познания и как оно обнаруживает себя»²⁹. В определении языка как термина также учитываются понятия о том, что язык заложен в самой природе человека, он есть духовная деятельность и имманентное произведение духа.

По мнению Шпета, главное открытие Гумбольдта состоит в том, что язык есть энергия, и эта идея востребована в русской прозе 2000-х годов: «Язык можно рассматривать не только как субстанцию, но и как субъект, не только как вещь, как продукт, произведение, но и как производство, как энергию»³⁰.

Шпет также опирается на тезис В. фон Гумбольдта о творческой силе языка: «<...> Язык есть не законченное действие, *ergon*, а длящаяся

²⁷ *Шпет Г.Г.* Внутренняя форма слова: этюды и вариации на темы Гумбольдта / Изд. 3-е. М.: КомКнига, 2006. С. 33.

²⁸ Там же. С. 34.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же. С. 35.

действенность, *energeia*»³¹. Именно в языке совершается непрерывная креативная работа, направленная на выражение мысли.

Шпет отмечает, что Гумбольдт рассматривает языковое сознание, которое проявляет себя в речи, где речь и понимание рассматриваются как две сути единого процесса. Следовательно, с точки зрения сознания, язык представляет собой определяющую характеристику культурного сознания, именно язык – непереносимое условие всякого культурного бытия. Согласно Шпету, язык способен выражать национальную психологию, что также выражено в прозе 2000-х годов. Философия языка есть основа философии культуры: «Все многообразие культуры получает в языке как таковом не только эвристический образец, и не только эмпирический архетип, но принцип предмета и метода»³². Шпет рассматривает слово как архетип культуры, как воплощение мыслительной деятельности человека, а не только средство общения. Он обнаруживает энергию человека в слове и настаивает на том, что вселенную (космос) можно рассматривать как слово.

Позже *М. Хайдеггер* формулирует свою философию языка, основанную на философии бытия и идеях Гумбольдта («Письмо о гуманизме», 1946; «Путь к языку», 1959).

Вслед за Гумбольдтом Хайдеггер подчеркивает, что дар речи присущ исключительно человеку: «<...> Гумбольдтовский путь к языку берет курс на человека, ведет через язык и сквозь него к иному: к вскрытию и изображению духовного развития человеческого рода...»³³.

Хайдеггер идет дальше и развивает идею языкового детерминизма: «Поскольку мы, люди, чтобы быть тем, что мы есть, встроены в язык и никогда не сможем из него выйти, чтобы можно было обзреть его еще и как-нибудь со стороны, то в поле нашего зрения существо языка оказывается всякий раз лишь в той мере, в какой мы сами оказываемся в его поле,

³¹ Там же. С. 39.

³² *Шпет Г.Г.* Внутренняя форма слова: этюды и вариации на темы Гумбольдта. С. 39.

³³ *Хайдеггер М.* Путь к языку // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / Сост., вступ. ст., пер. с нем. В. В. Библихина. М.: Республика, 1993. С. 263.

вверены ему»³⁴. Об окружающем мире, о себе самих мы составляем представление с помощью языка, смотрим на мир сквозь язык, в котором заложено самобытное мирозерцание.

Хайдеггер вслед за Гумбольдтом рассматривает язык как категорию трансцендентную и как креативную деятельность человека, которая обладает трансцендентальным значением, а не сводится только к передаче информации.

Однако если Гумбольдт рассматривал язык как пространство, в котором совершается мысль, то, по Хайдеггеру, язык – пространство, в котором только и может совершиться открытие сущего.

По мнению Т.А. Горюновой, в своей концепции «Хайдеггер затрагивает предельно глубинные философские основания сущности языка»³⁵. Он подчеркивает тесную связь между бытием и языком и рассматривает язык вне практических, социальных, культурных контекстов.

Хайдеггер исследует суть собственно языка, рассматривает его с онтологической точки зрения, стремится обнаружить в нем бытийную основу. Именно бытийный язык он считает подлинным и относит сюда язык мифа, поэзии, художественного произведения.

Известна упомянутая выше формула Хайдеггера, отражающая основную идею его концепции: «Язык есть дом бытия»³⁶. Язык представляется «домом», пространством со сложной структурой и взаимосвязями, сквозь которое проступает бытие: «Язык есть просветляюще-утаивающее явление самого Бытия»³⁷. Язык, понимается немецким мыслителем как убежище для бытия и истины, и чтобы смочь осуществиться, бытие нуждается именно в языке. Так, Хайдеггер осмысливает язык не просто через антропологию, а опять же через онтологию, понятую как онтология человеческого существования.

³⁴ Там же. С. 272.

³⁵ Горюнова Т.А. Онтология и понимание языка. Автореф. дисс....канд. филол. наук. Киров, 2008. 28 с.

³⁶ Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Хайдеггер М. Время и бытие. Там же. С. 192.

³⁷ Там же. С. 199.

Онтологическое восприятие слова было присуще и *Л.С. Выготскому*. В языке он видел основу, из которой выводится вся система мыслительных категорий, необходимых человеку для восприятия мира. Слово одновременно выражает сознание и духовный опыт человека. Как и Потебня, он считает, что язык есть саморазвивающийся организм, живущий по своим собственным законам, – эта точка зрения выражена в работах поэтов Серебряного века и полемически звучит в прозе 2000-х годов.

По Выготскому, изначально мысль и слово не связаны между собой, но данная связь возникает, изменяется и разрастается в ходе самого развития мысли и слова. Между ними устанавливаются динамические отношения. Главная идея Выготского: «...отношение мысли к слову есть прежде всего не вещь, а процесс, это отношение есть движение от мысли к слову и обратно от слова к мысли»³⁸. Согласно автору, мысль не выражается в слове, но совершается в слове.

По Выготскому, слова «обозначает» и «значит» в русском языке имеют разное значение. «Язык значит, это означает, что он порождает из себя значения. И мир этих значений составляет особое царство, особую “онтологию”»³⁹. Выготский обращается к вопросу о соотношении значения и смысла. Слово, взятое в отдельности, обладает только одним значением, но это значение разворачивается и реализуется в живой речи, выступая потенциальным строительным материалом для создания смысла. «Слово вбирает в себя, впитывает из всего контекста, в который оно вплетено, интеллектуальные и аффективные содержания и начинает значить больше и меньше, чем содержится в его значении, когда мы его рассматриваем изолированно и вне контекста: больше потому, что круг его значений расширяется, приобретая еще целый ряд зон, наполненных новым содержанием; меньше – потому, что абстрактное значение слова ограничивается и сужается тем, что слово означает только в данном

³⁸ *Выготский Л.С.* Мышление и речь. СПб.: Питер, 2017. С. 364.

³⁹ Там же.

контексте»⁴⁰. В этой цитате заключен основной закон динамики значения по Выготскому.

Выготский убежден, что «сознание отображает себя в слове, как солнце в малой капле вод», и пишет: «Слово относится к сознанию, как малый мир к большому, как живая клетка к организму, как атом к космосу. Оно и есть малый мир сознания. Осмысленное слово есть микрокосм человеческого сознания»⁴¹.

Основной вывод Выготского: значения слов развиваются. Связь между словом и значением мыслится как ассоциация: «Слово напоминает о своем значении так точно, как пальто знакомого человека напоминает об этом человеке или внешний вид дома напоминает о живущих в нем»⁴².

В этом и состоит огромное значение языка, речи для человеческого мышления. Язык вводит человека в мир значений, которые недоступны простому созерцанию, и в каждом слове, как считает Л.С. Выготский, заключена целая философия.

Д.С. Лихачев в эссе «Концептосфера русского языка» (1993) продолжает мысль о языке как архетипе культуры и вводит понятие «концептосфера русского языка». Согласно его выводам, концепт является результатом «столкновения» словарного значения слова с личным и народным опытом человека. Концептосфера языка – это, в сущности, концептосфера русской культуры. По Лихачеву, «чем шире и богаче культурный опыт автора, тем шире и богаче «потенции концепта»⁴³.

Мысль о тесной связи культурного и социального опыта человека с языком, а также идея онтологической сущности языка получила развитие в работах Р. Барта. Утверждая власть языка над человеком, Барт акцентирует внимание на письме как пространстве языковой деятельности человека:

⁴⁰ Там же. С. 358.

⁴¹ Выготский Л.С. Мышление и речь. С. 429.

⁴² Там же. С. 355.

⁴³ Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества / РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). 2-е изд., доп. СПб.: Блиц, 1999. С. 67.

«Письмо – находясь в самом центре литературной проблематики, которая возникает лишь вместе с ним, – но самому своему существу есть мораль формы, оно есть акт выбора того социального пространства, в которое писатель решает поместить Мир своего слова»⁴⁴, – пишет Барт («Нулевая степень письма», 1953). Развивая идеи лингвистического детерминизма, он утверждает, что реальные слова, язык представляет собой пространство мышления. Человек не способен помыслить понятие, для которого в его языке нет названия, поэтому причинно-следственная связь, по Барту, выстраивается от языка к мышлению.

Н.А. Царева («Вяч. Иванов и Р. Барт о Языке как основе духовной культуры») указывает на то, что для Барта характерно мировоззренческое понимание языка, представление «о языке как духовной основе культуры»⁴⁵ и указывает на схожесть идей Барта, постструктуралиста, с положениями о языке представителей модернистской эстетики.

Можно заключить, что в лингвофилософских концепциях XIX–XX вв. языку присваивался онтологический статус. Вслед за Гумбольдтом язык понимался как непрерывное творчество, как феномен, обладающий внутренней формой и единый с мышлением. Язык представлялся самостоятельным организмом, наделенным самостоятельным бытием и креативным потенциалом порождать живые формы для выражения рождающегося содержания.

В XX в. язык воспринимался как организм, который постоянно изменяется и создает живые формы для выражения рождающегося содержания. Упомянутые концепции предопределили развитие художественного осмысления языка в современной литературе. Идеи Р. Барта, Л. Выготского, В. фон Гумбольдта, Э. Гуссерля, Д. Лихачева, А. Лосева, А. Потебни, П. Флоренского, М. Хайдеггера,

⁴⁴ Барт Р. Нулевая степень письма // Сост., науч. ред., предисл. Г.К. Косиков / пер. с фр. М.: Академический проект, 2008. С. 60.

⁴⁵ Царева Н.А. Вяч. Иванов и Р. Барт о Языке как основе духовной культуры // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 29 (167). Философия. Социология. Культурология. Вып. 13. С. 152–156.

Г. Шпета сформировали взгляд на язык как самоценный объект художественного восприятия.

1.2. Мифологизация слова в литературе Серебряного века

Вопрос о природе слова – один из самых обсуждаемых в программных статьях поэтов различных направлений начала XX в., что обусловлено переосмыслением сложившихся художественных принципов, модернизацией поэтики вплоть до авангардистской деформации. Почти каждая литературная группа начинала свое существование с декларации, где уделялось внимание природе поэтического слова и его возможностям. В дискурсе Серебряного века аксиология слова обогащалась онтологическим и религиозным, гносеологическим, антропологическим смыслами.

Мы обращаемся к основным и наиболее значимым концепциям слова в русской литературе 1910-х годов, актуализированным и переосмысленным в прозе начала XXI в. Мы учитываем предложенную Л.Г. Кихней⁴⁶ классификацию: слово-символ, слово-Логос, самовитое слово и слово-образ. В теоретических статьях символистов, акмеистов, футуристов, имажинистов слово осмыслено как мировоззренческая категория. Мы рассматриваем положения теоретических работ о формировании «магического» слова, слова-символа в эстетике символизма, акмеистскую идею «слова-Логоса», концепции «самовитого слова» в футуризме и «слова-образа» в имажинизме.

Общая черта названных представлений о поэтическом языке – мифологизация слова. Эту же тенденцию мы отмечаем в русской литературе 2000-х годов.

Материалы исследования – теоретические статьи А. Белого («Магия слов», 1909), О. Мандельштама («Утро акмеизма», 1913; «Слово и культура», 1921; «О природе слова», 1921–1922), В. Хлебникова («Слово как таковое»,

⁴⁶ Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма: Избранные статьи. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2017. С. 16

1913), С. Есенина («Ключи Марии», 1918). В диссертации мы также обращаемся к статьям Вяч. Иванова. Положения и выводы отобранных эстетических работ поэтов Серебряного века коррелируют с лингвофилософскими идеями неомодернистов ХХI в.

Круг рассмотренных статей ограничен темой нашей работы, обусловлен их репрезентативностью и заданностью на аккумуляцию сложившихся в творчестве их авторов эстетических принципов. Например, как отмечает А. Темиршина, в эссе «Магия слов» А. Белый «сводит в единое системное целое все базовые категории своей эстетики, интерпретируя с их помощью словесный материал художественного произведения»⁴⁷. Полагаем, что выбранные статьи А. Белого, О. Мандельштама, В. Хлебникова, С. Есенина напрямую отражают тенденцию *онтологизации* слова, во многом определившую проблематику произведений прежде всего М. Шишкина, а также Д. Быкова, Е. Водолазкина, А. Иличевского, А. Королева, Е. Элтанг.

Методологический ориентир составили работы И.Ю. Иванюшиной «Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика»⁴⁸, Л.Г. Кихней «Под знаком акмеизма: Избранные статьи»⁴⁹, О.А. Клинга «Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов»⁵⁰, Л.А. Колобаевой «Русский символизм»⁵¹, а также Н.И. Харджиева «От Маяковского до Кручёных»⁵². В исследованиях литературного модернизма 1900–1920-х годов наряду с идеей синтеза искусств выделяют общее положение о творческой силе художественного слова, его роли в миропорядке. Например, С.А. Макарова отмечает, что «всеобъемлющий кризис конца XIX столетия

⁴⁷ Темиршина О.Р. Символизм как миропонимание: линия Андрея Белого в русской поэзии последних десятилетий XX века. Автореф. дисс.... докт. филол. наук. М., 2012. 35 с.

⁴⁸ Иванюшина И.Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика: монография. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2003. 310 с.

⁴⁹ Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма: Избранные статьи. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2017. 608 с.

⁵⁰ Клинг О.А. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов: Проблемы поэтики. Дисс. ... докт. филол. наук. Москва, 1996. 461 с.

⁵¹ Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. 294 с.

⁵² Харджиев Н.И. От Маяковского до Крученых: избранные работы о русском футуризме: с приложением "Крученыхиады" и др. материалов. М.: Гилея, 2006. 557 с.

приводит русских символистов к идеям спасения личности, общества, культуры, утверждения “действенной» поэзии”, “действующего слова”»⁵³, приближения творчества к религии как высшей форме искусства.

Л.Г. Кихней, основываясь на положениях статей поэтов начала XX в., пишет об онтологическом статусе слова в Серебряном веке. Споря с коллегами (С.Н. Бройтманом, М.Л. Гаспаровым, И.П. Смирновым) и высказывая свою точку зрения о принципиальных отличиях творческих практик поэтов различных литературных течений, Кихней полагает, что фундаментом поэтики каждого из них является «формирование новых представлений о слове, о его сути и назначении»⁵⁴, и отмечает, что толчком к появлению новых концепций художественного слова послужили, во-первых, *отказ от утилитарного*, рационального восприятия слова, свойственного позитивизму⁵⁵, и, во-вторых, *мифологизация языка*: «Интерес поэтов всех течений Серебряного века к мифу как потенциальной основе нового искусства и к мифотворчеству как способу обновления художественного слова общеизвестен»⁵⁶. По мнению Кихней, обращение поэтов Серебряного века именно к «мифолого-архаическим» основам творчества стало результатом понимания слова как «некой бытийственной данности»⁵⁷. Автор приходит к выводу: «Принцип мифологического тождества вплотную подводит русских символистов к формированию концепции слова-символа, которое является как “инкарнацией” мифа, так и его составной частью»⁵⁸. Полагаем, что мифологизация слова – общая особенность как эстетики модернистских течений, так и содержания рассмотренных нами романов неомодернистов.

⁵³ Макарова С.А. Музыкальность лирики как теоретико-литературная проблема (А.А. Фет и русские символисты). Дисс. ... докт. филол. наук. Москва, 2018. С. 275.

⁵⁴ Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма: Избранные статьи. С. 12.

⁵⁵ «И, действительно, к концу XIX столетия, слово трактовалось в позитивистском духе – как некий абстрактный конструкт, утилитарный знак, сам по себе никакой ценности не имеющий и обретающий ее только по отношению к тем фактам действительности, которые он обозначает». Там же. С. 13.

⁵⁶ Там же. С. 15.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Там же. С. 16.

1.2.1. А. Белый о житнетворческих возможностях слова

Для поэтов, создававших теорию русского символизма, важнейшей задачей стало формирование концепции слова-символа. Для проблематики нашего исследования особое значение имеет положение Белого о слове-символе, о символистском языке как мировоззренческой категории и феномене культуры.

Стремление символистов превратить слово в символ, по мнению Ю. Лотмана, обусловлено возможностью или невозможностью языка выражать *онтологическую глубину*. В статье «Поэтическое косноязычие Андрея Белого» (1988) Ю. Лотман отмечает, что в «центре символистской концепции языка – слово»⁵⁹. Лингвопоэтическим концепциям неомодернистов ХХІ в. созвучно положение символистской эстетики, о котором пишет Лотман: «Более того, когда символист говорит о языке, он мыслит о слове, которое представляет для него язык как таковой. А само слово ценно как символ – путь, ведущий сквозь человеческую речь и засловесные глубины»⁶⁰. Лотман также отмечает, что внимание символистов обращено не на структуру языка, а на «тайные глубины смысла»⁶¹. В художественном сознании прозаиков-неомодернистов ХХІ в. слово актуализировано как ключ к мирозданию и его реконструкции в памяти человека, а также к пониманию феномена человека. В аксиологии модернистов и неомодернистов слово – философема.

А. Белый, разделяя и опираясь на языковедческую теорию Потебни, формировал собственную концепцию слова. Идеи о языке как живом организме, наделенном энергией, легли в основу концепции слова Белого: язык представляется органом, порождающим мысль, является не только

⁵⁹ Лотман Ю. Поэтическое косноязычие Андрея Белого. [Электронный ресурс]. URL: http://svodoneb.ru/index.php?pagename=edit_texts&action=view&id=29148 (дата обращения: 20.04.2019).

⁶⁰ Там же.

⁶¹ Там же.

средством выражения мысли, но и орудием мысли. Поэт при этом мыслит посредством языковых образов, что говорит об особом поэтическом мышлении. В свою очередь поэтический образ связывает внешнюю форму слова с его значением. Предполагается следующая последовательность: внешняя форма слова (звук) способствует созданию образа (внутренняя форма слова), который в свою очередь определяет значение (содержание слова).

Разрабатывая собственную лингвофилософию, Белый апеллирует к идеям Потебни и Гумбольдта и осмысляет ряд функций языка: когнитивную, номинативную, грамматическую, креативную, онтологическую, из которых две последние наряду с идеями поэта о слове как концептуальной категории представляют наибольший интерес для нашего исследования.

В ключевой для понимания символистской теории слова работе А. Белого «Магия слов» (1909) значимы положения о назывании предмета как явлении гносеологии и источнике его существования: «Когда я называю словом предмет, я утверждаю его существование. Всякое познание вытекает уже из названия. Познание невозможно без слова. Процесс познавания есть установление отношений между словами, которые впоследствии переносятся на предметы, соответствующие словам»⁶². Язык как главное и обязательное условие существования мира: «Процесс познания есть установление отношений между словами, которые впоследствии переносятся на предметы, соответствующие словам»⁶³. В художественном произведении слово осмысливается одновременно и как объект высказывания, и как субъект, *сама реальность*. В результате в тексте символистов, по выражению З. Минц, «стираются <...> грани между изображением и изображаемым»⁶⁴.

⁶² Белый А. Магия слов // Белый А. Символизм как миропонимание / Сост. вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 131.

⁶³ Там же.

⁶⁴ Минц З. Понятие текста и символистская эстетика // Минц З. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПб., 2004. С. 97. «Отношение к “текстам жизни” у символистов обусловлено двумя противоположенными процессами. Один из них заставляет воспринимать жизнь как искусство – как сумму текстов, изоморфных по структуре “текстам искусства” и, следовательно, Текста. Одновременно, однако, будет действовать и тенденция, заставляющая воспринимать “тексты жизни” как дефектные (например, как лишенные подлинного развития или подлинных “действователей”, как бессмысленно перемешанные обломки миров, безобразное мелькание масок

А. Белый указывает на способность слова осуществлять связь между миром внешним и миром внутренним, подсознательным: «Слово создает новый, третий мир – мир звуковых символов, посредством которого освещаются тайны вне меня положенного мира, как и тайны мира, внутри меня заключенные; мир внешний проливается в мою душу; мир внутренний проливается из меня в зори, в шум деревьев; в слове, и только в слове, воссоздаю я для себя окружающее меня извне и изнутри, ибо я – слово, и только слово»⁶⁵. Белый, рассуждая о роли слова в творческом акте и наделяя слово экзистенциальным смыслом, выстраивал в своем сознании единый взаимопроницаемый мир.

Для Белого слово представляется не просто материалом для художественного воплощения идей автора, а образом, вмещающим чувственный опыт. Слово, считает поэт, должно обрести плоть, соединившись с жизненным актом художника: «Слово, ставшее плотью, – и символ творчества, и подлинная природа вещей. <...> Два пути искусства сливаются в третий: художник должен стать собственной формой: его природное “я” должно слиться с творчеством; его жизнь должна стать художественной»⁶⁶.

Мотив именования предметов окружающего мира становится общим для литературных направлений начала XX в. Например, символисты воплотили его в теории соответствий поэтических символов и первоимён божественной реальности. «Символизм в новой поэзии, – писал Вяч. Иванов, – кажется первым и смутным воспоминанием о священном языке жрецов и волхвов, усвоивших некогда словам всенародного языка особенное, таинственное значение, им одним открытое, в силу ведомых им одним

и т.д.). “Равнодействующей” этих двух тенденций оказывается либо одновременное восприятие “текстов жизни” и как полноценных, и как дефектных, либо представление о современной действительности как сумме дефектных текстов, а о нормальной (идеальной) жизни как о сумме текстов, организованных по законам искусства». Там же. С. 99.

⁶⁵ Белый А. Магия слов. С. 131.

⁶⁶ Белый А. Символизм. // Белый А. Символизм как миропонимание. Сост. вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 338.

соответствий между миром сокровенного и пределами общедоступного опыта»⁶⁷.

Названия предметов и явлений в художественной интерпретации часто приобретают сакральный смысл. Так, имятворчество у символистов приравнивается к жизнетворчеству. Акмеисты же рассматривают слово как абсолютный источник и причину бытия.

Белый видел связь слова с медиумом, благодаря чему поэтическое творчество помогает проникнуть в самую суть явлений, осмыслить окружающий мир, подчинить стихию. Отсюда и сравнение живой речи с *магией*. По А. Белому, сила и власть слова, проявленная в живой речи, представляется магией, способной проникнуть в суть мира: «Сама живая речь есть непрерывная магия; удачно созданным словом я проникаю глубже в сущность явлений, нежели в процессе аналитического мышления»⁶⁸.

Согласно Белому, мышлением человек определяет явление, различает его, схватывает его смысл, слово же служит для того, чтобы подчинить, покорить это явление. Следовательно, только человек, обладающий способностью мыслить и говорить, *словом подчиняет* окружающий мир и выходит победителем. Язык (слово) при этом служит главным медиумом, средством, связывающим человека с окружающим миром, соединяющим микрокосм и макрокосм, осуществляет *вертикальную коммуникацию*, о которой позже напишет Шишкин в эссе «Спасенный язык». О. Темиршина отмечает, что, «осмысля словесный образ с философских позиций, А. Белый в духе своего учения о символе как о соединении ноуменального и феноменального миров уравнивает внутреннюю человеческую природу с внешней. Однако на этот раз эти оппозиции нейтрализуются через третий

⁶⁷ Иванов В.И. Заветы символизма // Иванов В.И. Родное и вселенское. сост., вступ. ст. и примеч. В.М. Толмачёва. М., 1994. С. 183.

⁶⁸ Белый А. Магия слов. С. 132.

член-медиатор – слово, которое берет на себя медиальную функцию символа»⁶⁹.

Однако мир поэта строится не с помощью логических конструкций, а скорее посредством категорий феноменологических. Смысл – категория экзистенциального порядка, воплощенная в слове и отражающая его скрытую суть, именно в ней зарождается жизнь, которая в последующем развивается и прорастает в слове. Окружающий мир приобретает семиотическое значение, в то время как слово приобретает онтологическую сущность, а человек при этом является воплощением Божественного логоса. В дальнейшем мы отметим наиболее очевидное художественное воплощение этой идеи в романе Е. Водолазкина «Авиатор». Связь макрокосма и микрокосма возможна исключительно посредством слова, в котором одновременно воплощаются две ипостаси: человеческая и Божественная, семиотическая и онтологическая. Подобной логикой обусловлен и экзистенциальный статус поэта, способного распознать в окружающих явлениях определенный код, возникающий при столкновении уровней онтологического и семиотического. В современной литературе разработка этой идеи предпринята в романе А.В. Иличевского «Перс». Писатель создает образ героя – мистика-странника, блаженного посредника, медиума, ставшего воплощенным словом.

Согласно эстетике символистов, поэт находится в особых отношениях со словом, становится неким медиумом, посредником между миром земным и миром высших сил. Эта идея также воплотится и в трудах футуристов (В. Хлебников). В литературе XXI в. эта мысль нашла свое развитие в эстетике таких писателей, как М. Шишкин, А. Иличевский, Е. Элтанг.

Белый наделяет слово особого рода пророческим магизмом: «<...> процесс наименования пространственных и временных явлений словами есть процесс заклинания; всякое слово есть заговор; заговаривая явление, я в

⁶⁹Темиршина О.Р. Символизм как миропонимание: линия Андрея Белого в русской поэзии последних десятилетий XX века. С. 49.

сущности покоряю его; и потому-то связь слов, формы грамматические и изобразительные, в сущности, заговоры; называя устрашающий меня звук грома “громом”, я создаю звук, который подражает грому...”⁷⁰. Подобный статус слова свидетельствует о возможности сакральной⁷¹ коммуникации.

Для Белого музыка и слово тесно взаимосвязаны в магической способности созидания мира. Сравнивавший поэтическое творчество с музыкой, поэт исключительное значение придает звуку. Звук слова способен усмирить стихию: «<...> вновь воскресает в слове музыкальная сила звука; вновь пленяемся не смыслом, а звуком слов; в этом увлечении мы бессознательно чувствуем, что в самом звуковом и образном выражении скрыт глубочайший жизненный смысл слова – быть словом творческим. Творческое слово созидает мир»⁷².

В «Магии слов» поэт разрабатывает теургическую концепцию языка, при этом апеллирует к творческой стороне познания. Для А. Белого поэтическое слово наделено особой творческой силой, способной *преобразовать окружающую действительность*: «В звуке воссоздается новый мир, в пределах которого я чувствую себя творцом действительности, <...> всякое слово есть заговор; заговаривая явление, я, в сущности, покоряю его»⁷³.

Идеи В.С. Соловьева обусловили теургический характер символистской поэзии. Белый рассматривает слово в проекции теургического учения: «Соединение вершин символизма, как искусства, с мистикой Владимир Соловьёв определял особым термином. Термин этот – теургия. "Вселюсь в них и буду ходить в них, и буду их Богом", – говорит Господь. Теургия – вот что воздвигает пророков, вкладывает в уста их слово, дробящее скалы»⁷⁴.

⁷⁰ Белый А. Магия слов. С. 132.

⁷¹ Об особой магической или «заклинательной» функции языка писал Р. Jakobson («В поисках сущности языка», 1908).

⁷² Белый А. Магия слов. С. 134.

⁷³ Там же. С. 132.

⁷⁴ Белый А. Символизм как миропонимание. С. 253.

Опираясь на идею Потебни об образных и безобразных словах, Белый применительно к поэтическому творчеству выстраивает положения о «живом», художественном и «мертвом», «выветренном» слове. Ученый обращает внимание на то, как в естественном движении языка происходит слияние образных слов в безобразные. Поэту же важно показать, что художник благодаря творчеству расширяет границы слова, дает ему новые смыслы. Именно в поэтическом словообразовании раскрывается символика слова, рождается новая метафора, слова-символы становятся мифом, в чем Белый видит творческое самоутверждение художника, который не может «не верить в существование некоторой реальности, символом или отображением которой является метафорический образ»⁷⁵, им созданный.

С точки зрения Белого, энергией преобразования потенциально наделено любое слово. Она заложена в самой природе языка и многократно усилена в слове художественном, способном «заклясть мрак ночи, нависающий над нами»⁷⁶. Преобразующая энергия языка и ее дефицит как причина энтропии культуры – тема «Орфографии» Д. Быкова, «Победительницы» А. Слаповского.

Таким образом, согласно концепции слова, сформулированной Белым в «Магии слов»: 1) познание мира невозможно вне слова; 2) слово – символ, способный «творить наименования»⁷⁷; 3) креативностью слова обусловлена его онтологическая суть. При этом, как отмечено выше, на символистскую концепцию слова оказали влияние лингвистическая теория Потебни о принципах органической концепции языка, идеи Гумбольдта о внутренней форме слова как живом организме. Символисты – апологеты идеи первозданности слова-символа, наделенного особым божественным статусом и метафизическим измерением. Слово, согласно символистам, обогащено и насыщено культурным и чувственным опытом говорящего, а поэтическое

⁷⁵ Белый А. Магия слов. С. 141.

⁷⁶ Белый А. Магия слов. С. 142.

⁷⁷ Там же. С. 131

слово-символ наделено особой теургической функцией способной преобразовывать окружающий мир.

1.2.2. Слово и бытие в эстетике О. Мандельштама

В условиях литературной борьбы между течениями сформировалась акмеистическая концепция слова. Л.Г. Кихней отмечает: «Семантические штудии Мандельштама выходят далеко за рамки литературно-эстетической полемики: они непосредственно связаны с онтологическими представлениями поэта, его философской картиной мира»⁷⁸.

Слово как художественно-бытийный феномен описано в ряде статей Мандельштама, включая «Утро акмеизма» (1913). Мандельштам пишет о назначении и статусе слова. Уже в начале статьи поставлен вопрос о границе между словом бытовым и поэтическим: «Сейчас, например, излагая свою мысль по возможности в точной, но отнюдь не поэтической форме, я говорю в сущности, знаками, а не словами»⁷⁹. Согласно точке зрения Мандельштама, преимущество – на стороне слова поэтического, в то время как слово бытовое он сравнивает со знаками железнодорожных семафоров. По мысли поэта, особенность поэтического слова заключается в том, что оно является единственным воплощением художественного бытия: «Существовать – высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая, кроме бытия, и когда ему говорят о действительности, он только горько усмехается, потому что знает бесконечно более убедительную действительность искусства <...> Но слишком часто упускаем мы из виду, что поэт возводит явление в десятичную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко

⁷⁸ Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика: монография. 2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. С. 6.

⁷⁹ Мандельштам О. Утро акмеизма // Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. / Сост. П.М. Нерлера, подгот. текста и коммент. А. Д. Михайлова, П. М. Нерлера; вступ. ст. С.С. Аверинцева. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 142.

обманывает нас относительно чудовищно уплотненной реальности, которой оно обладает»⁸⁰.

Поэт проводит границу между бытием словесным и несловесным, и отмечает, что «слово как таковое»⁸¹ является формой *экзистенции поэтической реальности*.

Поэт обращается к понятию Логоса⁸², которое наделяет «сознательным смыслом»: «Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов»⁸³. По Мандельштаму, акмеистическое слово ценно как по своему содержанию, так и выражению.

Особое значение для понимания концепции слова Мандельштама имеет евангельская трактовка понятия «Логос», согласно которой слово интерпретируется как атрибут Бога и как Его сущность одновременно: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1: 1). Так, первопричина бытия заключены в слове, которое понимается как абсолютный творческий принцип: «Все через Него начало быть» (Ин. 1: 3), и само одухотворенное бытие: «В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков» (Ин. 1: 4).

Как отмечалось выше, общим для литературы Серебряного века был мотив *именования*. Поэт для акмеистов подобен Адаму, который словом дает имена реальности: «<...> Новый Адам пришёл не на шестой день творения в нетронутый и девственный мир, а в русскую современность. Он и здесь

⁸⁰ Там же. 141.

⁸¹ Используя термин футуристов, Мандельштам наделяет его другим значением и подчеркивает самодостаточность поэтического слова.

⁸² Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика. С. 17.

Понятие «Логоса» является центральным и для иудеохристианских учений, в которых оно переосмысливается, согласно В.Н. Лосскому, как слово «Личного и живого» Бога, окликающего эти словом вещи и творя их тем самым «из ничего». «Божественным словом, – пишет христианской философ, – мир вызван из своего небытия, и есть слово для всего существующего, слово в каждой вещи, для каждой вещи, слово, которое является нормой его существования и путем к ее преобразению.

(Лосский В.Н. Очерк мистического богословия Восточной церкви. Догматическое богословие. М.: Центр «СЭИ», 1991. С. 229.) Русские православные философы (В.Ф. Эрн, П.А. Флоренский, В.Н. Лосский) употребляли термин «Логос» как обозначение «цельного» и «органического» знания, характеризующегося равновесием ума и сердца, анализа и интуиции.

⁸³ Мандельштам О. Сочинения. С. 142.

огляделся тем же ясным, зорким оком, принял всё, что увидел, и пропел жизни и миру аллилуйя»⁸⁴. Согласно Ветхому Завету, Адам давал имена всему живому на земле: «Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привел их к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя им. И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым» (Быт., 2: 19–20).

По Мандельштаму, именование – явление гносеологического порядка, акт постижения сущности вещей. Постигнуть истинную суть какого-либо явления – значит наиболее точно подобрать для него словесный эквивалент.

Следовательно, для акмеиста слово человека сродни Слову-Логосу. Слово становится непосредственным событием, явлением, обретает вкус и запах, то есть *обретает плоть*. В дальнейшем мы обнаружим осмысление этой идеи в художественных произведениях современных писателей, в частности в романах М. Шишкина («Венерин волос», «Письмовник»), Е. Водолазкина («Авиатор»), Е. Элтанг («Побег куманики»).

Рассматривая Слово-Логос как инструмент *создания тварного мира*, посредством которого происходит воплощение Бога, Мандельштам наделяет слово экзистенциальным статусом.

Во второй части статьи Мандельштам обращается к еще одной важной для нашей работы идее о креативном потенциале художественного слова. Обращаясь к такому виду искусства, как архитектура, и к метафоре камня, поэт размышляет о слове-камне как материале, который в умелых руках мастера способен обнаружить свои скрытые потенции и обернуться субстанцией чистого искусства.

⁸⁴ Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары / Вступ. статья, сост. и примеч. Т. А. Бек. М.: Московский рабочий, 1997. С. 203.

Таким образом, в статье «Утро акмеизма» поэт излагает философско-эстетические представления об акмеистическом «двуипостасном»⁸⁵ слове: поэтическом и непоэтическом. Для иллюстрации поэт использует известный образ стрелы на готической колокольни, стремящейся уколоть пустое небо, еще раз подчеркивает мысль о способности художественного слова порождать новые не существовавшие ранее смыслы.

В конце статьи поэт высказывает концептуальную мысль о *тождестве бытия и слова*, признав которое «поэзия получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий и ограничений»⁸⁶.

Постигая принцип взаимоотношений слова и бытия, Мандельштам прибегает к критерию доказательности в «царстве неожиданности»: «Мыслить логически – значит непрерывно удивляться. Мы полюбили музыку доказательства. Логическая связь – для нас не песенка о чижики, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновенная, что дирижеру приходится напрягать все свои способности, чтобы сдержать исполнителей в повиновении»⁸⁷.

Итак, согласно теории Мандельштама: 1) слово – единственная форма художественной действительности; 2) слово тождественно бытию; 3) слово связывает имя и вещь, заполняя пространство между ними; 4) слово – хранилище и отражение внутренней, подсознательной, чувственной жизни; 5) слово обладает запахом и вкусом, следовательно – плотью; 6) слово – инструмент в архитектурной парадигме поэта, обладающий креативным потенциалом.

В дальнейшем концепция слова еще не раз осмыслялась в статьях Мандельштама, который разработал идею слова-Психеи, продолжил развивать идею о слове-плоти, наделил слово не только функцией наименования, но и хранения. В статьях начала 1920-х гг. «Слово и

⁸⁵ Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика. С. 11.

⁸⁶ Там же. С. 144.

⁸⁷ Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика. С. 144.

культура» (1921) и «О природе слова» (1921–1922) он писал о способности слова вбирать в себя значения, приобретенные за все время своего существования, сохраняя таким образом культурные ценности от воздействия времени. Художественное воплощение идеи Мандельштама о слове-хранилище мы проследим в романах Шишкина и Водолазкина. В связи с романом Водолазкина «Авиатор» и романом Шишкина «Письмовник» следует назвать еще одно свойство слова – способность одомашнивать мир. Согласно логике Мандельштама, наименовать, называть вещь – превращать ее в утварь, следовательно «очеловечивать» окружающий мир, «согревать его телеологическим теплом»⁸⁸.

1.2.3. Космологические и гносеологические возможности языка в воззрениях В. Хлебникова

В 1910-е годы футуристы формируют концепцию «слова как такового»⁸⁹. Новое понимание художественного слова, задекларированное футуристами, – ответ на теоретические положения символистов: слово больше не обладало свойством символа. Согласно идеям футуристов, не теургическое, а реальное слово должно преобразить мир. Попытки футуристов в этом направлении связаны с «освобождением слова» (Б. Лившиц), с поиском «человечьего слова» (В. Маяковский), с «взрывом языкового молчания, глухонемых пластов языка»⁹⁰ (В. Хлебников). Отметим, что эстетические воззрения футуристов были выражены принципиально через прозаизмы, «вещную» лексику⁹¹, освобожденную от мистического

⁸⁸ Мандельштам О. О природе слова. С. 182.

⁸⁹ Русский авангард. Манифесты, декларации, программные статьи (1908–1917) / Авт.-сост. И.С. Воробьев. СПб.: Композитор, 2008. С. 105.

⁹⁰ Терёхина В.Н. Футуризм как течение // История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов). В 3 ч. Ч. 3: Акмеизм, футуризм и другие: учебник для бакалавриата и магистратуры / отв. ред. М.В. Михайлова, Н.М. Солнцева. М.: Издательство Юрайт, 2017. С. 72.

⁹¹ По утверждению А. Крученых и В. Хлебникова, «чтобы писалось туго и читалось туго неудобнее смазанных сапог или грузовика в гостинной <...>»; «Мы же думаем, что язык должен быть прежде всего языком и если уж напоминать что-нибудь, то скорее всего пилу или отравленную стрелу дикаря». Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое: О художественных

назначения. По словам И. Смирнова, футуризм «материализовал семантику художественного знака»⁹². Специфичный теоретический язык футуристов отвечал «“вещецентричности” их модели бытия»⁹³.

Соотнося бытие и слово, А. Крученых отмечал временность слова и вечность мира. По Крученых, поэт придает вещам и явлениям имена, но, в отличие от адамизма акмеистов, он создает новый лексикон: «Художник увидел мир по-новому и, как Адам, даёт всему свои имена. Лилия прекрасна, но безобразно слово лилия, захватанное и "изнасилованное". Поэтому я называю лилию еуы – первоначальная чистота восстановлена»⁹⁴. Модернизация языка, обновление словарного состава – тема романа А. Слаповского «Победительница», в котором показан слом языковой нормы в XXI и XXII вв.

«Самовитое слово» в интерпретации Крученых – первослов, в котором скрыт потенциал названия предметов окружающего мира. При этом сознательная установка футуристов на синтез музыкально-фонетической и визуально-графической составляющей слова способствовала усилению его непосредственной связи с означаемой действительностью. Слово для футуристов – художественный объект. Это в первую очередь и отличает их концепцию языка от акмеистов и символистов.

Также футуристы в достижении экспрессии слова не стремились к благозвучию. Хлебников и Крученых писали: «Живописцы будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будетляне речетворцы разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык). Этим достигается наибольшая выразительность, и этим именно отличается язык стремительной

произведениях // Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. С. 76.

⁹² Смирнов И. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. С. 107.

⁹³ Кихней Л.Г., Полтаробатько Е.Д. Телесный код в поэзии акмеистов. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2014. С. 13.

⁹⁴ Крученых А. Наш выход. Из истории русского футуризма. М.: РА, 1996. С. 308.

современности, уничтоживший прежний застывший язык»⁹⁵. Футуристы критически отнеслись к учению Потебни, сохраняя при этом за новым поэтическим словом статус сакральности.

Новое понимание художественного слова, отрицание традиционной образности искусства привело футуристов к радикальным языковым экспериментам и новому отношению к творческому акту, в котором есть разрушение и созидание и в котором творческая сила поэтического слова способна полностью компенсировать отсутствие привычной образности.

Творческое отношение к слову в языковой концепции Хлебникова является основополагающим. В.П. Григорьев отмечает, что идея, высказанная Гумбольдтом о том, что язык представляет собой, в первую очередь, акт деятельности, а не окончательный продукт, «получает в тезисе поэта существенное расширение и одновременно конкретизацию с учетом развития языка как орудия образной мысли и с особым вниманием именно к слову как важнейшему средству собственно поэтической деятельности и всякого творческого отношения к языку»⁹⁶.

В основе языковой концепции В. Хлебникова также заложены идеи о житнетворящем искусстве, о единении «творян» и изобретателей, которым он противопоставлял дворян и приобретателей: 317 поэтов-пророков и избранников должны, по его мнению, составить объединение Председателей земного шара и выполнить космогоническую миссию мироустройства («Воззвание Председателей земного шара», 1917)⁹⁷, для чего и планировалось создание вселенского заумного языка. Хлебников разработал тип языка, моделью для которого послужили математика и космология, так как космос слова для поэта подобен космосу мира: «Слово есть выражение мира, и поэтому оно не просто рассказывает о мире, но самой своей

⁹⁵ Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое: О художественных произведениях. С. 76.

⁹⁶ Там же. С. 66-67.

⁹⁷ Солнцева Н.М. Велимир Хлебников // История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов): В 3 ч. Ч. 3. С. 81–82.

структурой изображает мир, оно изоморфно миру. Слово, собственно, и есть сам мир с точки зрения его осмысленного выражения»⁹⁸.

Постигая природу человеческого языка, поэт рассматривает слово как мироздание, а мироздание как слово: «По-видимому, язык так же мудр, как и природа, и мы только с ростом науки учимся читать его»⁹⁹. Слово у Хлебникова, как у Белого и Мандельштама, выступает средством познания мира.

«Тайноведом языка»¹⁰⁰ называет Хлебникова один из первых исследователей поэтики футуриста-экспериментатора В. Гофман («Языковое новаторство Хлебникова», 1936) и выделяет проблему языка в творчестве поэта как первостепенную: «Одной из главных проблем, связанных с именем Хлебникова, является проблема языка <...> Теоретически и практически она стояла в центре внимания у самого Хлебникова, причем пресловутый вопрос о зауми составляет важную часть общей проблемы языка»¹⁰¹.

В этом смысле наиболее близкой идеям Хлебникова видится концепция языка Белого, а именно понимание произведения искусства как искусства слова. Как замечает Гофман, представитель футуристов, разрабатывая свою языковую теорию, также наделяет слово особым статусом и функцией, отводит сакральную роль поэту в своей языковедческой системе: «В общетеоретическом плане связь очевидна: и там и здесь – идеалистическая концепция особого поэтического языка, “языка богов”, отгороженного от “языка быта”; и там и здесь – признание за словом, как таковым, ведущей суверенной роли в творческом познании мира и его преображении путем философско-поэтической интуиции; и там и здесь – понимание поэта как

⁹⁸ Дуганов Р.В. Велимир Хлебников: Природа творчества. М.: Советский писатель, 1990. С. 143.

⁹⁹ Хлебников В. Творения: Сборник // Сост., подгот. текста и коммент. В.П. Григорьева, А.Е. Парниса / Общ. ред. и вступ. ст. М.Я. Полякова. М.: Советский писатель, 1986. С. 628.

¹⁰⁰ Гофман В. Языковое новаторство Хлебникова // Гофман В. Язык литературы. Очерки и этюды. Л.: Художественная литература, 1936. С. 186.

¹⁰¹ Там же. С. 186.

тайновидца и тайноведа-прорицателя, прежде всего как тайноведа языка; и там и здесь попытки своеобразной натурфилософии языка <...>»¹⁰².

Цель лингвистических опытов Хлебникова – создание универсального Звездного языка, объединяющего всех жителей Земли (звезды). Хлебникова занимало смысловое и фонетическое сходство санскрита, арабского, славянских и других языков; в современном хлебниковедении высказано предположение о связи словообразования и графики Звездного языка с семито-хамитской группой языков, в частности с финикийской азбукой¹⁰³.

Хлебников формировал словарь заумного (за умом) языка¹⁰⁴, чему посвящены его статьи 1919 г. «Художники мира!», «Наша основа». Хлебников выявлял самоценный смысл звука, считал, что звук имеет цветовую и геометрическую семантику, соотносится с арифметическими действиями, физическими и эмоциональными состояниями¹⁰⁵. В статье «Заумный язык» (1919) Хлебников приводит 19 буквенных элементов и объясняет, что, например, «Х» имеет значение «черты преграды между точкой и движущейся к ней другой точкой»¹⁰⁶

Согласно теории Хлебникова, словотворчество призвано противостоять книжному «окаменению языка и, опираясь на то, что в деревне около рек и лесов до сих пор язык творится, каждое мгновение создавая слова, которые то умирают, то получают право бессмертия, переносит это право в жизнь писем. <...> Словотворчество не нарушает законов языка <...> Если современный человек населяет обедневшие воды рек тучами рыб, то языководство дает право населить новой жизнью, вымершими или несуществующими словами,

¹⁰² Гофман В. Языковое новаторство Хлебникова. С. 224.

¹⁰³ Лукьянова О.А. Звездная азбука В.В. Хлебникова (графический аспект) //Вестник Моск. ун-та. Серия 9. 2008. № 1. С. 51–55.

¹⁰⁴ Например, вместо «Соединившись вместе, орды гуннов и готов, собравшись кругом Аттилы» следовало писать: «Ша + со (гуннов и готов), вз Аттилы». Хлебников В. Творения. С. 623.

¹⁰⁵ Например: М – темно-синий, В – зеленый, Б – красный, Л – белый, С – серый; Г означает «наибольшие колебания, вышина которых направлена поперек движения, вытянутые вдоль луча движения»; В – вычитание, К – сложение, С – умножение, М – деление; К – смерть, покой и т.д. Там же. С. 628. Доминирующую роль в Звездном языке играли согласные. Особенно привлекательны слова, начинающиеся на один звук, поскольку един их источник – это мысль о пространстве. Назначение гласных – благозвучие.

¹⁰⁶ Там же.

оскудевшие волны языка. Верим, что они снова заиграют жизнью, как в первые дни творения»¹⁰⁷.

«Звездный язык», по Хлебникову, – это язык «мировых истин», близкий одновременно «языку чисел» и «языку зрения»¹⁰⁸, основное предназначение которого вне привычных лексико-грамматических и морфологических категорий выражать в полной мере мысли, чувства и эмоции человека. «Увидя, что корни слов лишь призраки, – писал Хлебников, – за которыми стоят струны азбуки, найти единство вообще мировых языков, построенное из единиц азбуки – мое отношение к азбуке. Путь к мировому заувному языку... вне быта и жизненных польз»¹⁰⁹. Лингвистическая утопия Хлебникова получила воплощение в сверхповести «Зангези» (1920–1922)¹¹⁰. В ней Хлебников формулирует правила «звездного языка» и практически использует его.

В хлебниковской концепции языка, как в концепции Вяч. Иванова, сила поэтического слова обусловлена мифологическим опытом древних народов, связанным с магией заговоров и заклинаний.

Таким образом, слово с его пространством, движением, звуком, математическим смыслом представляет собой органический космос, семантическое ядро которого (корень) – основа бесконечных модификаций этого словесного организма.

На формирование хлебниковской лингвистической концепции влияли новаторские проекты времени, современный научный и мистический опыт. П.Д. Успенский, чьи идеи были восприняты Хлебниковым, писал в книге «Tertium organum: Ключ к загадкам мира» (1911): «<...> наш язык совершенно не приспособлен для пространственного выражения временных

¹⁰⁷ Там же. С. 626.

¹⁰⁸ Там же. С. 629.

¹⁰⁹ Цитируется по Анненков Ю. Дневник моих встреч: Цикл трагедий. В 2 т. Л.: Искусство, 1991. Т. 1. С. 128.

¹¹⁰ Во введении к «Зангези» Хлебников пишет: «Повесть строится из слов как строительной единицы здания. Единицей служит малый камень равновеликих слов. Сверхповесть, или заповесть, складывается из самостоятельных отрывков, каждый со своим особым богом, особой верой и особым уставом». Хлебников В. Зангези // Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1986. С. 473.

понятий. У нас нет для этого нужных слов, нет нужных глагольных форм <...> Нужны совершенно новые части речи, бесконечное количество новых слов. Пока, на нашем человеческом языке, мы можем говорить “о времени” только намеками. Его истинная сущность невыразима для нас»¹¹¹.

Таким образом, эксперименты Хлебникова с языком, идея создания нового языка обусловлена стремлением обнаружить в языке скрытое знание о мире, а также знание о языке в мире. В этом Хлебников продолжает идеи Белого об исследовании глубин языка и поиске креативных возможностей художественного слова.

Можно заключить, что характерной особенностью языковой концепции Хлебникова является: 1) восприятие и осмысление языка как системно-структурного образования; 2) математический подход поэта определяет восприятие в поэтической системе поэта слова как числа («самовитое слово»), а языка как сочетания небесных элементов («звездный язык», «периодическая система слова»); 3) слово-неологизм наряду с функцией эстетической выполняет функцию когнитивную. Слово наделено мирозозидающей и гносеологической функциями, что стало общей идеей в современной прозе, посвященной природе языка. В произведениях Иличевского, Шишкина, Элтанг язык наделен витальной силой, потенциалом порождения. Для Шишкину язык – эквивалент времени; для Иличевского язык имеет пространственное содержание. Гносеологические возможности языка – мотив романа Д. Данилова «Горизонтальное положение».

1.2.4. Антропология буквы в интерпретации С. Есенина¹¹²

Есенин в эссе «Ключи Марии» (1918) изложил свое понимание буквы как микрокосма, высказал мысль об антропологической природе буквы и

¹¹¹ Успенский П.Д. Tertium organum: Ключ к загадкам мира. М.: ФАИР–ПРЕММ, 2004. С. 166.

¹¹² При написании параграфа использована статья автора диссертации: Хлебус М.А. Солнцева Н.М. Буква и слово в пространстве художественного текста (С. Есенин, М. Шишкин) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 1. С. 36—41

творящей силе художественного слова. С точкой зрения Есенина коррелируют темы «Орфографии» Д. Быкова (мотив «буквоподобия» человека) и «Перса» А. Иличевского (идея человека-текста); натуралистический и гротескный вариант антропологии языка развит в «Человеке-языке» А. Королева. Отметим и антропоморфные характеристики языка в «Романе с языком» В. Новикова.

«Ключи Марии», согласно определению С.А. Серегиной и С.И. Субботина, – «главное прозаическое произведение Е[сенина], раскрывающее его представления об истоках национального искусства, природе художественного образа, мистической силе поэтического слова и жизнетворческой роли поэта»¹¹³.

В «Ключах Марии» поэт упоминает о переписчиках, для которых «выписка и вырисовка образов стояли на первом месте»¹¹⁴. Сополагая понятия «язык» и «орнамент», он негодует на то, что «ключ истинного, настоящего архитектурного орнамента так и остался не выплеснутым»¹¹⁵. На наш взгляд, речь идет о мировоззренческом содержании слова и буквы. Мы видим поиск того ключа, который должен быть «выплеснут» за пределы только коммуникативной и когнитивной функций.

Есенин толковал букву эмблематически: «Начальная буква в алфавите А есть не что иное, как образ человека, ощупывающего на коленях землю. Опершись на руки и устремив на землю глаза, он как бы читает знаки существа ее»¹¹⁶; буква Б представляет собой ощупывание «этим человеком воздуха»¹¹⁷. Подобное ассоциативное восприятие буквы характерно для Шишкина.

¹¹³ *Серегина С.А., Субботин С.И.* Ключи Марии: Есенинская энциклопедия // Есенинский вестник, № 10. 2017. С. 70.

¹¹⁴ *Есенин С.А.* Ключи Марии // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / ИМЛИ РАН / Гл. Ред. Ю.Л. Прокушев. Т.5 / Сост. и коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, Е.А. Самоделов, С.И. Субботин, Н.Г. Юсов. М.: Наука; Голос. 1997. С. 188.

¹¹⁵ Там же.

¹¹⁶ Там же. С.199.

¹¹⁷ Есенин С.А. Ключи Марии. С. 199.

Приоритетна в ассоциативной образности антропологическая суть буквы и слова. Есенинский «сюжет» об алфавите – это история становления самосознания человека от распознавания себя в тварном мире до разгадки своего «я». Действие поступательно и динамично: «Почувствовав себя, человек подымается с колен и, выпрямившись, протягивает руки снова в воздух»¹¹⁸, он ищет «примирения с воздухом и землею»¹¹⁹. Заканчивается мифологическая интерпретация букв «фигурою буквы Я», она «рисует человека, опустившего руки на пуп (знак самопознания), шагающим по земле, линии, идущие от середины туловища буквы, есть не что иное, как занесенная для шага нога...»¹²⁰. Как пишут Серегина и Субботин, «трактовка начертаний букв русского алфавита в соответствии с человеческими позами и жестами восходит к беседам Е[сенина] с Белым осенью 1917 в Царском Селе, когда последний работал над “поэмой” о звуке “Глоссолалия”...»¹²¹, в которой образование звука и в целом работа речевого аппарата ассоциируется с космическими явлениями.

Следующий шаг Есенина – антропологизация образа. Типологию тропов поэт выстраивает соответственно понятиям «душа», «плоть», «разум»: «<...>образ от плоти можно назвать заставочным, образ от духа корабельным и третий образ от разума ангелическим»¹²². Такая органичность образа рассматривается как универсалия, пронзающая «устремления почти всех народов в их лучших произведениях, как “Илиада”, Эдда, Калевала, “Слово о полку Игореве”, Веды, Библия...»¹²³.

Есенин, выстраивает иерархию отношений «человек – слово – пространство», где человек – вертикаль в едином мире почвы и космоса. Априори отметим, что для Шишкина, например, при явном антропологическом подходе к проблеме все же доминантой является не

¹¹⁸ Там же. С. 185.

¹¹⁹ Там же. С. 200.

¹²⁰ Там же.

¹²¹ *Серегина С.А., Субботин С.И.* Ключи Марии: Есенинская энциклопедия. С. 72.

¹²² Есенин С.А. Ключи Марии. С. 204.

¹²³ Там же. С. 206.

человек, так как он вторичен по отношению к миру языка. О связи «человек – язык» идет речь также в романах М.Ю. Елизарова «Библиотекарь», В. Шарова «Репетиция».

Есенин (как впоследствии Шишкин) для описания своих лингвофилософских взглядов обращается к художественной изобразительности. Каллиграфия – один из видов изобразительного искусства. Есенин рассуждает об орнаменте – узоре, украшении («За культурой обиходного орнамента <...> начинают показываться следы искусства словесного»¹²⁴). Для поэта он не только «узорочье», но (как петухи на ставнях или голуби на князьке крыльца) «великая значная эпопея исходу мира и назначению человека»¹²⁵. Таким образом, Есенин наделяет слово не просто творческой, но творящей, по сути, онтологической, силой. Главная тема «Ключей Марии» – образотворчество. В итоге, согласно Н.М. Солнцевой, Есенин описал «генетическую связь искусства с небом, двумерность образа, метафоричность поэтического слова»¹²⁶.

Отметим, что в лингвистических изысканиях поэта философский смысл получила Θ (фита), обозначающая единство мира, и являющая собой яркую метафору, и выражающая связь «искусство – космос». «Волнообразная линия в букве Θ означает место», где должны встретиться два идущих: «человек, идущий по небесному своду, попадает головой в голову человеку, идущему по земле»¹²⁷. Таким образом, как пишет Н.И. Шубникова-Гусева: «Е[сенин] создает свое понимание слова и знака, которое раскрывает его понятие общей и единой связи, осознание человеком своего единства с миром и восхождения к единому Древу Познания – путь человека в пространстве»¹²⁸.

¹²⁴ Есенин С.А. Ключи Марии. С. 193.

¹²⁵ Там же. 191.

¹²⁶ Солнцева Н.М. Сергей Есенин. Серия «Перечитывая классику». М.: Изд-во Московского университета, 1998. С. 48.

¹²⁷ Есенин С.А. Ключи Марии. С. 203.

¹²⁸ Шубникова-Гусева Н.И. Азбука: Есенинская энциклопедия // Есенинский вестник. 2017. № 10. С. 8.

В «Ключах Марии» Есенин пишет о национальной культурной памяти. Обращаясь к легендам, мифам, сказкам народов мира, он высказывает мысль об эстетичности «диалога» слов в русском языке: «Уже в X и XI в. мы встречаем целый ряд мифических и апокрифических произведений, где лепка слов и образов поражает нас не только смелостью своих выискиваемых положений, но и тонким изяществом своего построения»¹²⁹.

По сути, Есенин рассуждал о «плетении словес», которым искусно пользовался Епифаний Премудрый и его ученики, нанизывая изысканные определения, образные выражения и метафоры. Как писал А.М. Ремизов о Епифании, он «заворожил словоплетением русскую книгу», его слова – цветы, из этих слов-цветов он «плел венки»¹³⁰. «Плетение орнамента» – так Ремизов определял художественную манеру православного агиографа: «Слово как таковое часто теряет здесь свои выразительно-смысловые функции; элементы речи объединяются не столько логической связью, сколько на основе своей фонетической стороны, путем рифмы, ассонанса, путем гибкого видоизменения и сочетания слов одного корня»¹³¹. Примечательно, что Ремизов считал стиль А. Белого подверженным влиянию стилистических изысков Епифания.

Отметим, что стиль Белого сыграл свою роль в формировании есенинской эстетики. По Есенину, «рост ввысь происходит» по «Андрее-Беловскому “Котику Летаеву”»¹³². «Когда Котик плачет в горизонт, когда на него мычит черная ночь и звездочка слетает к нему в постельку усиком поморгать, мы видим, что между Белым земным и Белым небесным происходит некое сочетание в браке»¹³³. Котик непрерывно слушает «гармонию сфер»¹³⁴ – Есенин в «Ключах Марии» улавливает эту «гармонию

¹²⁹ Есенин С.А. Ключи Марии. С. 193–194.

¹³⁰ Ремизов А.М. Петербургский буерак // Ремизов А.М. Собр. соч. В 10 т. / Изд. подгот. Е. Р. Обатнина. Т. 10. М.: Русская книга, 2003. С. 355.

¹³¹ Там же. С. 355–356.

¹³² Есенин С.А. Ключи Марии. С. 208.

¹³³ Там же. С. 209.

¹³⁴ Белый А. Котик Летаев // Белый А. Собр. соч.: В 2 т. / Вступ. ст., сост. В. Пискунова. Т. 2. М.: Худож. Лит., 1990. С. 352.

сфер» в образе. Белый писал о необходимости для художника слова обратиться к древности, когда живая речь была магией: «<...> старинное предание в разнообразных формах намекает на существование магического языка, слова которого покоряют и подчиняют природу»¹³⁵. И Есенин обращался к тайникам народной культуры: «...В наших песнях и сказках мир слова так похож на какой-то вечно светящийся Фавор...» [194]. Но и Белый понимал слово как магическое действие, которое содержит в себе энергию преобразования.

Шишкин обращается к образу Епифания в эссе «Спасенный язык». На стилевом уровне «плетение словес» в исконной древнерусской форме у Шишкина обнаруживается в романе «Взятие Измаила» (2000), причем отдельные фрагменты приводятся на старославянском языке.

В «Ключах Марии» мы видим апологию тропа. Есенин имажинистского периода писал о смелости словесных «положений». При нарушении в его поэзии стилистических норм образ только выигрывал – и в кантиленности, и в экспрессии. Возможности особого поэтического косноязычия – тема также и программного эссе Шишкина «Спасенный язык».

Можно заключить, что концепция слова Есенина основана на интуиции и образной рецепции бытия.

...

Прозаики XXI в., обратившись к философскому осмыслению русского языка, продолжили лингвопоэтические изыскания мыслителей и поэтов Серебряного века, представивших слово, прежде всего, как носителя знания о бытии и явления бытия. Творческие поиски поэтов определялись стремлением к онтологизации поэтического слова, к изоморфности художественного слова и мира, к реализации в текстах мифогенности языка. Язык воспринимался как феномен миропорядка, связующий человека и

¹³⁵ Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 132

макрокосм. Согласно Белому («Магия слов»), человек и его связь с мирозданием посредством языка – ключевой вопрос творчества. Эта же идея легла в основу «Ключей Марии» Есенина. Космология и антропология языка в воззрениях поэтов Серебряного века имела характер утопии и явилась плодотворным импульсом к образотворчеству, формировала творческие стратегии.

Согласно концепции А. Белого, поэтическое слово должно возобладать над реальностью и, как Слово Творца, преобразить ее. В творческих декларациях акмеистов и футуристов также содержался тезис о необходимости творческого именования реалий и глобального преобразования мира.

В начале ХХІ в. была воспринята акмеистская идея слова, творящего художественное бытие, поэтическую реальность, тождественную слову, с одной стороны, и обладающего житнетворческой силой Логоса – с другой. Слово, с точки зрения Мандельштама, сочетает имя и вещь. Эти положения, изложенные Мандельштамом в «Утре акмеизма», реализовались в ряде текстов прозаиков ХХІ в., трансформировались в мотив реконструкции реальности через слово.

Описание Хлебниковым слова как самоценного феномена в мироустройстве, как средства преобразования бытия, наделение слова пространственными характеристиками и математическими значениями предшествовало мотивам романов Шишкина и Иличевского.

С антропологической мифологией буквы, представленной в воззрениях Есенина, соотносится реалистическая, экзистенциальная трактовка «человека-буквы», «человека-текста» в современной прозе. Есенинская космология тропа, как космология языка в текстах Хлебникова, получила свою интерпретацию в литературе начала ХХІ в.

Художественная интерпретация слова (языка) в прозе современных писателей в его цивилизационном значении созвучна высказанным ранее суждениям о языке как органе внутреннего бытия (Шпет), о соотношении

мышления и языка (Потебня, Выготский), о языке как концептосфере (Лихачев), о сущностном родстве слова и ощущения (Гумбольдт), о лингвистическом детерминизме (Хайдегера).

Роль слова в формировании культуры и цивилизации, слово-медиум, слово, преодолевающее время и пространство или адекватное времени и пространству, слово, структурирующее реальность и наполняющее ее смыслом, – эти и другие идеи мыслителей и поэтов начала XX в., составляют интеллектуальный и художественный контекст произведений нашего времени.

Глава вторая

Художественная лингвофилософия М. Шишкина

В прозе Шишкина язык представлен как повторяющийся мотив, структурно-семантическая единица и онтологический, ментальный, художественный феномен. В силу такой многозначности, семантической насыщенности язык стал собственно образом, «образом языка», «а не языком, который бы содержал различные образы или перелагал бы в образные выражения действительность»¹³⁶.

Рассматривая специфику восприятия языка в прозе Шишкина, мы, во-первых, учитываем языковые концепции, сформировавшиеся в западноевропейской и русской мысли, во-вторых, имеем в виду преемственность понимания смысла и роли слова в художественном тексте, сложившегося в 1900–1910-е годы.

Основу систематизации представлений Шишкина о языке составило содержание рассказа «Урок каллиграфии» (1993), романа «Взятие Измаила» (1999), эссе «Спасенный язык» (2001), романа «Венерин волос» (2005), романа «Письмовник» (2010). Данные произведения отражают разные этапы творчества писателя. Хронология их написания – показатель неслучайного интереса писателя к языку не только как к художественному средству выражения чего-либо, организации текста, но и как к образу миропонимания. Воспользуемся определением М. Бланшо: язык становится «говорящей глубиной, неразличимой полнотой»¹³⁷. Анализ произведений Шишкина позволяют сделать вывод о том, что слово, наделенное онтологическим смыслом, становится ядром их содержания и образной системы.

¹³⁶ Бланшо М. Пространство литературы / Пер. с фр. Б.В. Дубинина, С.Н. Зенкина, Д. Кротовой, В.П. Большакова, Ст. Офертаса, Б.М. Скуратова. М.: Логос, 2002. С. 26.

¹³⁷ Там же. С. 18.

2.1. Предварительные замечания

Осмыслению статуса и функции слова в творчестве Шишкина посвящен внушительный ряд научных работ. Исследователи творчества писателя отмечают, что именно язык можно назвать главным героем его произведений (Д. Бавильский, И. Каспэ, М. Кучерская, Т. Кучина, С. Лашова, А. Лилеева, С. Оробий и др.).

Так, по мнению М. Абашевой и С. Лашовой, «подлинный и неизбывный сюжет Михаила Шишкина – воскрешение мира через слово»¹³⁸. С точки зрения С. Лашовой, мотив языка проявляется на всех уровнях произведений писателя. Она же отмечает, что в текстах Шишкина повествовательные мотивы «образуют микрофабулы»¹³⁹. В ее диссертационном исследовании рассматриваются повествовательные стратегии писателя и показано, что традиционные фабульно-сюжетные связи в его произведениях ослабляются, а мотивы языка и слова, наоборот, проходят значительную эволюцию и образуют общий для всех произведений Шишкина метасюжет – воскрешение через слово. Подчеркивается, что именно мотив языка стал ведущим в рассказе «Урок каллиграфии» – первом опубликованном произведении писателя, что, на наш взгляд, можно рассматривать как заявку писателя на дальнейшее формирование концепции языка. Тему языка С. Лашова соотносит с этапами формирования художественных принципов Шишкина «от реализма через постмодернизм к поэтике модернизма <...> к образованию синкретичной художественной системы, доминантой которой является поэтика модернизма»¹⁴⁰.

Особенностям лингвоцентризма текстов писателя посвящена монография С. Оробия («Вавилонская башня Михаила Шишкина», 2011)¹⁴¹. Автор рассматривает жанровые и сюжетные особенности прозы писателя,

¹³⁸ Абашева М., Лашова С. Стратегии и тактики Михаила Шишкина (к вопросу о художественном методе) // Polilog. Studia Neofilologiczne. Slupsk, 2012. №2. С. 233–243.

¹³⁹ Лашова С.Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии / С.Н. Лашова. Автореф. дисс....докт. филол. наук. Пермь, 2012. С. 11.

¹⁴⁰ Там же. С. 19.

¹⁴¹ Оробий С.П. Вавилонская башня Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011.

демонстрирует, как через слово границы его художественного мира становятся проницаемыми.

Для понимания статуса слова в прозе Шишкина интерес представляют статьи, включенные в коллективную монографию «Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин» (2017). Так, Ю. Брюханова («Михаил Шишкин: избытие трагизма бытия в художественном слове»), прослеживая эволюцию творчества Шишкина в плоскости отношений понятий «трагизм» и «слово», отмечает, что слово является смысловым центром художественного мира писателя, но в то же время оно, если сравнить такие произведения, как «Взятие Измаила» и «Письмовник», «постепенно теряет свой онтологический статус»¹⁴².

Н. Хрящева («Слово – вещь – предмет в поэтике Михаила Шишкина» (Венерин волос)») видит в текстах писателя религиозную концепцию слова, а также рассматривает отношения понятий «слово» и «вещь», «вещь» и «телоподобие», акцентирует внимание на «обогащении сознания в акте письма» и приходит к выводу: у Шишкина «всё абсолютно живо, или способно оживать»¹⁴³. Актуализируется экзистенциальное осмысление вещей, вступающих в диалог с человеком, что происходит благодаря слову в его библейском понимании «воплощенной возможности»¹⁴⁴. Итак, «любая частица вещества, костей, земного праха получает в акте письма полагающийся ей статус вещи именно потому, что Слово способно осмыслять вещь и тем самым извлекать ее из "забытия", возвращать ей качество Божественного первосмысла»¹⁴⁵. О христианском отношении писателя к «слову-логосу» пишет И. Мотеюнайте («Слово как способ преодоления времени в романах Михаила Шишкина и Евгения Водолазкина»).

¹⁴² Брюханова Ю. Михаил Шишкин: избытие трагизма бытия в художественном слове // Там же. С. 54.

¹⁴³ Хрящева Н. Слово – вещь – предмет в поэтике Михаила Шишкина (Венерин волос) // Там же. С. 201.

¹⁴⁴ Там же.

¹⁴⁵ Там же.

Концепт «слово» и его онтологический смысл – тема статьи А.Г. Лилеевой «Концепт “слово” в романе М. Шишкина “Венерин волос”»¹⁴⁶. О.А. Гримова («Роман М. Шишкина “Письмовник”: стратегии нелинейности») также отмечает, что в центре художественной системы координат писателя находится «художественное слово как высшая онтологическая ценность»¹⁴⁷. А.В. Кубасов («На подступах к эстетическому кредо Михаила Шишкина»)¹⁴⁸ анализирует эссе «Спасенный язык», выявляя генезис эстетических принципов писателя.

Из приведенных выше положений научных статей следуют выводы:

1) Шишкин воспринимает слово не как отдельную семантическую единицу; слово – устойчивое понятие реальности, побуждающее к выстраиванию онтологических ценностей;

2) художественный метод Шишкина открыт стилевым тенденциям русской литературы рубежа XX–XXI вв.; его проза сопоставляется с текстами Саши Соколова, эссеистикой А. Гольдштейна, языковыми экспериментами В. Шарова;

3) Для прозы Шишкина характерны такие черты, как нелинейность повествования, коллажность, совмещение в одном тексте разных исторических времен, немаркированность времени, что позволяет писателю преобразовывать «язык изображающий» в «язык изображенный»; тем самым в его произведениях усиливается вещественность слова, в созданной художественной реальности рассуждения о слове из области гносеологии переведены в область онтологии.

В прозе Шишкина язык, с одной стороны, понимается как объективная реальность когнитивного и коммуникативного смысла, что отвечает классической парадигме языка, с другой – как литературный миф. Мы

¹⁴⁶ Лилеева А.Г. Концепт “слово” в романе М. Шишкина “Венерин волос” // Мир русского слова. – 2016. № 1. С. 83–87

¹⁴⁷ Гримова О.А. Роман М. Шишкина «Письмовник»: стратегии нелинейности. [Электронный ресурс]. URL: <http://gigabaza.ru/doc/25331.html> (дата обращения: 10.03.2019).

¹⁴⁸ Кубасов А. На подступах к эстетическому кредо Михаила Шишкина (эссе-трактат “Спасенный язык”) // Уральский филологический вестник. Серия: русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2015. № 2. С. 33–46.

обращаемся к «“несобственно” языковому рассмотрению языка»¹⁴⁹, к отношению «человек – язык – бытие», к идее устремленности написанного или изреченного слова в некий высший коммуникативный континуум, к высказыванию как экзистенции, высказыванию в контексте конкретной ситуации и бытия.

Современный исследователь А.В. Бондаренко рассматривает апологетическое отношение к онтологическому осмыслению языка в ущерб «языковому», лингвистическому. Автор пишет: «Отводя языку статус гносеологического объекта вне бытия, мы заранее совершаем методологическую ошибку, обрекая все дальнейшие штудии на фатальную недостоверность. И напротив, экзистенциально-онтологический взгляд на проблемы языка способен привести нас к постижению его природной сущности»¹⁵⁰. Мы далеки от столь категоричного подхода к исследованию языковой культуры, однако положения статьи содержат научную информацию, которую мы принимаем как контекст для анализа текстов Шишкина. Автор обращается к философскому наследию Парменида («Кроме Бытия нет ничего»), Гераклита («Приобщение к логосу – вот единственный способ хоть как-то приблизиться к трансцендентному»), Платона («эйдос – наивысшая обобщенная, конкретная сущность вещи») о Логосе, а также Аристотеля («Метафизика»). В В. фон Гумбольдте он видит чуть ли не первого лингвиста, рассматривающего язык с позиций онтологии», излагает суть концепций М. Хайдеггера, Г. Гадамера («подлинное бытие языка в том только и состоит, что в нем выражается мир»¹⁵¹), Ю.М. Лотмана («Мы погружены в пространство языка»), а также Ф. де Соссюра, Э. Кассирера.

¹⁴⁹ Бондаренко А.В. Языковая онтология: наследие и перспективы // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. Серия 2, Филология. 2009. № 2 (26). С. 124-134.

Также: Бондаренко А.В. Онтологическая проблематика в современном языкознании // Вестник РУДН, серия Лингвистика, 2009, № 1. С. 5–12.

Как пишет Н.В. Иванов, «лингвистике не следует опасаться дальнейшего расширения оснований её онтологии». Иванов Н.В. Символическая функция языка в аспектах семиогенеза и семиозиса. Автореф. дисс.... док. филол. наук. М., 2002. С. 3.

¹⁵⁰ Бондаренко А.В. Языковая онтология: наследие и перспективы. С. 125.

¹⁵¹ Там же. С.128.

В нашем исследовании внимание сосредоточено на анализе ряда произведений Шишкина, в которых буква, слово¹⁵², в целом язык осмыслены им как философемы. Мы выделяем следующие положения:

- феномен буквы;
- язык как экзистенция;
- язык как критерий национальной идентичности;
- язык как бытийная категория;
- язык как пространственно-временная категория;
- феноменология языка.

В целом язык представлен в текстах Шишкина как образ, насыщенный философским смыслом, что придает ему характер авторского мифа.

2.2. Буква как микрокосмос («Урок каллиграфии»)¹⁵³

Буква как образ в системе образов текста – одно из ценностных положений в художественной лингвофилософии Шишкина. Его мифологию буквы мы рассматриваем на примере анализа рассказа «Урок каллиграфии»¹⁵⁴ (1993). Писатель, обобщая свой литературный опыт, подчеркивал, что «Урок каллиграфии» можно назвать «первым настоящим текстом», в котором была «поймана интонация»¹⁵⁵. Под пойманной интонацией он, скорее всего, имел в виду индивидуальный стиль. При этом

¹⁵² «Первоначальный концепт “Язык” разъясняется, скорее, косвенным путем через концепт “Слово”». Степанов Ю. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004. С. 7.

¹⁵³ При написании параграфа использовались материалы статьи автора диссертации Хлебус М.А., Солнцева Н.М. Буква и слово в пространстве художественного текста (С. Есенин, М. Шишкин). Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 1. С. 36—41.

¹⁵⁴ Знамя. 1993. №1. С. 124–133.

¹⁵⁵ «<...>первый мой настоящий текст, там я поймал свою интонацию, в нем есть все, что потом развил в романах. А родилась эта вещь из книжечки по графологии. Я сделал анализ своего почерка и пришел в ужас». См.: «Мои романы – это просто большие стихотворения». Интервью с Михаилом Шишкиным // Читаем вместе. 2007. Июнь. [Электронный ресурс]. URL: <http://chitaem-vместе.ru/zvyozdy/interviews/moi-romany-eto-prosto-bolshie-stih> (дата обращения: 16.02. 2019).

он настаивал на волевом, субъективном факторе в формировании языка своих текстов и русского языка в целом: «Не язык развивает писателя, а писатель – язык»¹⁵⁶. В «Уроке каллиграфии» справедливо видят «эстетическое кредо»¹⁵⁷ Шишкина.

Буква как феномен, маркер, символ – тема ряда произведений русской литературы. В романе Е. Замятина «Мы» (1924) имена героев заменены буквами в сочетании с цифрами (мужские имена – согласные буквы: Д 503, S 4711 и т.д.; женские – гласные – О 90, I 330 и т.д.). Как показал Н. Струве, сочетанию чисел и букв (их порядкового номера) в «Мы» придан символический смысл: 13 – «ключевой шифр романа», обозначение «динамического неблагополучия, нарушения плеромы», отдаления от «естественных ритмов вселенной», взрывание «установившихся в мире отношений», обозначение «борьбы с устоявшимся богом-государством»¹⁵⁸. В «Других берегах» (1954) В. Набокова даются размышления о буквенных цветообозначениях и цветном слухе, о присущей писателю синестезии: «Чтобы основательно определить окраску буквы, я должен букву просмаковать, дать ей набухнуть или излучиться во рту, пока воображаю её зрительный узор»¹⁵⁹. Среди примеров своеобразного отношения к букве, характерного для модернистской традиции, – форма и окраска букв и звуков в романе А. Белого «Петербург» (1913), пространственная проекция буквы в программной статье В. Хлебникова «Наша основа» (1919), наполнение буквы особым смыслом в поэзии М. Цветаевой, о чем Е. Эткинд пишет в книге «Материя стиха» («Звукосмысловые связи <...> живут лишь внутри стихотворения. Минута и распадается за его пределами: образуется особый,

¹⁵⁶ «Если ты гонишься за сегодняшним сленгом, то для следующего поколения твои тексты покажутся с запашком, потому что ничто так быстро не плесневевает, как «живой» язык. Писатель должен решить для себя, независимо от того, по какую сторону границы он находится, что делать: или гнаться за сегодня, которое уже завтра превратится во вчера, или создавать свой язык, который будет живым и после смерти автора». Там же.

¹⁵⁷ *Оробиш* С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина. С. 11

¹⁵⁸ *Струве* Н. Символика чисел в романе Замятина «Мы» // Струве Н. Православие и культура. М.: Христианское издательство, 1992. С. 253–258. С. 255.

¹⁵⁹ *Набоков* В. В. Русский период. Собр. соч.: В 5 т.// Сост. Н. Артеменко-Толстой; предисл. А. Долинина. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 157.

сугубоokkaзиональный микромир фонетических закономерностей, действующих внутри малой системы»¹⁶⁰).

Традиция восприятия буквы как семантической единицы продолжена не только в произведениях Шишкина, но и в творчестве Н. Садур («Сад», 1994), Д. Быкова («Орфография», 2003). В. Маканина («Буква “А”», 2017),

В «Уроке каллиграфии», во-первых, высказано эстетическое отношение к букве. Во-вторых, буква воспринимается им антропологически. В-третьих, в рассказе прозвучала мысль о творящем потенциале, которым обладает слово. В-четвертых, в рассказе через слово обозначилась образная природа художественной реальности.

В «Уроке каллиграфии» описана история секретаря судебного заседания – Евгения Александровича, влюбленного в буквы, в искусство каллиграфии. В свободное время герой дает уроки каллиграфии жителям города. В именах героя и его учениц (Софья Павловна, Татьяна Дмитриевна, Анна Аркадьевна, Настасья Филипповна, Ларочка) – аллюзии на произведения русской классики. Описание занятий каллиграфией – основа структуры произведения. Сюжетная линия секретаря судебного заседания, судебного переписчика, восстанавливается по рассказам учениц.

Прототипом Евгения Александровича стал известный в начале XX в. швейцарский поэт и прозаик Роберт Вальзер. О любви забытого всеми швейцарца к букве, об отношении к слову как к единственно возможной форме бытия для писателя Шишкин подробно пишет в эссе «Вальзер и Томцак» (2013). От Вальзера к персонажу «Урока каллиграфии» переходит: 1) предпочтение иметь дело с бумагой и пером, а не людьми; 2) микрописьмо похожее на тайнопись; 3) заглядывание в чужие окна; 4) каллиграфический почерк.

Мы разделяем мнение М. Эпштейна: «В каждой национальной литературе есть персонажи, характерные не только для отдельного автора или эпохи, но для литературы в целом, – персонажи-симптомы, персонажи

¹⁶⁰ Эткинд Е. Материя стиха. Paris: Institut d'études slaves, 1998. С. 316.

тенденции. К их числу, безусловно, относятся Акакий Башмачкин у Гоголя и князь Мышкин у Достоевского»¹⁶¹. Евгений Александрович, как Мышкин, Башмачкин, объединены «страстью к переписыванию», написанию; все они – страстные каллиграфы, для которых «буквы сами по себе – вне того смысла, который они выражают, – являются источником разных душевных движений и сильных переживаний»¹⁶². Например, у Акакия Акакиевича были буквы-фавориты, а князь Мышкин с большим удовольствием говорил о «разных почерках, росчерках, закорючках»¹⁶³. В жизни того и другого каллиграфия была миром гармонии, идеальной эстетикой; она же являлась для них личным, экзистенциальным, пространством. Герой рассказа Шишкина, «чтобы не сойти с ума»,¹⁶⁴ переписывая судебные протоколы, писал «чьенбудь последнее слово не лапидарной скорописью, а, к примеру, пузырчатым рондо, сквозными буквами с затушевкой внутри, а приговор – ломанной фактурой с росчерками, или готическими заломами, или батардом...» [239]. Эстетика каллиграфии в этом фрагменте сопоставима с признанием князя Мышкина: «Потом я вот тут написал другим шрифтом: это круглый крупный французский шрифт прошлого столетия, иные буквы даже иначе писались, шрифт площадной, шрифт публичных писцов, заимствованный с их образчиков (у меня был один, - согласитесь сами, что он не без достоинств). Взгляните на эти круглые *д, а.* <...> Вот и еще прекрасный и оригинальный шрифт <...> Это шрифт русский, писарский или, если хотите, военно-писарский. Так пишется казенная бумага к важному лицу, тоже круглый шрифт, славный, черный шрифт, черно написано, но с замечательным вкусом. <...> Ну, вот это простой, обыкновенный и чистейший английский шрифт <...> Росчерк требует необыкновенного

¹⁶¹ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Советский писатель, 1988. С. 65.

¹⁶² Там же. С. 66.

¹⁶³ Там же.

¹⁶⁴ Здесь и далее цит. по: *Шишкин М.* Пальто с хлястиком: короткая проза эссе. М.: Изд-во Елены Шубиной, 2017. С. 239.

вкуса»¹⁶⁵. Критерий каллиграфа, таким образом, – «замечательный вкус», «необыкновенный вкус».

Эстетическому восприятию каллиграфии посвящены главы «Каллиграфия», «Куроляпка» в «Подстриженными глазами» (1951) А. Ремизова. Он, используя сведения, приведенные в книге Е.Ф. Карского «Славянская кирилловская палеография» (1928), обращался к искусству переписчиков древнерусских рукописных книг и передавал специфику типов письма (устава, скорописи, вязи), объяснял творческую особенность своего почерка, подчеркивая преобразующую силу «каллиграфических выкрутасов»¹⁶⁶ (применял лексемы «чудо», «чудеса», «волшебное», «магия») и описывая свои труды по освоению мастерства¹⁶⁷. При этом Ремизов имел в виду каллиграфический опыт Гоголя: «Из русских писателей над прописями трудился Гоголь. Зачем ему понадобилось под конец жизни выправлять свой почерк? Или потому что в рукописи есть магия, как и в человеческом голосе»¹⁶⁸.

Отметим также, что в рассуждениях Ремизова, как и князя Мышкина, написанию буквы придана национальная специфика. Так, в «Подстриженными глазами» говорится о русской и китайской азбучной графики. В китайской каллиграфии, в китайской рукописи Ремизов слышал мелодию, угадывал «зрительный ключ для чтения»¹⁶⁹. Один из персонажей «Письмовника» (Кирилл) также увлечен китайской каллиграфией, причем она подвластна не каждому русскому¹⁷⁰.

¹⁶⁵ Достоевский Ф.М. Идиот // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 8 / Гл. ред. В.Г. Базанов; подгот. текста И.А. Битюговой, Н.Н. Соломиной. Л.: Наука, 1973. С. 29–30. 512 с.

¹⁶⁶ Ремизов А.М. Подстриженными глазами. С. 39.

¹⁶⁷ «Я разбирал и переписывал старинные грамоты. Сколько ушло на это ночей – упорство мое было такое же, как в семь лет над росчерком после позорной единицы, может быть, единственной в практике учителей чистописания! – и ночей и сплошь дни: я проходил букву за буквой в скорописных веках». Там же. С. 39–40.

¹⁶⁸ Там же. С. 40.

¹⁶⁹ Там же. С. 35.

¹⁷⁰ «Сегодня Кирилл практиковался в своей каллиграфии, и мне так захотелось попробовать, что не удержался и тоже сделал несколько мазков. Глазенап снисходительно заметил, что мой мазок напоминает секцию бамбука, чем я несказанно возгордился, но, как оказалось, зря. Представляешь, мазок кисти не должен напоминать ни голову овцы, ни хвост крысы, ни ногу аиста, ни сломанную ветку, то есть вообще ничего реального. Теперь-то я знаю, что

Таким образом, произведения Гоголя, Достоевского, Ремизова, Шишкина объединяет мотив всепоглощающей любви к каллиграфически выписанной букве – эстетической ценности.

Согласно концепции автора, язык является не просто основой жизни, но некоей проекцией мира во внутреннем мире, *э к з и с т е н ц и а л ь н ы м* знаком. Для Евгения Александровича буква – отражение характера, маркер личности, ментальный образ, что также созвучно взгляду на каллиграфию, высказанному Мышкиным генералу Епанчину: «Я перевел французский характер в русские буквы», «оно составляет весь характер, и, право, вся тут военно-писарская душа проглянула: разгуляться бы и хотелось, и талант просится, да воротник военный туго на крючок стянут, дисциплина и в почерке вышла <...>»¹⁷¹. О связи почерка и темперамента, характера или парадоксальности их соотношения пишет Ремизов. Например: «В рукописях Достоевского попадаетесь готический собор и ясно выписанные – каллиграфически – имена и слова. И это при иступленности и горячке Достоевского!»¹⁷².

Отличительной чертой образности рассказа Шишкина является понимание буквы, языка в целом как микрокосма. Есть основания говорить о восприятии Шишкиным буквы как *а н т р о п о л о г и ч е с к о г о* феномена. Отметим, что и Ремизов отмечал традиционное для «начертания слов» созвучие буквы и орнамента, включающего образ человека¹⁷³. Заглавную букву главный герой позиционирует как «начало всех начал», «первое дыхание, крик новорожденного» [221]. Линии букв он сравнивает с жилами, а написанные слова с кровеносной системой, в которой есть главные точки: начало – заглавная буква, конец – точка.

горизонтальный мазок подобен облаку, простирающемуся на десять тысяч ли. Я решил каллиграфией больше не заниматься» С. 162.

¹⁷¹ Достоевский Ф.М. Идиот. С. 29.

¹⁷² Ремизов А.М. Подстриженными глазами. С. 42.

¹⁷³ «Каллиграфия всегда была свободна и никогда никто не встречался в ее волшебное царство, где буквы и украшения букв: люди, звери, демоны, чудовища, деревья, цветы и трава – ткуются паутиной росчерков, линий, штрихов и завитушек». Там же. С. 35.

В самом написании букв заложены сюжетные коллизии. Антропологическая суть буквы проявляется в композиционном решении рассказа Шишкина. Повествование начинается с заглавной буквы, появление которой автор уподобляет рождению человека: «Заглавная буква, Софья Павловна, есть начало всех начал, так что с нее и начнем. Если хотите, это все равно что первое дыхание, крик новорожденного. <...> Являясь одновременно первым движением пера к точке, это есть знак и надежды и бессмыслицы сущего...» [221]. Штрихи, линии в каллиграфии – жилы, которые не дают миру рассыпаться: «Проведенная пером линия и есть эта как бы овеществленная связь» [223].

Сюжет «Урока каллиграфии» развивается, следуя графической логике буквы, и повествование о жизни судебного переписчика неминуемо в прямом и переносном смысле движется к точке.

Сфокусированность героя на букве как антропологическом феномене, по сути, заслоняет живых людей. Для Евгения Александровича мир ограничен листом бумаги. Он способен без ошибки определить по почерку характер человека, но не в состоянии понять, почему от него ушла жена, инсценировав собственную смерть, почему сын Коля стал убийцей. Истории преступников, убийц, проституток, которые Евгению Александровичу приходится записывать по долгу службы, интересны ему лишь с точки зрения почерка, которым записываются показания. Апофеозом самодостаточности буквы, ее приоритета над живым человеком стало дело кассира, обвиненного в растрате. Для доказательства вины обвиняемого необходимо сличить почерк в двух записках. Приглашенный из Москвы эксперт – «сам Буринский» – заключил, что подозреваемый (порядочный семьянин, отец троих детей) – невиновен. Когда записки случайно попали в руки Евгения Александровича, он не смог сдержаться, чтобы не указать суду на очевидную схожесть почерка. Каллиграфическая истина для шишкинского переписчика важнее судьбы человека. В рассказе конфликт строится на противопоставлении экзистенциального и эстетического. В эпизоде о деле

кассира заключена идея зависимость судьбы человека от его же завитков и росчерков.

Историю жизни писателя Роберта Вальзера Шишкин заканчивает следующим образным сравнением: «На белом снежном поле его тело напоминало букву какого-то нездешнего алфавита на пустом листе бумаги»¹⁷⁴.

Антропология буквы, связь языка и ментальности – тема, не открытая Шишкиным, но получившая ключевое значение в создании художественного текста. Например, она обстоятельно рассмотрена в «Ключах Марии» (1918) С. Есенина. Поэт, рассуждая об орнаменте, как основе художественного стиля, эмблематически толкует буквы. «Факты, свидетельствующие об обращении Шишкина к лингвистическим положениям «Ключей Марии» (1918), отсутствуют, но близость философского обоснования Шишкиным и Есениным буквы и слова представляется очевидной»¹⁷⁵.

В первой главе, анализируя эстетические взгляды Есенина, изложенные в эссе «Ключи Марии», мы указывали на восприятие поэтом буквы как знака человека в пространстве. Есенин говорил о переписчиках, для которых первостепенным была «выписка и вырисовка образов»¹⁷⁶. «При этом поэт негодует по поводу того, что «ключ истинного, настоящего архитектурного орнамента так и остался не выплеснутым»¹⁷⁷. Например, и Есенин, и Шишкин не описывают букву или слово, а создают образ буквы и слова. У Есенина «А» – это «образ человека, ощупывающего на коленях землю, он читает «знаки существа ее»¹⁷⁸. «У Шишкина “Ж” – это «удивительная членистоногая пава» [241]. Или у Есенина “Б” – эмблема ощупывания “человеком воздуха”¹⁷⁹. У Шишкина “Ц” – “жидовочка”, “умыкнутая

¹⁷⁴ Шишкин М. Вальзер и Томцак // Шишкин М. Пальто с хлястиком: короткая проза эссе. М.: Изд-во Елены Шубиной, 2017. С. 180.

¹⁷⁵ Солнцева Н.М., Хлебус М.А. Буква и слово в пространстве художественного текста (С. Есенин, М. Шишкин). С. 36–37

¹⁷⁶ Есенин С.А. Ключи Марии // Там же. С. 179.

¹⁷⁷ Там же.

¹⁷⁸ Там же. С. 185.

¹⁷⁹ Там же.

Кириллом из Соломоновой азбуки, сколько грации в крутой линии выставленного бедра!» [250]»¹⁸⁰.

Шишкин и Есенин для описания лингвофилософских взглядов обращаются к художественной изобразительности. По сути, каллиграфия – это один из видов изобразительного искусства, искусство красиво писать (с греч. «красивый почерк»). Орнамент – узор, скульптурное, живописное, графическое украшение. Шишкин, как и Есенин, апеллируют к этому виду искусства, чтобы подобрать «ключи» к русской ментальности, заключенной для обоих авторов в букве, в слове, в языке, обладающем животворящей силой, создающем живые образы. Язык может оживлять и преобразовывать, может казнить и миловать. Овладев языком, человек приобретает силу, могущество *с о з д а в а т ь* новую *р е а л ь н о с т ь*. Михаил Шишкин в «Уроке каллиграфии», поверив в силу языка, дописывает биографии героинь русской классики. Например, Настасья Филипповна у Шишкина выходит замуж, но несчастлива в браке: «Я выскочила замуж как в бреду. Потом, уже после свадьбы наступило прозрение. Этот человек – прекрасный отец, но все это невыносимо» [235]. Таким образом, подчеркивая антропологическую природу буквы и онтологическую сущность слова, Шишкин акцентирует внимание на роли творца слова. Герой рассказа выступает в роли демиурга, творящего через слово другую реальность, как герой рассказа – жизнь подсудимого.

Образ главного героя представляется эскизным. Полагаем, что эта специфика связана с апологией собственно слова. Как и Роберт Вальзер, герой Шишкина живет в пространстве языка, литературы, буквы; живая жизнь им не познана, «писание – единственный способ проживать жизнь».¹⁸¹ Письменное слово для Евгения Александрович – способ сохранения индивидуального бытия в вечности, а подлинной реальностью представляется мир букв.

¹⁸⁰ Солнцева Н.М., Хлебус М.А. Буква и слово в пространстве художественного текста (С. Есенин, М. Шишкин). С. 37.

¹⁸¹ Шишкин М. Вальзер и Томцак // Там же. С. 122.

В суждениях Шишкина о языке, как в высказываниях ряда писателей XX в. разных литературных поколений (С. Есенин, Вяч. Иванов, К. Паустовский, В. Личутин, В. Распутин и др.) сделан национальный акцент. Но он, имея в виду физическую оторванность писателя от русской почвы, придает языку компенсаторный смысл. Впоследствии в эссе «Спасенный язык» Шишкин указал на то, что за пределами России творящая сила буквы и слова характеризуется большей сосредоточенностью, их семантика уплотнена: «На берегах Лиммата будто другая сила тяжести, всякое слово из русской чернильницы весит больше, чем в стране-поставщике русской речи. То, что в России разлито, разбросано в атмосфере, в осадках и харях, в “Грушницкий – юнкер”, в чеченской войне, в “Христос воскрес из мертвых” – здесь все сосредоточено в каждом слове, записанном кириллицей, упихано, утрамбовано в каждую Ы»¹⁸². Тему смысловой значимости шрифта писатель продолжит в эссе «Спасенном языке» созвучна: «Россия со всем своим скарбом переселилась в шрифт» [200].

Содержание «Урока каллиграфии» дает материал для предварительных и перспективных (в контексте последующих произведений) выводов.

Во-первых, Шишкин, актуализируя коммуникативную и когнитивную функции языка, придает ему философский и структурообразующий смысл, усиливает ключевую роль мотива буквы, каллиграфии. В «Уроке каллиграфии» обозначилась тенденция, подтвержденная в других произведениях писателя; как пишет С.П. Оробий: «Апологизируя понятие языка и стиля, Шишкин возводит их к материальной праоснове – почерку, алфавиту, каллиграфическому эффекту, что становится у него важнейшим структурообразующим мотивом»¹⁸³;

¹⁸² Шишкин М. Спасенный язык // Пальто с хлястиком: короткая проза эссе. М.: Изд-во Елены Шубиной, 2017. С. 200. Далее цитируется в тексте с указанием страниц в квадратных скобках.

¹⁸³ Оробий, С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. С. 9.

Во-вторых, Шишкин, воспринимает язык как явление национальной ментальности и культурной памяти.

В-третьих, развивая неомиф о языке в антропологической проекции, Шишкин выстраивает иерархию отношений «человек – слово – пространство», определяя доминантой язык.

В-четвертых, язык осмыслен как инструмент узнавания истины. Впоследствии познавательный статус Шишкин придал косноязычию («Спасенный язык»), что подтверждается художественным стилем Д. Хармса, А. Введенского, А. Платонова.

2.3. Язык как проявление национальной идентичности («Спасенный язык»)¹⁸⁴

Репрезентативным в развитии концепции языка как выражения бытия мы считаем программное эссе «Спасенный язык» (2001), ставшее предметом анализа исследователей прозы Шишкина¹⁸⁵. Методологическая основа нашего анализа текста «Спасенного языка» – положения трудов Г. Шпета, М. Хайдеггера, Д. Лихачева.

Содержание «Спасенного языка» аккумулировало ряд ценностных для Шишкина идей, его составил свод мотивов, характеризующих художественную лингвофилософию писателя. Прежде всего это суждения о роли и месте языка в жизни отдельного человека и человечества, о языке как средоточии культуры, истории, национальной ментальности, о художественном, образном потенциале языка.

Эссе состоит из шестнадцати фрагментов. Сюжет отсутствует, но почти каждое содержит афористичное высказывание автора о значимости и

¹⁸⁴ При написании параграфа использовались материалы статьи автора диссертации: Хлебус М.А. Язык как бытийная категория в интерпретации М. Шишкина. Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. № 2. 2018. С. 187–190.

¹⁸⁵ Напр.: Кубасов А. На подступах к эстетическому кредо Михаила Шишкина (эссе-трактат «Спасенный язык») // Уральский филологический вестник. Серия: русская литература XX-XXI веков: направления и течения. 2015. № 2. С. 33–46.

значении языка. Однако в одном фрагменте Шишкин рассказывает о посещении могилы Дж. Джойса на кладбище Флунтерн в Цюрихе, где случайно писатель стал свидетелем похорон Э. Канетти, лауреата Нобелевской премии по литературе за 1981 год. Упоминание имени Канетти задало нам еще один вектор в систематизации лингвистических идей Шишкина. Уже в следующем фрагменте проясняются точки совпадения эстетических взглядов обоих писателей.

«Автобиографический роман Э. Каннети «Спасенный язык. История одной юности» (1977) начинается с детского воспоминания о том, как любовник няни, «лязгая перочинным ножом и злодейски шутя» [201], грозился отрезать мальчику язык. Название эссе «Спасенный язык» можно рассматривать и как рефлексии на указанный роман, и как вступление в виртуальный диалог с Канетти. Преследовавший одного страх остаться без языка проецируется на боязнь другого утратить родной язык. Страх героя Каннети физически лишиться языка как органа речи побуждает его к изживанию этой травмы путем создания текстов»¹⁸⁶. В случае с Шишкиным мы имеем дело с языком как категорией метафизической, посредством которой писатель воспринимает и осмысляет окружающую действительность. Канетти боится остаться без языка, так как потеря языка равносильна потере самого себя.

Подобный страх испытал и Шишкин, когда переехал в Швейцарию: «Кругом лязгал швицердюч»¹⁸⁷ [201] Отметим: для Канетти родным языком был ладино (староиспанский), писал он на немецком, а большую часть жизни прожил в Великобритании; Шишкин с 1995 г. в основном живет в Швейцарии, где его и преследует страх «остаться без языка», так как «любое русское слово звучит» вдали от России «совсем не так и значит совсем не то» [202].

¹⁸⁶ Хлебус М.А. Язык как бытийная категория в интерпретации М. Шишкина. С. 188.

¹⁸⁷ Швердюч – алеманнский диалект немецкого языка в Швейцарии, на котором говорит почти 64% жителей страны.

Шишкин заостряет проблему сохранения национальной идентичности – собственно «русскости», которая является общей для писателей-эмигрантов. А.В. Леденев и Н.Л. Блищ («Образ родного языка в литературе русской эмиграции») выделяют мысль Шишкина о языке как бытийном, экзистенциальном пространстве, адекватном понятию «дом»: «Язык для изгнанников приобрел статус подлинного “дома”, будто реализуя известную метафору Мартина Хайдеггера (“Язык есть дом бытия”). Именно этот “дом” обеспечивал писателей содержательным материалом»¹⁸⁸. Для Шишкина, как для Саши Соколова, русский язык – своего рода «энергетическое поле»¹⁸⁹.

По мысли Хайдеггера («Письмо о гуманизме», 1947), бытие «просвечивает сквозь язык», язык становится «домом бытия»¹⁹⁰. Бытию необходим язык, чтобы осуществиться, присутствовать. Язык является той сферой, в которой бытие становится истинным. Убедительная, на наш взгляд, иллюстрация тезы о проращении бытия в язык – работа Хайдеггера «Язык в поэме. Истолкование (поиск местности) поэзии Георга Тракля» (1952). В философии Хайдеггера силен национальный аспект: основа осмысления бытия и его проговаривания – народная природа языка. По Хайдеггеру, люди встроены в язык, который определяет человеческую сущность: «<...> В поле нашего зрения существо языка оказывается всякий раз лишь в той мере, в какой мы сами оказываемся в его поле, вверены ему»¹⁹¹.

Перекличку с этими утверждениями Хайдеггера мы находим в размышлениях, отраженных в «Спасенном языке». В нем Шишкин

¹⁸⁸ Леденев А. В., Блищ Н. Л. Образы родного языка в литературе русской эмиграции "первой волны" // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія Філологічні науки. 2016. № 1(11). С. 86.

¹⁸⁹ «<...> писателю необходимо энергетическое поле, некое силовое, что ли, поле для того, чтобы он мог успешно работать. В эмиграции, и особенно в первые годы, очень трудно оттого, что ты не можешь найти контакт с этим полем. То есть я верю и чувствую, что есть определенные земли, в частности Россия. В этом отношении для меня, русского человека, она лучше. Россия в этом отношении земля сильная. <...> Приходится создавать самому все это силовое поле, окружать себя полем русского языка. <...> Я просто писатель русского языка, не литературы». Глэд Дж. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье. М.: Кн. палата, 1991. С. 196.

¹⁹⁰ Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. С. 192.

¹⁹¹ Там же. С. 272.

рассуждает о своем «отъезде» из «пространства» русской речи. Оказавшись по семейным обстоятельствам за пределами России, автор намерен сберечь собственную культурную память, воплощенную в языке, на котором он, как когда-то Гоголь в Италии, создает свои произведения. Переосмысляя свой прежний писательский и литературоведческий опыт, Шишкин стремится обнаружить связь и установить дистанцию между собой и языком. Пребывая в «отъезде», он решает для себя, что «должен был спасти свой язык», но также он пишет: «Мой язык должен был спасти меня» [201].

Шишкин отказывается признавать язык лишь определенным инструментом мысли. Даже о грамматических структурах он пишет, одушевляя их: «Наречие, лишённое артиклей и богатое падежами, как скота, так и людей, рассчиталось “на первый-второй” и построилось в две шеренги: переводимое и непереводимое» [201].

Мыслящий на родном языке человек воспринимает слово с его грамматическими категориями как адекватный миру материал и не задумывается о его происхождении, однако язык вводит его не только в мир, но и в традицию восприятия этого мира народом. Шишкина более всего интересует «непереводимое».

После переезда в Швейцарию Шишкин пытается дописать роман, начатый еще в Москве, но из этого ничего не выходит, потому что «буквы, которые выводил там, здесь имеют совсем другую плотность. Роман получается о чем-то другом» [199]. В Швейцарии слова для него приобретают статус «вида на жительство» [199], проявляют собственные интенции, с которыми он не может не считаться. Слово перестает быть категорией статической и становится категорией динамической. Значимое, оно обретает способность отражаться на судьбе писателя вне России. В «Спасенном языке» ощутима зыбкость отношений «язык – писатель»: язык – «живой» и готов в любую минуту покинуть его.

Очевидна явная перекличка понимания языка Шишкиным с идеей, высказанной Г. Шпетом: язык следует рассматривать «не только как

субстанцию, но и как субъект, не только, как вещь, но и как продукт, произведение, но и как производство, как энергию»¹⁹².

Следуя логике Шишкина, очевидно наличие соединения двух феноменов – языка и пространства, феномена ментального и феномена географического. Писатель исходит из того, что «границы, расстояние, воздух» творят со словами чудеса, фраза «Грушницкий – юнкер» [200] обретает и номинативное содержание, и ассоциативное, становится образным маркером произведения Лермонтова и одновременно классического наследия отечественной литературы. Фраза из пасхального песнопения «Христос воскрес из мертвых» отсылает к конфессиональным различиям России и Швейцарии. Таким образом, налицо метонимичность писательского стиля Шишкина, в котором актуализируется еще один тезис Г. Шпета: «Действительно, какую бы конкретную часть из целого человеческой речи мы не выделили, в ней хотя бы виртуально заключены свойства, функции и отношения целого»¹⁹³. Климат, люди, их литературное наследие, история (чеченская война), вероисповедание – все это разлито в ментальности России и отражено в языке. Мы обнаруживаем мотив «язык и пространство как корреляты» и в «Египетской марке» (1928) О. Мандельштама: «И наконец, Россия... Защекочат ей маленькие уши: “Крещатик”, “щастие” и “щавель”. Будет ей рот раздирать до ушей небывалый, невозможный звук “ы”»¹⁹⁴.

Рассмотрим еще один аспект языка как концептосферы, отраженной в творчестве Шишкина, – наличие *профанной семантики* слова, ориентированной на рациональный смысл, и *глубинной*, включающей абстрактные значения. Писатель рассуждает об исторической актуальности слова-понятия: «Скажешь любое слово, самое безобидное, самое объективное, например, наука, – и начинается непонимание. Одно дело,

¹⁹² Шпет Г.Г. Внутренняя форма слова: Этюды и вариации на темы Гумбольдта. С. 35.

¹⁹³ Там же. С. 402

¹⁹⁴ Мандельштам О. Египетская марка: Воспоминания, очерки, эссе. СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2014. С. 88.

ученый здесь занимается земельными отношениями в пятнадцатом веке в кантоне Гларус, где и спустя 500 лет та же земля принадлежит той же семье. И совсем другое дело – вопрос о частной собственности на землю там, где такая наука – сало в огонь будущей гражданской войны. И так любое слово в словаре» [201–202].

Таким образом, «любое слово в словаре» [202] осмыслено Шишкиным как концепт – результат, согласно Д.С. Лихачеву, «столкновения» словарного значения слова с личным и народным опытом человека, а «концептосфера языка – это в сущности концептосфера русской культуры»¹⁹⁵. Чем шире и богаче культурный опыт автора, тем шире и богаче «потенции концепта»¹⁹⁶. Например, в концепте слова «незнакомка», как пишет Лихачев, имеет значение, читал ли человек Блока, с чем, на наш взгляд, коррелируют размышления Шишкина о коннотациях фразы «Грушницкий – юнкер».

Своеобразным эхом на вывод Лихачева о том, что «язык является не просто способом общения, но неким концентратом культуры»¹⁹⁷, явился раскрытый Шишкиным драматизм ментальных отношений, который заключен в невозможности передать единственно верный «аромат» одного языка другим: каждый язык имеет свою меру непонимания, слепую зону смыслов. Студенты славянского семинара в Цюрихе читают Хармса «со словарем и восхищением», но это не подлинный Хармс: «Швейцарский Хармс о чем-то другом» [202].

Слово понято Шишкиным как явление родовой психики. Эта идея писателя отсылает нас к теориям таких лингвистов-теоретиков, как В. Фон Гумбольдт, А.А. Потебня, которые настаивали на решающей роли языка во взаимоотношениях человека с окружающей действительностью, писали о языке как основном способе мышления и познания. Но Шишкин еще и определяет язык как диагноз: «Это болезнь здоровая, и с ней можно дожить до самой смерти. Причины ее – отчасти в генетической расположенности,

¹⁹⁵ Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Там же. С. 157.

¹⁹⁶ Там же.

¹⁹⁷ Там же. С. 164.

отчасти – в родовой травме» [203]. Травма усугубляется в той или иной степени в зависимости от среды, культуры, истории, в которой человек ее получает.

Представление о слове как хранителе энергии культурной памяти характерно и для акмеистической концепции слова О.Э. Мандельштама («О природе слова», 1922): «Каждое слово словаря Даля есть орешек Акрополя, маленький Кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории»¹⁹⁸. В приведенной цитате язык опять же – явление национальное, поскольку повторяющийся мотив статей Мандельштама – эллинское начало в элемент в русской культуре.

Слово с его ментальной и ассоциативной семантикой в «Спасенном языке» получает свою дефиницию – «аромат»: «Искусство русской речи имеет свой закупоренный аромат, присущие только веществу русской литературы ингредиенты» [202], что подтверждает мысль о слове как субъекте, событии, бытии. Метафора Шишкина отсылает к идеям о языке, высказанным М.М. Бахтиным: «Каждое слово пахнет контекстом и контекстами, в которых оно жило своею напряженной жизнью»¹⁹⁹.

Таким образом, слово, по Шишкину, обладает внешними характеристиками: у него есть цвет, вкус, запах. Слово в художественной системе Шишкина обладает не только энергетической потенцией, но и телесной, что опять же коррелирует с модернистской традицией Серебряного века. Понятие «слово-плоть» отсылает к работам Белого («Магия слов», «Символизм», 1909), к идеям писателя о воплощенном слове. В статье О. Мандельштама «Слово и культура» (1921) высказано то же представление о слове: «В жизни слова наступила героическая эра. Слово – плоть и хлеб»²⁰⁰.

¹⁹⁸ Мандельштам О. Шум времени. М.: Вагриус, 2006. С. 180.

¹⁹⁹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. литература, 1975. С. 106.

²⁰⁰ Мандельштам О. Шум времени. С. 170.

В итоге концепция языка как родового кода формируется из ряда позиций. Основная: Язык отражает национальную психологию, собирает смысловые явления жизнедеятельности человека: его происхождение, вероисповедание, жизненный опыт, климат, искусство, национальную культуру и литературу. Показательный пример: в эссе «Спасенный язык» Шишкин «вмещает» в несколько фраз историю русской словесности. Начиная с XVIII в. он прослеживает путь литературы от самодостаточности до серафической амбициозности. Последний этап ознаменован у Шишкина особым обрядом посвящения в ряды пишущих, что говорит о сакрализации литературы. Тем самым Шишкин подчеркивает литературоцентричность русской культуры, которая дала миру таких мастеров слова, как Пушкин и Гоголь, Толстой, Достоевский, Чехов, и такие шедевры словесности, как «Герой нашего времени», а вместе с тем и уникального читателя.

Вместе с тем, размышляя о национальной ментальности языка, Шишкин ставит вопрос о его *универсальных коммуникативных* возможностях, что созвучно суждению Г. Шпета о природном даре «понимания всех языков»: «Так как природный дар языка общ всем людям, и каждый носит в себе ключ к пониманию всех языков, то форма всех языков в существенном должна быть одна и всегда должна достигать общей цели»²⁰¹. Однако Шишкин задается вопросом о телеологии языкового общения: «И если смысл языка все же в коммуникации, то тогда кого с кем? На каком языке понимали друг друга Франциск и птицы?» [204] – и отвечает: «Выпущенный в мир человек получает язык для возможности вертикальной коммуникации» [204]. Речь в данном случае идет о вертикальной иерархии Творца, человека, прочей твари. Шишкин обнаруживает сакральный потенциал языка: «Для смертных язык <...> представляет таким образом тварь и Творца одновременно» [204].

«Соединительным звеном между концепциями символистов и акмеистов была богословская традиция, в которой Слово-Логос связывалось со второй ипостасью Троицы». *Кихней Л.Г.* Под знаком акмеизма: Избранные статьи. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2017. С. 25.

²⁰¹ *Шпет Г.Г.* Внутренняя форма слова: Этюды и вариации на темы Гумбольдта. Изд. 3-е. М.: URSS. 2006. С. 29.

Шишкин дифференцирует языковую коммуникацию на *горизонтальную* и *вертикальную*, о чем говорит завершающая эссе «Спасенный язык» цитата из «Жития протопопа Аввакума», суть которой в следующем: старцу Епифанию вырезали язык, он сначала говорил «гугниво», молил Богоматерь, и Она показала ему язык московский и «здешний на воздухе». Для Шишкина решающим является тот момент, когда Богородица предлагает Епифанию на выбор язык «московский» (обычный) или «здешний» (метафизический), поскольку именно тогда рождается писатель, он обретает данный ему свыше дар «говорить чисто и ясно», вместо «мясистого снаряда» у него «язык совершен обретется во рте» [206].

Этот фрагмент созвучен с эпизодом из «Петербургского буерака» (1957) А.М. Ремизова: Епифаний «заворожил словоплетением русскую книгу», «плел венки»²⁰² из слов. Отметим, Шишкин обращается к образу Епифания не только в эссе «Спасенный язык», но и в романе «Взятие Измаила» (1999) относительно стиля плетения словес в исконной древнерусской форме.

«Ремизов считал стиль А. Белого подверженным влиянию стилистических изысков Епифания. Известна роль Белого в формировании эстетических вкусов Есенина»²⁰³. В свою очередь, Есенин в «Ключах Марии» неоднократно обращается к мифам и апокрифам X и XI веков, «где лепка слов и образов поражает нас не только смелостью своих выискиваемых положений, но и тонким изяществом своего построения»²⁰⁴. Лингвистические взгляды Белого, Есенина, Шишкина роднит *космизм* мировосприятия, идея связи земной тверди и вселенной.

²⁰² Ремизов А.М. Петербургский буерак // Там же. С. 355.

²⁰³ Солнцева Н.М., Хлебус М.А. Буква и слово в пространстве художественного текста (С. Есенин, М. Шишкин). С. 38.

²⁰⁴ Есенин С.А. Ключи Марии // Там же. С. 180.

2.4. Слово как бытийная категория²⁰⁵

Размышляя о природе языка, Шишкин следует за библейской традицией и наделяет слово творящей, созидающей силой: «Для смертных язык – <...> Представляет <...> тварь и Творца одновременно» [206].

Библейское отношение к слову в творчестве Шишкина – мотив ряда научных статей; так, авторы обращают внимание на «овеществленность сознания в акте письма»²⁰⁶ и приходят к выводу, что поэтике писателя свойственно экзистенциальное осмысление вещей, обусловленное «божественной сущностью слова»²⁰⁷.

Действительно, онтологическая суть слова в прозе Шишкина соотносится с христианскими представлениями. Например, эпиграфом к роману «Венерин волос» (2005) писатель выбирает цитату из апокрифа пророка Варуха: «И прах будет призван, и ему будет сказано: "Верни то, что тебе не принадлежит; яви то, что ты сохранял до времени". Ибо словом был создан мир, и словом воскреснем (Откровение Варуха, сына Нерии. 4, XLII)»²⁰⁸. Цитата неслучайна²⁰⁹, так как уже здесь определена главная идея романа: слово наделено креативной потенцией, всему рассказанному или названному суждено стать плотью и воскреснуть.

Однако отметим, что, по Шишкину, силой, дающей новую жизнь, обладает не только слово Господа, но и слово художественное, что, на наш взгляд, представляет собой литературный миф, предполагает творение реальности в произведении, поиск ее адекватного изображения²¹⁰, или

²⁰⁵ При написании параграфа использовались материалы статьи автора диссертации: Хлебус М.А. Слово как предмет художественного осмысления в романе М. Шишкина «Письмовник» / Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: «Гуманитарные науки». 2017. № 2. С. 88–90.

²⁰⁶ Хрящева Н. Слово – вещь – предмет в поэтике Михаила Шишкина // Там же. С. 190.

²⁰⁷ См. : Знаковые имена русской литературы. Михаил Шишкин. Краков: SPECTRUM, 2017.

²⁰⁸ Шишкин М.П. Венерин волос. С. 7.

²⁰⁹ Оробий С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. С. 133.

²¹⁰ Касаткина Т. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с. См.: глава «Слово, творящее мир: стиль как сотворение вселенной». Автор акцентирует внимание на стремлении представителей различных модернистских направлений отразить реальный мир (Белый А. Воспоминания о Блоке. М., 1995. С. 23; Н. Гумилев. Наследие символизма и акмеизм

творение реальной формы (К. Малевич), или реальное искусство (обэриуты), но не имеет отношения к христологии. При этом реальность и реалистичность – независимые друг от друга понятия. Идея Шишкина сопоставима со взглядами О. Мандельштама на феномен поэтического слова, которое вводит в метафизические сферы бытия. Шишкин, как и Мандельштам, воспринимает творческий акт с позиций христианско-богословской традиции о Слове-Логосе («О природе слова», 1921–1922).

Онтологизация Шишкиным понятия «язык» коррелирует с точкой зрения Г. Гадамера («Язык и понимание», 1991) на язык как понимаемое человеком бытие. Гадамер исходит из того, что «всякое понимание есть проблема языковая», что понимание реализуется «в медиуме языковости», более того «процесс понимания вообще представляет собой событие языка – даже тогда, когда речь идет о внеязыковых феноменах или об умолкнувшем и застывшем в буквах голосе»²¹¹. Представляется отвечающим идее Шишкина положение «Языка и понимания» о слове в новозаветной проекции. Под словом Гадамер понимает не его словарный статус и не его контекстный смысл в предложении, но слово, актуализированное и осмысленное в конкретной жизненной ситуации, – за таким словом «стоит в конечном итоге язык Нового завета. Ибо что бы ни имелось в виду под “Словом”, над которым бился Фауст, переводя Евангелие от Иоанна, это излучающее силу деятельное слово есть для Гете не отдельное слово-заклинание, а указывает – без всякого намека на таинство воплощения – на неотделимую от человеческого разума “жажду бытия”»²¹². Обращаем

(1913), К. Малевич. От кубизма и футуризма к супрематизму (1915) и др.). Доверие вызывает вывод Т. Касаткиной о том, что художник может увидеть реальность в символе (например, в радуге как символическом образе Завета, договора между Богом и людьми, что показано в Ветхом Завете), при этом реалистический метод изображения он может считать несовершенным, неадекватным. Более того, Т. Касаткина полагает, что постмодернизм пытается (не более!) воспроизвести реальность. Стиль для воспринимающего, как она справедливо считает, обнаруживает неадекватности деталей, вообще частных тому, что человек видит в действительности. Таким образом, стиль (художественное слово), – «объективация субъективного принципа, принцип личности» С. 75).

²¹¹ Гадамер Г.-Г. Язык и понимание // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Пер. В.С. Малахова. М.: Искусство, 1991. С. 43–44.

²¹² Там же. С. 53.

внимание на мысль о наличии или отсутствии собственно «таинства воплощения». Этого «таинства» в целом нет в текстах Шишкина, тема воскрешения, воплощения в бытии через слово ориентирована на Евангелие как аксиологическую данность, но раскрывается вне религиозной мистики.

Дневник, который читает толмач, – рукописи уже скончавшейся певицы Беллы, попали к нему еще до его эмиграции. Издательство, специализирующееся на биографиях, заказало ему книгу об известной когда-то исполнительнице романсов Изабелле Юрьевой. Книга так и не была написана, а рукописи Беллы (она вела дневник с детства до самой старости, прожив до ста лет) остались у толмача. Редактор сформулировала задание для начинающего автора следующим образом: «– Как бы вам объяснить, чего бы мне хотелось, – продолжала она. – Суть книги – это как бы восстание из гроба, – вот она вроде бы умерла, и все о ней забыли, а тут вы ей говорите: иди вон! Понимаете?» [189]. Формулировка технического задания, по сути, носит не столько литературный, сколько экзистенциальный характер, что отсылает нас к притче о воскрешении Лазаря (Ин. 11) – то воскрешении плоти по слову Божьему.

Мотив воскрешения плоти – один из ключевых в романе – воплощен в изображении на фреске Луки Синьорелли «Воскрешение плоти», которую герои рассматривают в итальянском соборе.

Сюжетная линия Беллы в наибольшей степени коррелирует с эпиграфом к роману и работает на раскрытие главной авторской идеи о слове, способном дать вторую жизнь.

Однако повторим, что по замыслу Шишкина, вернуть к жизни, воскресить способно не только слово Господа, но и любое «рассказанное» слово. Лазарь воскрес, потому что прозвучали обладающие силой воскрешения слова: «Христос не просто продлил Лазарю четверодневному старость и мучения от болезни, ведь тот все равно потом так или иначе умер, нет, все дело в словах, давших какому-то вифанийцу буквальное бессмертие: иди вон!» [426] В романе Шишкина – дневники Беллы, рассказы Изольды и

Тристана, толмача и его возлюбленной – пример «воскрешения» в слове, потому что бессмертие заключено в самих словах: «Воскрешение плоти. Из ничего, из пустоты, из белой штукатурки, из плотного тумана, из снежного поля, из листа бумаги вдруг появляются люди, живые тела, встают, чтобы уже остаться навсегда, потому что снова исчезнуть, пропасть просто невозможно — ведь смерть уже была» [464].

Показательно, что в «Письмовнике» Шишкин уже на первой странице романа также отсылает читателя к библейской трактовке категории слова: «Открываю вчерашнюю “Вечерку”, а там про нас с тобой. Пишут, что в начале снова будет слово...» [7].

Использование евангельской цитаты («В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» [Ин. I, 1-4]) в романе подчеркивает изначальную аксиоматичность мысли о слове как первооснове бытия, она введена в семантическое пространство «Письмовника», как уже упоминалось выше, в самом начале романа: «Пишут, что в начале снова будет слово. А пока в школах еще по старинке талдычат, что сперва был большой взрыв и все сущее разлетелось» [7]. Таким образом, слово не только первооснова жизни, но и суть воскрешения, возрождение к новой жизни: «Записанные слова – это что-то вроде трамвая, увозящего в бессмертие» [8].

Подчеркивая значение проникновения в онтологическую суть слова, Шишкин акцентирует внимание на роли творца слова. Герой романа выступает в роли демиурга, творящего с помощью слова реальность. Владимир – военный писарь, мечтающий стать писателем. Письменное слово является для него способом сохранения индивидуального бытия в вечности, а подлинной реальностью для такого человека является именно мир языка, записанное слово. Все, что записано, сохраняется в вечности: «Златоусты всех времен и народов уверяли, что письмо не знает смерти, и я им верил – ведь это единственное средство общения мертвых, живых и еще не родившихся» [218]. Именно поэтому написанные письма всегда доходят до адресата, а ненаписанные – никогда.

Буквальным носителем записанного слова в романе является газета, символ печатного слова. Газетой прикрыто лицо мужчины, погибшего в аварии. Факт его смерти останется в вечности, потому что живет в памяти героини и потому что теперь записан в ее письме. Останется в вечности и старуха-соседка – «два ведра воды», которая волей избирательной памяти попала в письмо Володи. Писатель-демиург решает, кому даровать бессмертие.

Похожая мысль о власти над существованием поразила еще маленького Володю: «<...> Останутся только те, кого я возьму в свою банку» [167]. Банка с важными мелочами: рисунками, марками, камушками, солдатиками, карандашами, которую герой закопал на даче под кустом жасмина, – олицетворение вечной памяти, подобно записанному тексту. Среди дорогих Володе мелочей – солдатика, которые усиливают историческое значение детского замысла.

Шишкин обращается к образу «человека пишущего» и утверждает идею власти нарратива над сюжетом человеческой жизни. «Письмовник» можно пересказать только в общих чертах именно потому, что это история рассказа, где главную роль играют язык, его средства и возможности. В акте творчества авторы переписки и жизнеописания уподобляются Богу, они создают словесную вселенную, в которой словами определяют себя: «Я весть и вестник» [366], – говорит о себе героиня «Письмовника». Мотивы письма и творчества коррелируются в романе с мотивом житнетворчества, слово и жизнь мыслятся как образы-синонимы.

В «Письмовнике» рассказывается о том, что Сашенька, приученная к слову (отец каждый вечер читал ей перед сном), еще в детстве верила, что прочитанное слово давно умершего писателя способно хотя бы на миг воскресить человека из небытия. Поэтому в библиотеке «из жалости к умершим и никому не нужным авторам» брала их «забытые книги, потому что иначе об этих писателях никто и не вспомнит» [367]. По ее же воспоминаниям, по слову отца реальность (комната, люстра, стопка газет,

город за окном) преображалась в царство попа Ивана. Она же пишет о разрушительной силе злых слов.

«Письмовник» завершается фразой: «Уставшая рука спешит и медлит, выводя напоследок: счастлив бысть корабль, переплывши пучину морскую, так и песец книгу свою» [413]. Отец Саши намеривался именно так закончить свою книгу: «Папа несколько раз говорил мне, что уже знает, какая у него в записях будет последняя фраза. Он нашел где-то концовку, которой раньше писцы закачивали свои книги, – про корабль и морскую пучину» [394]. Так Шишкин переосмысляет ветхозаветную историю о Ное. Володя, чтобы спастись от небытия, обрести бессмертие, строит свой ковчег: «И вот я тоже строил мой ковчег. Только мой ковчег был не из бревен, а из слов» [284].

Идея онтологической сути слова усилена самим названием произведения и жанром романа в письмах, являющимся для героя спасительным «ковчегом» и призванным передать адекватность его бытия. Заглавие романа Шишкина означает собрание частных писем. По сути, эпистолярный роман имитирует подлинную, не вымышленную творимую реальность. Роман в письмах – «памятник» героя «о себе самом, о том, кем он является, когда не пишет, когда живет обыденной жизнью, когда он живущий и подлинный, а не умирающий и выдуманный»²¹³.

Форма письма – послание (эпистола). Роман Шишкина диалогичен, построен на письмах «его» и «ее»²¹⁴. Герои сами моделируют композицию

²¹³ Бланиш М. Пространство литературы. С. 20.

²¹⁴ «В 20 в. сохраняется многообразие видов Э. л. (“Неизвестный друг”, 1923, И.А. Бунина; “Зоо. Письма не о любви...”, 1923, В.Б. Шкловского; “Любовные письма англичанки”, 1900, Л. Хаусмана; “Письмо к англичанам”, 1942, Ж. Бернаноса), в т.ч. и оформленные в беллетристические жанры (повесть “Письмо к заложнику”, 1943, А. де Сент-Экзюпери; романы “Мартовские иды”, 1948, Т. Уайлдера и “Перед зеркалом”, 1971, В.А. Каверина)». Муравьев В.С. Эпистолярная литература // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл.ред., сост. А.Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стлб. 1235.

Добавим к перечню эпистолярной литературы «Сентиментальный роман», 1901, А.И. Куприна; «Из писем прапорщика-артиллериста», 1916, Ф. Степуна и его же «Николай Переслегин», 1929; «Два письма», 1916, Л. Андреева; «Штемпель: Москва (13 писем в провинцию)», 1925, С. Кржижановского; «Письмо молодого казака», 1925, И.С. Шмелева и его же «Два письма», 1924; «[Дорогой Никандр Андреевич...], 1933, Д. Хармса; «Пространство Готлиба», 1997, Д. Липскерова.

переписки, они избирательны в описании событий и насыщают письма частностями, в том числе лирическими. В обозначенной специфике мы видим отступление от канонического понимания письмовника²¹⁵ как сборника образцов писем. Адресаты оказываются в реальности, отмеченной взаимной субъективностью. Роман подтверждает тезу о том, что «эпистолярная форма обладает свойствами лирики, позволяющей автору, по определению Аристотеля, “оставаться самим собой”»²¹⁶; «обмен корреспонденцией как бы устраняет автора фактического»²¹⁷, в результате чего содержание произведения обладает явной убедительностью и достигает эффект документа. Максимально убедителен и психологический рисунок.

Герои благодаря форме писем вступают в непосредственное общение, что отвечает собственно функции языка. По Г. Гадамеру, «язык есть та среда, в которой происходит процесс взаимного договаривания собеседников и обретается взаимопонимание по поводу самого дела»²¹⁸. К чертам жанра относится также автобиографичность, политематичность, разговорный стиль.

«Всякое высказывание, – утверждает В.И. Тюпа, – обладает тройкой интенцией: референтной, креативной и рецептивной»²¹⁹. Однако – и в этом специфика романа Шишкина – герои не побуждают друг друга к действиям,

²¹⁵ Образцы письмовников: «Сказание начертанию епистолиям, предисловиям и посланиям ко всякому человеку» (XVI в.), «Наставление как сочинять и писать всякие письма к разным особам» (1765), «Полный всеобщий письмовник, или Подробное и ясное наставление, как сочинять и писать всякого рода письма» (1798), «Новейший, самый полный и подробный письмовник, или Всеобщий секретарь<...>» (1822) и др.

Жанровая основа письмовника рассмотрена в: *Дмитриева Е.А.* Русские письмовники середины 18–первой трети 19 в. и эволюция русского эпистолярного этикета // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1986. Т.45. № 6. С. 543–551.

²¹⁶ В.И. Тюпа высказывает тезу о том, что создание текста (в нашем случае – письма) не означает идентичности сотворенного текста и субъективного варианта высказывания творца (*Тюпа В.И.* Онтология коммуникации // Дискурс. – 1998. – № 5/6. С. 5– 17). Однако в силу своей лиричности, открытости, исповедальности письма героев Шишкина – пример идентичности готового высказывания и изначального, в определенном смысле формировавшегося на уровне внутренней речи.

²¹⁷ *Урнов Д.М.* Эпистолярная литература // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 8 / Гл. ред. А.А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1975. Стлб. 918.

В.С. Муравьев также отмечает лирическую насыщенность, подлинность, непосредственность эпистолярной литературы. *Муравьев В.С.* Эпистолярная литература. Стлб. 1235.

²¹⁸ *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики / Пер. с нем. / Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. С. 229.

²¹⁹ *Тюпа В.И.* Коммуникативные стратегии теоретического дискурса // Критика и семиотика. Вып. 10. 2006. С. 37.

вмешательству в сюжетную историю, креативная интенция в их переписке ничтожна; коммуникация как таковая нулевая, что также модернизирует жанровую традицию и говорит о случайной рецептивной интенции со стороны друг друга. Кроме того, эпистолярному этикету героев не свойственна традиционная нормативность (как правило, есть обращение, но нет завершающих финальных фраз, подписей, нет сообщения о получении письма, по сути нет установки на ответ). Предполагаемый персонаж – читатель письма никак не отвечает сложившемуся в литературе образу читателя, он таковым по сути не является (нет нарратива чтения, внутреннего проговаривания, мотивной специфики сюжета о чтении²²⁰, письма двоих не выстраиваются в последовательный единый сюжет, не приходится говорить о нарративной целостности²²¹). Согласно точке зрения О.Н. Турышевой²²², персонаж-читатель при чтении обретает нечто – надежду или поражение, но в отношениях героев Шишкина нет ни того, ни другого. Из сказанного выше следует, что Шишкин создал образ языковой личности, то есть личности, выраженной прежде всего через язык. Если лингвистическое понимание языковой личности предполагает анализ, реконструкцию языковой картины и мира и субъекта (его константных и изменчивых свойств) – творца текста, что включает и анализ специфических особенностей восприятия чужого текста, то случай с «Письмовником» обнаруживает отсутствие этого критерия.

Бытийность языка на уровне системы персонажей и сюжета об их

²²⁰ «Таким образом, эпистолярный роман – это роман в эпистолярной форме и одновременно роман с эпистолярным сюжетом. История о переписке героев рассказана в форме писем. Каждое из писем в составе романного целого одновременно является и настоящим письмом, и инструментом реальной коммуникации (для героев), и просто художественной формой (для автора). Рогинская О.О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе. Дисс....канд. филол. наук. М., 2002. С. 35.

²²¹ В традиционных эпистолярных романах, как в продлинной переписке, сохраняется целостность – хронологическая, коммуникативная, мотивная. Как пишет О.О.Рогинская: «Таким образом возникает особый тип целостности. Образцами такого рода текстов могут служить “Переписка из двух углов” Вяч. Иванова и М.Гершензона или “тройная переписка” Р.М.Рильке, М.Цветаевой и Б.Пастернака. Причем в приведенных нами примерах публикацию и монтаж писем осуществляли сами из авторы. Там же. С. 21.

²²² Турышева О.Н. Эволюция сюжетно-мотивного комплекса в художественном нарративе о читателе // Критика и семиотика. 2018. 3 2. С. 151–161.

жизни выявляется в ее индивидуальном и *автономном* проявлении, на уровне доминирующей идеи романа – записанное слово как *гарант бессмертия*.

Итак, из рассуждений героев следует:

1). Слово в прозе Шишкина – ключевой концепт, оно мифологизировано, ориентировано на библейскую традицию; бытовое слово раскрывает свой креативный потенциал, преобразуется в бытийное, приобретает онтологический статус.

2). Мифологизирован статус говорящего и пишущего – творящего реальность; вместе с тем, вербальное воспроизведение реальности – не всегда труд посильный, и герой признается, что не может во всей полноте описать жертвы Боксерского восстания (значимая лексема – «попытаться»).

3). В слове, с одной стороны, выражается потребность человека описать события и тем самым дать новую жизнь произошедшему; с другой стороны, оно раскрывает экзистенциальное пространство пишущего (Володя признается, что написание писем спасает его, помогает ему); слово также – эстетическая ценность (молодой человек, влюбленный в язык Конфуция, Ли Бо, Ду Фу).

4). Слово адекватно мысли и природно (сделано, как утверждает героиня, из той же сути, что зарево); само писание представляет собой гармонию бытия («Гармония переместилась в писание. Теперь письмо не отражение красоты, а сама красота!» [163])

5). Мир живет по законам рифмующегося слова, мир – рифмующееся бытие (как видимое, так и невидимое); рифма (всеобщая гармония) изначальна и связывает мир воедино.

2.5. Язык как пространственно-временная категория²²³

Язык в художественном тексте соотнесен со временем и пространством, что касается эпистолярной формы повествования; сошлемся на утверждение В. Шкловского, относящееся к психологическому роману: «Эпистолярная манера как нельзя более точно соответствовала пространственно-временной структуре»²²⁴.

В произведениях Шишкина при создании художественного пространства актуализируется критерий темпоральности, для его героев время – реальный и мифологический параметр бытия, в котором важен не столько принцип последовательности времен, сколько их сосуществования. Предложено решение художественной модели автономных или обусловленных отношений человека и времени. Время, традиционно в литературе представленное как либо субъективная, либо объективная координата, в прозе Шишкина прежде всего соотносима с языком – универсальной семиотической системой, коррелирующей с представлениями о вечном и наделенной онтологическим статусом. Если в натуралистическом понимании языка выделяются стадии становления, развития, распада²²⁵, то в произведениях Шишкина язык – бессмертный хранитель памяти о человеке.

²²³ При написании параграфа использовались материалы статьи автора диссертации: Хлебус М.А. Слово как предмет художественного осмысления в романе М. Шишкина «Письмовник» / Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: «Гуманитарные науки». № 2. 2017. С. 88–90.

²²⁴ Шкловский В. За и против. Достоевский // Шкловский В. Собр. соч.: В 3 т. / Вступ. ст. И. Андроникова; примеч. Л. Опульской. Т.3. М., 1974. С. 79.

²²⁵ Согласно натуралистической концепции А. Шлейхера (1821–1868), функция языка – орган мысли. Он считал, что язык существует по естественным законам, и выделил периоды развития языка и распада («Компендиум сравнительной грамматики индоевропейских языков», 1861; «Теория Дарвина и наука о языке», 1863; «Значение языка для естественной истории человека», 1865).

«Как и В. фон Гумбольдт (и, несомненно, под его влиянием), А. Шлейхер выделял две основные стадии (периода) в истории языка: “доисторическую” и “историческую”. Доисторический период понимается им примерно таким же образом, как у В. Гумбольдта: это развитие языка от простого к сложному. Он пишет: “Все высшие формы языка возникли из более простых <...>”. Однако исторический период понимается у А. Шлейхера иначе, чем у его великого предшественника. Если у В. фон Гумбольдта языки в исторический период не развиваются, но совершенствуются, то А. Шлейхер понимает этот период как регресс, “распад языка в отношении звуков и форм”. Ясно, что А. Шлейхер сохранял существовавшее у романтиков представление о морфологически сложных и одновременно связанных с “мудростью древних” классических

Онтологическая мысль Шишкина сфокусирована на *триаде* «*время – пространство – язык*». Согласно аксиологии создания художественного произведения, в частности согласно точке зрения Д.С. Лихачева, «литература в большей мере, чем любое другое искусство, становится искусством времени. Время – его объект, субъект и орудие изображения»²²⁶. Время и пространство – естественная форма существования мира, в том числе и мира в художественном произведении, так как любое литературное произведение так или иначе воспроизводит реальный мир – как материальный, так и идеальный. Однако художественный мир условен. Следовательно, время и пространство также условны. Специфика пространственно-временной формы художественного текста в целом обусловлена авторской концепцией. Согласно М.М. Бахтину, любой персонаж в произведении соотнесен с хронотопом, а моделирование хронотопа – процесс, выражающий авторское сознание, авторский тип художественного мышления, что и мотивирует наш интерес к рассмотрению категории времени в поэтике Шишкина. М.М. Бахтин в качестве ведущего начала в хронотопе выделяет именно время как «центр изобразительной конкретизации»²²⁷.

О категории темпоральности в произведениях Шишкина писали Б. Ланин («Антибахтинский роман Михаила Шишкина», 2017), С. Лашова («Принцип пазла: хронотоп и язык в прозе М. Шишкина», 2010), И. Мотеюнайте («Слово как способ преодоления времени в романах Михаила Шишкина и Евгения Водолазкина», 2017), О. Ревзина («Хронотоп в

языков (санскрите, древнегреческом, латинском) как о самых совершенных. Концепция регресса строилась исключительно на основе развития индоевропейских языков от синтетизма к аналитизму. Согласно А. Шлейхеру, морфологическое упрощение следует считать “распадом”, причем английский язык значительно дальше регрессировал, чем немецкий. Выделение двух периодов истории языка (прямо именуемой у А. Шлейхера “жизнью языка”) подводит к аналогии с живым организмом: тот и другой развиваются, растут, затем постепенно начинают стареть, распадаться». *Алпатов В.М.* Август Шлейхер [Электронный ресурс] URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/A/alpatov-vladimir-mihajlovich/istoriya-lingvisticheskikh-uchenij-uchebnoe-posobie/7> (дата обращения: 17.06.2019). Также: *Сусов И.П.* История языкознания. Тверь: Тверской гос. ун-т, 1999. 276 с.

²²⁶ *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М.: Наука, 1979. С. 209.

²²⁷ *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. С. 399.

современном романе», 2006²²⁸), М. Яровски («Категория времени и пространство в творчестве Михаила Шишкина. На материале романа Венерин волос», 2017).

В целом большинство исследователей исходят из того, что сам Шишкин определил специфику изображения времени в своих текстах следующим образом: «Ответить на вопрос, где и когда проходит действие, сложно – оно проходит всегда и везде»²²⁹. Мы опираемся на это пояснение, а подтверждение тому, что в прозе Шишкина со временем «что-то не так», без труда находим в текстах: «Прошлого нет, но, если его рассказывать, слова можно растянуть в целые дни, а можно, наоборот, целые годы упихнуть в несколько букв» [Письмовник, 183]; «У нас сейчас полпервого. И мое полпервого перенесется к Вам. Впрочем, я уже, кажется, сообщал, что в нашем безграничье что-то не так со временем» [Там же 104].

Категории времени и пространства требуют своего выражения в языке. Мы исходим из сжато сформулированного М.А. Можейко вывода о языковой концепции Хайдеггера («Путь к языку», 1956): «По Хайдеггеру, человек как “пастух бытия” слушает его глубинный зов – призыв абсолютной семантической полноты, жаждущей обрести форму своего выражения. Именно в Я<зыке> коренится для человека возможность свершения своего высшего предназначения: Я<зык> есть способность человека “сказать бытие”, артикулировать в языковых структурах его голос, ибо устами говорящего говорит само бытие, обретающее в Я<зыке> сферу своей презентации, – и в этом плане Я<зык> есть “дом бытия”»²³⁰. Мы обращаем внимание на замечание Хайдеггера о том, что люди как бы не замечают сути языка и мало уделяют ему внимания, что, на наш взгляд, поясняет актуальность идеи Шишкина. Для Хайдеггера язык – целостный феномен,

²²⁸ Ревзина О. Хронотоп в современном романе // Художественный текст как динамическая система / Отв. ред. Н. А. Фатеева, М., 2006. С. 265.

²²⁹ Шишкин М. Роман всегда умнее автора / интервью Наталье Кочетковой // Известия. 2010. 12 февраля. [Электронный ресурс]: <http://iz.ru/news/358397> (дата обращения: 14.04.2018).

²³⁰ Можейко М.А. Язык // Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. Минск: Изд. В.М. Скаун, 1998. С. 866.

включающий в свою сферу не только лексические, грамматические параметры, но и выраженную в интонациях эмоциональность, и о многом говорящее молчание. По Хайдеггеру, человек прикован к языку, отдан в его распоряжение; по сути, язык говорит через человека, а значит – является субъектом. Этому положению созвучна мысль Гадамера о самостоятельности слова в коммуникативных отношениях²³¹.

Роман «В з я т и е И з м а и л а», написанный 1996–1998 гг. в Цюрихе, начинается как «лекция под номером 7». В самом начале автор предупреждает читателя о главном художественном принципе – нелинейности повествования. Общий корпус повествования включает самые различные фрагменты: лекцию по криминалистике, речи судебных защитников, обвинительные приговоры, советы следователя по сбору улик, путевые заметки туриста-иностранца, отрывок из справочника по судебной медицине, описания номера «человек-аквариум», выдержки из дневника Александра Васильевича – отца слабоумной девочки. И все это – без соблюдения какой-либо хронологической последовательности. Сюжетные линии, различные фрагменты, не только не связаны между собой, но еще и начаты как бы с полуслова и на полуслове же оборванных. Кроме того, к этому корпусу текстов присоединяется эпилог. Повествование здесь ведется от некоего «я», уже в конце выясняется, что фамилия «я» – Шишкин, а имя – Михаил. Трудно сказать, насколько правомерно отождествлять героя с автором (время в этом фрагменте соответствует этапам жизни писателя).

Действие по большей части происходит в прошлом веке, однако нередко происходят временные сбои – персонажи вдруг перенесены в

²³¹ «Нельзя поэтому сказать: “Я ввожу такое-то слово”. Конечно, всегда найдутся люди, говорящие подобные вещи, но они сильно себя переоценивают. Не они вводят новые слова. Они в лучшем случае предлагают некоторое выражение или устанавливают какой-нибудь специальный термин, но станет ли это выражение или этот термин словом – не от них зависит. Слово само себя вводит. Лишь тогда оно становится словом, когда оно вошло в привычное коммуникативное употребление. Происходит это не потому, что кто-то, предложив это слово, ввел его в употребление, а потому, что оно уже «введено». За самим этим оборотом (“словоупотребление”) кроется поверхностное отношение к сущности языкового опыта мира. Как будто слова лежат у нас в кармане и, захотев на что-то их употребить, мы их оттуда извлекаем; как будто употребление слов – в произвольном распоряжении того, кто эти слова употребляет». *Гадамер Г. Язык и понимание. С. 57–58.*

советскую эпоху, что сразу же отражается в языке: «Разумеется, прошу простить, Дмитрий Николаевич, после бессонной ночи, знаете, и не то забудешь. Арестантка двойню рожала – пришлось помучиться. <...> А с этой дамой мы сейчас раз-два – и готово! <...> – Надо дать ей хлороформу! Она уснет и припадок пройдет! <...> – Вот видите, Дмитрий Михайлович, как все просто. У них это называется “косить”. Каждый ломает тут ваньку, будто перед ним недоумки, а к северному сиянию в нетопленный барак снежок жрать никто не хочет» [15-16].

Шишкин во «Взятии Измаила» не оперирует календарными датами, а *время маркируется в языке*. Персонажи не просто вдруг оказываются в совершенно другой эпохе, а что более важно – перемещаются именно в другую языковую среду. Интересно, что по мнению Евгения Борисовича, одного из героев романа «Взятие Измаила», все вокруг – «лишь форма существования слов», «язык является одновременно творцом и телом всего сущего» [206].

Еще одна особенность романа – своеобразное смешение времен: одновременно в одном пространственно-временном континууме сосуществуют оратор античности Гипперид, адвокат Александр Васильевич, живущий в XIX в., и представитель XX в. – герой Михаил Шишкин. События прошлого и настоящего разворачиваются одномоментно. Как «прошло-настояще-будущее»²³² изображает время писатель. По мнению О. Гримовой, «самое истинное “время”» в романе «Взятие Измаила» – «вечность»²³³.

В романе «В е н е р и н в о л о с» ситуация с модификацией категории времени повторяется, хотя начало кажется вполне сюжетным. События прошлого и настоящего здесь также изображены одномоментно.

²³² Лашова С.Н. Принцип пазла: хронотоп и язык в прозе М. Шишкина. «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология» 2010, № 6 (12). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsip-pazla-yazyk-i-hronotop-v-proze-m-shishkina> (дата обращения: 13.03.2018).

²³³ Гримова О.А. Роман М. Шишкина «Письмовник»: стратегии нелинейности. [Электронный ресурс]: URL: <http://gigabaza.ru/doc/25331.html> (дата обращения: 13.05.2018)

Развивая одновременно несколько сюжетных линий (толмача, исполнительницы романсов Беллы, беженцев), писатель совмещает события, существенно отдаленные друг от друга в историческом времени. При этом он принципиально игнорирует эту разновременность и интерпретирует их как одновременные, намеренно избегая маркированности исторического времени. Чеченцы, бегущие от произвола советской власти, и эллины, отступающих в Грецию после битвы при Кунаксе, сталкиваются у Шишкина в одном временном пространстве. Эллины вводятся автором в качестве непосредственных участников событий XX в.: «Время и пространство ветхи, истерты, непрочны. Вдруг обо что-то зацепятся — о ту вашу ветку ежевики? И порвется. А в эту прореху может вывалиться что угодно, хоть древние греки» [68].

Греческие солдаты, которым удалось добраться до побережья Эллады, получили в награду бессмертие, поскольку Ксенофонт на страницах «Анабасиса» записал их историю: «Представьте себе, сколько людей прошмыгнуло <...>, а эти греки остались, потому что он их записал» [279].

Бывшая возлюбленная толмача вспоминает: «Один раз ты записал, как я вынимала из лотка за хвост белую мышь, и за нее цеплялась целая гроздь, и у них были глаза-клюквины, и сказал: «Так ты исчезнешь, а вот если я тебя запишу – ты останешься» [404].

В тексте прошлое, настоящее, будущее соединяются в некий особый пространственно-временной континуум, который также закреплен на уровне языка: «Все всегда происходит одновременно. Вот ты сейчас пишешь эту строчку, а я ее как раз читаю. Ты вот сейчас поставишь в конце этого предложения точку, а я до нее как раз в то же самое время доберусь. Дело же не в стрелках на часах!» [Письмовник, 470]. Лилеева²³⁴ отмечает, что одинаковые по синтаксической структуре предложения, повтор частицы

²³⁴ Лилеева А.Г. Концепт “слово” в романе М. Шишкина “Венерин волос” // Мир русского слова. 2016. № 1. С. 85.

«вот», наречия «сейчас» подчеркивают одновременность, сиюминутность процесса чтения и написания.

В романе намечены три основные сюжетные линии:

- история жизни толмача, сотрудника швейцарской миграционной службы,
- монологи россиян, обратившихся в центр приема беженцев в Швейцарии,
- дневник уже скончавшейся знаменитой певицы Беллы, записи которой составляют почти половину романа.

Каждая сюжетная линия представляется аллегорией на библейскую тему: Воскрешение Лазаря и Страшный суд.

В начале перед нами возникает сцена допроса беженцев, желающих получить швейцарское гражданство. Они рассказывают страшные истории своей жизни, которые переводит русский служащий по имени толмач, при этом у рассказчиков нет имен. Во время допроса ответы беженцев по мере повествования перестают быть ответами на вопросы толмача и превращаются в длинные монологи, не рассчитанные даже на понимание собеседника. В швейцарском эмиграционном центре беженцы отвечают на вопросы сотрудника по имени Петер Фишер. Тех, в чьих рассказах Фишер сомневается, он расспрашивает подробнее: «Вот приходит какая-нибудь и говорит: "Я – простая пастушка, подкидыш, родителей своих не знаю, воспитал меня обыкновенный козопас, бедняк Дриас". И начинается лыко в строку. <...> А чтобы отказать разбойнику, достаточно найти несоответствия в показаниях – Петр достает с полки заплечных дел книжицу – и пошла писать губерния. Скажи-ка, мил человек, сколько километров от твоей Багдадовки до столиц? Какой курс пиастров к доллару? Какие, кроме непорочного зачатия и первой снежной бабы, отмечаются в покинувшей тебя стране национальные праздники? Какого цвета трамваи и бурдюки? И почем буханка бородинского?» [37]

Пространные монологи, уточнения без смысла, имена героев – все это призвано подчеркнуть условность сюжета. Эпизоды допросов отсылают к библейской истории о Страшном суде. У Шишкина никто иной как апостол Петр решает, получают ли бегущие пропуск в желанный европейский «рай».

Однако, по замыслу автора, главная цель рассказанных историй, вопросов-ответов не в получении европейского паспорта: «Ответ: Скажите, а зачем вы записываете то, что я говорю, если все равно никакого толка не будет. Ведь скажут: послушал колокольчики, и давай, вали отсюда! Я знаю, так всем говорят. Вопрос: Чтобы от вас хоть что-то осталось. Ответ: Значит, то, что вы про меня запишете, – останется, когда меня уже здесь не будет? Вопрос: Да. Ответ: А то, что вы не запишете, исчезнет вместе со мной? И ничего не останется? Вопрос: Нет. Ничего. Ответ: И я могу рассказать про всех-всех-всех?» [68].

Следовательно, главными действующими лицами становятся история, язык, слово – более того, люди становятся рассказанными ими и записанными историями. Итак, *язык* – это не только единственная защита, надежда на спасение от хаоса и ужаса реального мира; язык *подменяет человека* в проекции будущего времени. Толмач, через оптику которого читатель воспринимает рассказы беженцев, говорит об этом так: «Пусть говорящие фиктивны, но говоримое реально. Правда есть только там, где ее скрывают. Хорошо, люди не настоящие, но истории, истории-то настоящие! Просто насильовали в том детдоме не этого губастого, так другого. И рассказ о сгоревшем брате и убитой матери тот парень из Литвы от кого-то слышал. Какая разница, с кем это было? Это всегда будет верняком. Люди здесь ни при чем, это истории бывают настоящие и не настоящие. Просто нужно рассказать настоящую историю. Всё как было. И ничего не придумывать. Мы есть то, что мы говорим. Свежеструганная судьба набита никому не нужными людьми, как ковчег, все остальное – хлябь. Мы станем тем, что будет занесено в протокол. Словами» [108].

Сам толмач после рабочего дня, чтобы отвлечься, читает «Анабасис» Ксенофонта и пишет письма своему мифическому сыну Навуходонозавру. Указаний на то, что в действительности случилось с мальчиком, жив ли он, или письма адресованы погибшему когда-то ребенку. В пространстве шишкинского текста возможны оба варианта.

История любви толмача к жене Изольде рассказана в ее дневнике: «Это был странный дневник. Изольда делала записи не каждый день и не каждый месяц. Только тогда, когда ей было плохо. <...> И еще было странно, что этот дневник она писала Тристану. Умершему на тех страницах доставалась любовь, а толмачу – обиды, горечь, озлобление» [126]. Тристан – возлюбленный Изольды до толмача – погиб в автокатастрофе. Однако на страницах своего дневника она обращается к нему словно живому, *воскрешая* тем самым с *помощью слова* события давно прошедшие.

Роман «П и с ь м о в н и к» композиционно представляет собой переписку двух любящих друг друга героев, Владимира и Сашеньки. Содержание писем конкретизировано и индивидуализировано. Но как модель мира собственно эпистолярный диалог условен, это образ вневременной коммуникации.

На первый взгляд, это, как отмечалось выше, традиционный эпистолярный роман (и любовный роман в письмах), в котором герои вспоминают о своем дачном рае, о первой юношеской любви и проч. Письма Володи чередуются с письмами Саши. В определенный момент композиция переписки обнаруживает несостоятельность всего эпистолярного диалога, что оговаривается нами в предыдущем параграфе. Судя по некоторым деталям, герои пребывают в разных временах, а историческое время в «Письмовнике», как и двух других романах Шишкина, неопределенно. Героиня, скорее всего, живет во второй половине XX в., в мирное время, но конкретные исторические маркеры в тексте почти отсутствуют, за исключением упоминания заброшенного аэродрома и названия газеты «Вечерка» в первой строке романа. О месте, в котором

живет героиня, известно лишь, что это город, где есть набережная со статуями львов: «Это было на набережной, где львы – пасть забита мусором, обертками, палочками от мороженого» [16].

Корреспондент Сашеньки – Володя, напротив, локализован в пространстве²³⁵ и во времени достаточно точно. Он пишет ей письма из Китая, время действия – начало XX в., в Китай он отправлен в составе русской армии на подавление Боксерского восстания. М. Ганин уточняет, что герой прибывает в Китай «в двадцатых числах июня 1900 г. (через несколько дней после взятия фортов Таку), а погибает через некоторое время после штурма Тяньцзиня, но до штурма Пекина, который начался 13 августа»²³⁶. Поскольку первые письма относятся к периоду еще до высадки у фортов Таку, то, как утверждает Ганин, все они написаны Володей максимум в течение трех месяцев.

За это время Сашенька проживает по меньшей мере несколько десятилетий. Кроме того, в одном из писем сообщается, что Володя погиб, но письма продолжают приходить, и теперь почти все они посвящены войне.

Темпоральное решение традиционного повествования связано с жанром и формой повествования. Письмо героя о себе не предполагает развязки, точки в повествовательном времени. В одном послании герой пишет о том, что раз он пишет – он еще живет. Например, по Л.Я. Гинзбург, «мемуары, автобиографии, исповеди – это уже почти всегда литература, предполагающая читателей в будущем или в настоящем, своего рода сюжетное построение образа действительности и образа человека; тогда как письма или дневники закрепляют еще не предрешенный процесс жизни с

²³⁵ Традиционно письма в повествовании создаются в пределах замкнутого пространства. Как отмечал М. М. Бахтин, есть «специфическая пространственно-временная зона сентиментальной комнатной патетики, зона дневника, романа», происходит «нарочитое сужение кругозора и арены испытания человека до ближайшего маленького мирка (в пределе — комнаты)». *Бахтин М.М. Слово в романе* // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. Литература. 1975. – С. 208–209.

²³⁶ Ганин М. Михаил Шишкин. Письмовник [Электронный ресурс]. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/17894/> (дата обращения 01. 03. 2019).

еще неизвестной развязкой»²³⁷. Однако Шишкин ломает эту нарративную традицию.

«В письмах героини описываются разные этапы ее жизни: замужество, семья, дети, болезнь и смерть родителей. И все это по-прежнему без привязки ко времени и к месту. По замыслу Шишкина, письма героев и не должны дойти до адресатов. Автор имитирует эпистолярную фабулу романа, которая призвана отразить, во-первых, важнейшую философему автора о непреодолимой власти слова в существовании и самореализации человека, приоритете коммуникации субъекта (мысли, чувства, события) с собственным словом; во-вторых, высказанную в третьем абзаце романа мысль о целостности бытия: до образовавшего Землю взрыва уже существовали не сказанные слова и галактики.

С этой точки зрения, справедливо утверждение о том, что «принципиальные неточности и умолчания в портретах главных героев делают их образы предельно абстрактными, придают действию архетипический характер»²³⁸. В «Письмовнике» герой связан с темой войны и смерти, а героиня – с темой рождения ребенка и жизни. Вместе с тем в содержании писем есть условная (случайная) рефлексия на мысли друг друга, что вопреки реальной хронологии делает их выразителями единого целого – универсума. Например, героиня романа так рассуждает о книгах: «Все великие книги, картины не о любви вовсе. Только делают вид, что о любви, чтобы читать было интересно. А на самом деле о смерти» [17]. Тематические доминанты писем могут быть рассмотрены как формула бытия. Так, Саша продолжает: «Наверное, все книги не о смерти, а о вечности...» [17]. Воплощением вечности у Шишкина вновь и вновь оказывается записанное слово. Кроме того, универсальность героев подчеркивает отсутствие у них выраженных речевых характеристик, языковой дифференциации.

²³⁷ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М.: Intrada, 1999. С. 10.

²³⁸ Оробий С. Вавилонская башня Михаила Шишкина. Опыт модернизации русской прозы. С. 159.

Более того, речевой и стилевой индивидуальности нет и у автора, поскольку он априори лишен языкового пространства. Композиционной форме диалога соответствует определенный тип слова – «преломляющееся слово» [309]. В романе говорят только Саша и Володя, мысли и интенции автора преломляются в словах героев. По сути, писатель пользуется чужими словами для реализации собственных задач.

Авторское отношение к слову находим в откровении Володи: «Меня переполняли слова. <...> Получалось, что ежеминутное, преходящее становится радостным и осмысленным только тогда, когда оно проходит сквозь слова. <...> Мне открылось то, что было закрыто для незнающих. Мне открылась сила слова» [217]. По мнению Д. Бавильского, письма героев Шишкина важны «не в смысле почтового отправления, но заговаривания реальности, пересоздания ее через переписывание и складывание из отдельных текстуальных кусочков заново»²³⁹. Сотворение мира происходит на глазах читателя. Все происходящее с героями оформляется в романное слово, и чем дальше, тем больше главным событием в романе становится само слово, приобретая онтологическую суть. Как отмечает С.Н. Лашова, «традиционные <...> фабульно-сюжетные, событийные связи у Шишкина оказываются ослабленными, взамен их концептуализирующие мотивы образуют метасюжет, общий для всех его романов: воскрешение через слово»²⁴⁰.

Язык, в понимании автора, – не только способ постижения важных личностных смыслов, создания собственного космоса, но и способ преодоления смерти, возможность *перехода в вечность*»²⁴¹. Владимир пишет своей возлюбленной: «Понимаешь, Сашенька, я жил в какой-то отчужденности от жизни. Между мной и миром оградой выросли буквы.

²³⁹ Бавильский Д. Шишкин лес // Частный корреспондент. 2010. [Электронный ресурс]. URL: http://www.chaskor.ru/article/shishkin_les_19083 (дата обращения: 27.03.2018).

²⁴⁰ Лашова С. Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии. Автореф. дисс....к. филол. наук. Пермь, 2012. С. 11.

²⁴¹ Хлебус М.А. Слово как предмет художественного осмысления в романе М. Шишкина «Письмовник» / Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: «Гуманитарные науки». № 2. 2017. С. 88-89.

<...> Через меня замкнулась очень важная цепь, может быть, самая важная, которая шла от реального человека <...> который написал когда-то: “Вначале было слово”. И вот слова его остались, а он в них, они стали его телом. И это единственное реальное бессмертие» [235].

Таким образом, в «Письмовнике», как во «Взятии Измаила» и «Венерином волосе», темпоральная доминанта – протяженность, длительность, временная неограниченность, трансформация в вечность. И. Мотеюнайте обратила внимание на то, что в «Письмовнике» часто повторяется слово «время» – «все время». Оно характеризует процесс раздумий, воспоминаний, «скучания» («Все время вспоминаю наше лето» [8] и т.п.). Словосочетание «все время» предполагает повторяемость и бесконечность. Е.Н. Рогова отмечает, что для художественного мира романа «характерно “магическое” измерение времени, план вечности»²⁴². О. Гримова высказывает мысль о том, что автор как будто пытается избавиться от времени как «измерения моделируемой реальности»²⁴³.

Обо всем, что происходит в романе, мы узнаем лишь по косвенным приметам из писем, так как автор не оперирует датами, а представление о времени, как о последовательной череде событий, связанных между собой причинно-следственными связями, как мы выше отметили, отсутствует. Если ориентироваться по романным часам (Сашеньке в детстве отец дарит игрушечные часы), то в романе всегда без десяти два. А главное – письма приходят после гибели героя.

Поначалу миры Саши и Володи кажутся бесконечно далекими, но постепенно они сближаются и, проделав долгий путь, в итоге сходятся в одной точке. Этой точкой для героев является язык. Частные истории героев существуют в общем для них пространстве языка. Границы этого

²⁴² Рогова Е.Н. Некоторые аспекты художественной целостности романа М. Шишкина «Письмовник»// Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 5 (31) [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-aspekty-hudozhestvennoy-tslostnosti-romana-m-shishkina-pismovnik> (дата обращения: 13.03.2018).

²⁴³ Гримова О.А. Роман М. Шишкина «Письмовник»: стратегии нелинейности/ О. Гримова. [Электронный ресурс]. URL: <http://gigabaza.ru/doc/25331.html> (дата обращения: 13.05.2018).

пространства очерчены нечетко или размываются. Голос одного может быть заменен голосом другого, поскольку важно не то, кто рассказывает историю, а как рассказывается история.

Анализ содержания прозы Шишкина позволяет сделать **выводы:**

1. В текстах над изображением объектов доминирует самовыражение субъектов, чем обусловлено отсутствие авторского слова-суждения, авторского слова-обращения.

2. Прошлое благодаря языку вновь и вновь воскрешается, реализуется в настоящем, что позволяет наделить настоящее непреходящим содержанием, соотношенным с минувшим.

Шишкин использует особую пространственно-временную организацию своих произведений как осознанный художественный прием, сопоставляя разные временные пласты в своеобразном едином времени. В романах он обнаруживает специфику свойств таких категорий, как «всегда» и «везде», осмысливая таким образом мир в его единстве и универсальные законы бытия.

3. Писатель находит решение для преодоления временного разрыва в своих текстах – создает художественный мир, в котором не время имеет определяющее значение, а слово: время замещено основным мотивом шишкинской прозы – «закреплением жизни в слове». Время, лишённое линейной протяженности, перестает измеряться минутами, часами, днями, годами, но отражается в языке и закрепляется в слове.

Слово фокусирует в себе пространство и время, соединяет эпохи и географические объекты, которые в реальности несоединимы. Через слово реализуется вечность. Слову придана функция медиума, через который преодолевается время. Слово – самостоятельное пространственно-временное событие.

4. Слово – инструмент памяти. В текстах Шишкина нет четкой границы между прошлым и настоящим. У воспоминаний нет дат, не определено

время, не маркирован возраст («И какая разница, когда это было, сколько мне лет, в каком я классе, в каком веке, на какой планете! Важно лишь, что я вижу все, как сейчас» [Венерин волос, 184]). Показателен эпизод из романа «Венерин волос», в котором толмач с женой Изольдой рассматривают барельеф колонны Траяна в Риме: «Они возвращались в гостиницу немного пьяные после кьянти и граппы. Стояли и рассматривали барельефы на самой знаменитой в мире колонне: вот римские разведчики возвращаются с отрубленными головами даков, вот даки сдаются, и женщины с детьми покидают свои дома, а римляне вселяются со своим скотом <...>» [там же 296]. Для художественно-эстетической система Шишкина принципиально важно, что минувшие события описываются в настоящем времени.

5. По Шишкину, единственное средство состояться в этой «всевременной» реальности – это дневник, письмо, то есть слово. Следовательно важно не то, что его герои – представители разных эпох, а то, что все они пишут: во «Взятии Измаила» адвокат Александр Васильевич пишет свою автобиографию, герой Михаил Шишкин создает коллекцию самых ярких моментов жизни; в «Венерином волосе» толмач записывает ответы и пишет письма сыну Навуходонозавру, героини романа Белла и Изольда ведут дневники; «Письмовник» – эпистолярный роман.

2.6. Феноменология языка²⁴⁴

В прозе Шишкина (прежде всего романах «Взятие Измаила», «Венерин волос» и «Письмовник») проявились черты феноменологической эстетики²⁴⁵.

²⁴⁴ При написании параграфа использовались материалы статьи автора диссертации: Хлебус М.А. Феноменология слова в романах М. Шишкина «Венерин волос» (2005) и «Письмовник» (2010) / Мир науки, культуры и образования 2018. Том 71. № 4. С. 459–462.

²⁴⁵ В литературоведческой традиции активизирован феноменологический подход к анализу текстов. Например, статья Л.А. Колобаевой «От временного к вечному: феноменологический роман в литературе XX века» (2002), в которой анализируются романы И. Бунина «Жизнь Арсеньева» (1952) и Б. Пастернака «Доктор Живаго» (1957) как феноменологические; монография Н.М. Солнцевой «Иван Шмелев. Жизнь и творчество» (2007), в которой рассмотрена феноменологическая природа «Лета Господня» (1948) И. Шмелева, реальность в перцепции ребенка; докт. диссертация Е.Н. Эртнер «Феноменология провинции в русской прозе конца XIX–

Родоначальник феноменологии Э. Гуссерль считал, что познание бытия в целом (человека, вещей, явлений) верно и оптимально только тогда, когда оно осуществляется через непосредственное восприятие: «Естественная бодрствующая жизнь нашего Я – это постоянное актуальное или неактуальное восприятие»²⁴⁶. Последователь Гуссерля М. Мерло-Понти, писал: «Восприятие не есть знание о мире, это даже не акт, не обдуманное занятие позиции, восприятие – это основа, на которой разворачиваются все наши акты и оно предполагается ими»²⁴⁷. Ж. Деррида («Голос и феномен», 1967), напротив, деконструируя феноменологию, считал, что раз она включена в текст, непосредственное отношение к вещам невозможно, мы видим письмо, но не вещь²⁴⁸.

По Гуссерлю, наше сознание интенционально и воспринимает реальность вне предварительного знания о ней. Кроме восприятия, к интенциональным переживаниям он относил воспоминания, а также «вчувствующее схватывание чужого сознания»²⁴⁹. Для художественной феноменологии, таким образом, важна прежде всего поэтика ощущений (тактильных, обонятельных, зрительных, слуховых). Мы также учли подход М. Хайдеггера к феноменологическому анализу. В статьях Хайдеггера²⁵⁰ этот метод приравнивается к экзистенциальному анализу «вот-бытия». Хайдеггер в своем разъяснении феноменологического метода подчеркивает свободу от точек зрения и направлений и ссылается на максимум «К самим вещам!».

Итак, феноменологи представляют сознание как интенциональный поток и полагают, что мир является сознанию человека через феномены – субъективные восприятия, которые в его мировоззренческой системе

начала XX века» (2005); статьи О.Н. Болотниковой «Феноменология домашнего пространства в литературе русского сентиментализма» (1915), С.А. Кибальник «Чехов и художественная феноменология» (2010) и др.

²⁴⁶ Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая / Пер. с нем. А.В. Михайлова; вступ. ст. В.А. Куренного. М.: Академический Проект, 2009. С. 120.

²⁴⁷ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Пер. с фр. под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. СПб.: Ювента, Наука, 1999. С. 9.

²⁴⁸ О деконструкции феноменологии в работах Деррида: Автономова Н. С. Философский язык Жака Деррида. М.: РОССПЭН, 2011. 510 с.

²⁴⁹ Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. С. 127.

²⁵⁰ Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. С. 196.

приоритетны по отношению к собственно вещам и опытным знаниям, тогда как непосредственность и первичность восприятий (эпохе) дают подлинные представления о бытии.

Для изучения *феноменологии языка* актуальны выводы В. фон Гумбольдта, который поместил язык в один ряд с ощущениями, мыслями, желаниями. Согласно Гумбольдту, «развитие в человеке его человеческой природы связано с языком», то есть «человек думает, чувствует и живет только в языке»²⁵¹. Слово, по Гумбольдту, – не просто обозначает образ или картинку, которые возникают в сознании говорящего при произнесении, но являет целый *комплекс ощущений и представлений*, возникающих в отношении того или иного понятия. Изучая взаимодействие языка и мышления, Гумбольдт отказывался рассматривать язык с рационалистических позиций и подчеркивал его эмоциональную природу. Различая «внутреннее языковое сознание» («всю совокупность духовных способностей относительно к образованию и употреблению языка») и звук («основывается на уже усвоенном»), Гумбольдт возводит «внутреннее языковое сознание» в принцип, который передает языку «изначальный импульс»²⁵², тогда как звуку отдает пассивную и символическую роль.

Идеи Гумбольдта развил Г. Шпет. В книге «Внутренняя форма слова: этюды и вариации на темы Гумбольдта» (1927) он обращался к идее Гумбольдта об эмоциональной природе языка. Шпет писал о том, что «силы, порождающие язык»²⁵³, не могут быть измерены рассудком, но «эти силы – фантазия и чувство»²⁵⁴. Причем, согласно Шпету, уже в самом первом своем элементе (в звуке) язык основывается на духовной природе человека. Кроме того, Шпет подчеркивал идею Гумбольдта о том, что: 1) слово не содержит законченного понятия, 2) слово побуждает к рождению понятия.

²⁵¹ Гумбольдт В. Язык и философия культуры / Пер. с нем., сост., общ. ред. и вступ. статьи А. В. Гулыш, Г. В. Рамишвили. М.: Прогресс, 1985. С. 378.

²⁵² Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. С. 227.

²⁵³ Шпет Г.Г. Внутренняя форма слова: Этюды и вариации на темы Гумбольдта. С. 21.

²⁵⁴ Там же. С. 22.

Для анализа текстов Шишкина значимо то, что феноменология языка *соотносима с экзистенциальностью языка*, но не коррелирует с обстоятельным психологизмом – глубокой рефлексией²⁵⁵, и ее нет в романах писателя.

Идея феноменологии языка художественно развита в произведениях Шишкина. Сенсорные реакции персонажей – важнейший атрибут его прозы, в которой «отношение персонажа к миру проявляется на уровне ...“незакамуфлированных” и “неотфильтрованных” сознанием чувственных всполохов»²⁵⁶.

Сам писатель указывает на важность непосредственного восприятия уже в одном из своих первых романов. Во «Взятии Измаила» есть фрагмент, в котором персонаж по имени Михаил Шишкин вспоминает о том, как в детстве он написал «роман», отправил его в редакцию «Пионерской правды» и получил ответ: «Кто-то собирает марки, кто-то фантики. А ты, дорогой Михаил, попробуй собирать совершенно особую коллекцию. <...> Вот увидишь вокруг себя что-нибудь, что покажется тебе необычным, интересным или просто забавным – возьми и запиши. Может быть, это будет поразивший тебя закат, или дерево, или просто тень. <...> И у тебя будет каждый день пополняться удивительная уникальная коллекция: собрание ощущений, музей всего. Такая коллекция, вот увидишь, поможет тебе понять, как прекрасен мир» [394–395]. В цитате из отзыва показательна интенция к «собираанию ощущений», коррелирующая с идеями феноменологов о прямом описании нашего опыта без обращения к

²⁵⁵ «Экзистенциальная природа языка феноменологически раскрывается через признаки его смысловой реализации и одновременно ограничивается этими признаками. Ключевым критерием диалектики смысловой реализации языка служит противопоставление интуиции (чувственного смыслового понимания) и рефлексии (осознанного семантического понимания). Понимание на основе языковой рефлексии, с чётким выделением смысловых границ, отражающих внешние и внутренние ситуационные, темпоральные, понятийные отношения и противоречия в их динамике, в конечном счёте, подлежит интуитивной смысловой оценке на фоне устойчивых, относительно неизменных смысловых критериев экзистенциального поля человека. Интуиция как смысловой фактор языка является, таким образом, высшей инстанцией личностного понимания». *Бондаренко А.В. Языковая онтология смеховой культуры. Дисс.....докт. филол. наук. М., 2009.*

²⁵⁶ *Леденев А.В. Сенсорная реактивность как свойство поэтики Михаила Шишкина // Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин / Под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. Краков: SCRIPTUM, 2017. С. 132.*

причинным объяснениям и психологическому анализу.

Два следующих романа Шишкина – яркое подтверждение тому, что коллекционирование сенсорных реакций, эмоциональных переживаний становится актом творчества для писателя. Мельчайшие подробности, тактильные ощущения, запахи, конкретные образы, воплощенные в результате в особый языкомир, – составляют основу рассказанных им историй. При этом в художественной реальности Шишкина особое, экзистенциальное значение имеют обонятельные ощущения: «Понимаешь, все живое, чтобы существовать, должно пахнуть» [16], – пишет в одном из своих писем героиня романа «Письмовник». «А запахи – это ведь язык Бога» [124].

В романе «Венерин волос» три сюжетные линии по-своему оркестрованы запахами как кодами. Например, обонятельные реакции составляют в истории давно умершей знаменитой певицы Беллы экзистенциальную рефлексию (ее дневник занимает большую часть романа). Белла на протяжении всей жизни воспринимает мир посредством обонятельных ощущений. Детские воспоминания героини сфокусированы на запахах: «мамины духи – „Muguet de mai”» [113]; «запах смолки в лампадке и ладана в церкви» [116].

Сны Беллы тоже пропитаны запахами: «чувствую запах медвежьих шкур, на которых сижу, и лошадиного пота и газов, все время испускаемых животными» [276]. Во время беременности обоняние героини обостряется: «А я теперь хожу по Парижу и вдыхаю, как сумасшедшая, запах машин. Раньше терпеть не могла, а теперь останавлиюсь у таксомоторной колонки и нюхаю, нюхаю. Как чудесно пахнет бензином!» [443]. Запахи сопровождают отношения героини с мужчинами – начиная с первой, детской, влюбленности и заканчивая историей несостоявшейся семейной жизни Беллы. Например, героиню выводят из себя запахи в доме соперницы: «Она везде, во всем. И все стерильно чистенько, не то, что у меня. И запах. Ее запах. Ее одежды, ее духов, ее тела» [387].

Запах – наиболее выразительное, верное средство видеть, узнавать жизнь и фиксировать ее в воспоминаниях. Выражение чувства через восприятие запаха, особенно в любовных отношениях, оптимально передает влечение или, напротив, состояние отталкивания. Образ запаха – маркер физиологии персонажа и катализатор памяти о влечении, что Шишкин использовал в «Письмовнике» и что показано в мировой литературе. «Чем пахнет жизнь» Ф. Клоделя начинается с эпиграфа из Ш.-П. Бодлера («Полмира в твоих волосах.»): «Позволь мне долго-долго вдыхать аромат волос, жадно окунать в них свое лицо, как измученный жаждой путник окунает лицо в воду ручья; перебирать их пальцами, как тончайший благоуханный платок, чтобы дать свободу воспоминаниям»²⁵⁷. С помощью гаммы запахов, ассоциирующихся с мотивами нежности и телесной близости, переданы любовные чувства в «Письмовник»: «Ты знаешь, я ведь тогда на даче приходила к тебе в комнату, пока тебя не было. И все нюхала. Твое мыло. Твой одеколон. Кисточку для бритья. Ботинки понюхала изнутри. <...> Нюхала свитер. Рукав рубашки. Воротник» [31].

Основную ткань произведения составляет поток непосредственных переживаний: «как сейчас все это снова вижу и чувствую кожей...» [37]; «и я всем телом чувствую» [56]; «чувствую знакомый запах в прихожей» [74]; «нахлынет такая любовь к тебе, к твоим губам, лодыжкам, ко всей тебе! Ночью в темноте шепчу тебе нежные слова, целую, ласкаю, люблю!» [287]. Сенсорные реакции персонажей – важнейшая составляющая художественной картины мира Шишкина: «Я вообще человек всего, что можно потрогать» [15]; «И понюхать» [16]; «Чистила апельсин – ладонь прилипла к твоей ладони» [18]; «Ты только что из поликлиники, со свежей пломбой в зубе – запах зубного кабинета изо рта. Разрешил мне потрогать пломбу пальцем» [18]; «Помнишь? Ты мял фарш, и я не удержалась, тоже засунула в кастрюлю руки – как чудесно было мять с тобой эту пахучую говяжью мякоть, и фарш

²⁵⁷ Клодель Ф. Чем пахнет жизнь / Пер. Н. Хотинской. М.: Эксмо, 2014. 224 с. Цит. по: Клодель Ф. Чем пахнет жизнь. [Электронный ресурс]. URL: e-libra.su/read/381589-chem-pahnet-zhizn.html (дата обращения: 16.05. 2019).

вылезал между пальцами!» [21]; «Обязательно пощупаю у тебя пульс на шее – как тогда. Мне так нравится, что он бьется именно здесь. Так люблю эти неуверенные прыжки под тонкой кожей. Увижу твои обветренные губы, буду целовать их без конца. Они меняют цвет по краям» [390]. По мере продвижения повествования роль тактильно-обонятельных восприятий в «Письмовнике» только усиливается. Густота обонятельных деталей и мотивов усиливает витальную силу, заложенную в слове: оно слышит, видит, осязает.

Произведения Шишкина изобилуют примерами того, как язык обнаруживает себя в сознании ребенка. Почти все герои романа вспоминают о детстве, рассказывают о своих детских открытиях и страхах. Однако не только мир в романе явлен сознанию ребенка, но и слова. Из письма Сашеньки: «Оказалось, что у меня был старший брат. В три года он заболел, его отвезли в больницу. О нем говорили страшное слово – залечили» [28]. Вся история сфокусирована в одном слове. Любимая Сашина сказка – про царство попа Ивана: «и я каждый раз слушала такие удивительные нездешние слова затаив дыхание» [60]. Лексема «нездешние» передает рецепцию чудесного. Сашины впечатления от родительских ссор выражены в эмоциональном, неаналитическом эпитете «злые»: «Они скандалили, будто не знали, что злые слова нельзя взять назад и забыть» [69].

В романе «Венерин волос» певица Белла вспоминает о детстве: «Мама объясняет нам, что Ляля – еврейка. Слово страшное, а девочка никакая не страшная...» [124]. Или: «все с ужасом произносят слово “Теремник”» [127]. Априорного знания о семантике слов «еврейка», «Теремник» нет, она воспринимается на интуитивном уровне – посредством фонетики, интонации. Но и во взрослой жизни слово «любовница» героиня воспринимает физиологически – как гадкое. В одном из писем толмача к сыну Новохудоназавру читаем: «так и сказал – прошмыгнуло, какое неприятное слово» [316]. Здесь персонаж не сконцентрирован на лексическом значении, фонетика воспринимается исключительно эмоционально.

Звучание слова воспринимается эстетически, причем фонетика корректирует его смысловой статус. Герой романа «Письмовник» в детстве увлекался ботаникой и орнитологией. В одном из писем он вспоминает: «Но больше, чем рвать растения по оврагам и засушивать их в томах Брокгауза, мне нравилось потом подписывать аккуратным почерком: “Одуванчик, *Taraxacum*” или “Подорожник, *Plantago*”. Казалось удивительным, что обыкновенный подорожник может быть таким важным и красивым словом – “платаго”. Похоже, слова меня завораживали больше, чем сами высушенные скучные листочки» [243]. В «Письмовнике» персонажи, воспринимая окружающий их мир через ощущения, создают неологизмы по принципу «предмет – ощущение – образ – слово». Сашенька, глядя на отражение луны в лунке пишет: «луностояние» [321]. Ее восприятие себя самой выражено через антиэстетичные слова, запечатлевшие не антропологический факт, но эмоцию: «Я была уродка из семейства плеченогих, крыложаберных и мшанок» [35]. Сашенькин отец, глядя на ее тело в прыщиках от ветрянки, говорит: «вызвездило» [63].

Феноменология слова – прием писателей-современников Шишкина. В романе Е. Водолазкина «Авиатор» (2016) герой вспоминает о поездке в Крым: «Я произношу про себя слово “Алушта” и открываю совершенно новые его качества. Какое мокрое и блестящее слово – просто арбуз на солнце»²⁵⁸. В романе М. Степновой «Женщины Лазаря» (2018) фамилия Питовранова одной из героинь «дивная, ласковая, семинарская, была совершенно Божьей»²⁵⁹. З. Прилепина в романе «Обитель» (2014) наделяет слово сенсорными качествами. Его герой Артем Горяинов так ощущает плохое слово: «пахло обидой, тупым удивлением, кислым желудочным

²⁵⁸ Водолазкин Е.Г. Авиатор. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. С. 137.

²⁵⁹ Степнова М.Л. Женщины Лазаря. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. С.

соком»²⁶⁰, оно походило на «расстроенную музыку»²⁶¹; хорошее слово «шарлатанка» – «как леденец во рту, по зубам катается»²⁶².

Подобные персонажи – синестетики: неродственные когнитивные системы вступают в связь, обогащая привычный предмет (факт, явление) непривычными коннотациями и обостряя перцепцию собственно слова. Итог смешанного восприятия – характеристика своеобразности персонажа. Синестезия – предмет изучения психологии, медицины, философии, культурологии²⁶³ – устоявшееся средство поэтики (включая метафору²⁶⁴), применяемое и в художественной феноменологии слова.

Итак:

1. Слово в романах Шишкина – форма рецепции предметов, запахов, звуков и проч. Слово воспринимается героями произведений физиологически, отождествляется с чувственным актом.

2. В бытовых картинах рассмотренных романов проявляется витальная сила слова, синтезирующая чувственность, звуки бытия, желание преодолеть время в воспоминаниях, освободиться от бремени смерти в слове.

3. Писатель сознательно пренебрегает линейными принципами построения сюжета, отдавая предпочтение эффектам «чувственного»,

²⁶⁰ Прилепин, З. Обитель. М.: АСТ, 2014. С. 537.

²⁶¹ Там же. 389.

²⁶² Там же. С. 417.

²⁶³ Прокофьева Л.П. Синестезия в современной научной парадигме // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2010. Т. 10. Вып. 1. С. 3–10; Кузнецова Э.А. Трактат о синестезии. Казань: Казанский Гос. ун-т, 2004. 123 с.

²⁶⁴ «<...>в основе переноса свойства, характерного для одной перцептивной модальности, на другую, лежит метафора, которая возникает в результате сравнения двух разномодальных впечатлений», «метафора базируется на сравнении двух разномодальных впечатлений, в результате которого и появляется производное значение»; «В результате этого переноса, который выступает как некий семантико-когнитивный механизм, язык развивает дополнительные, переносные, метафорические и метонимические значения, в которых проявляется связь между различными видами ощущений, с одной стороны, и то, как соотносит индивид характеристики разных типов ощущений – с другой». Лось А.Л. Когнитивные основы связи зрительной и аудиальной перцепции (на материале русского языка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 3. Ч. 1. С. 131, 132.

феноменологически заостренного присутствия субъекта речи “здесь и сейчас”»²⁶⁵.

4. В феноменологии слова Шишкин выражает любовные переживания, эротические состояния героев; слову придаются экзистенциальные значения; согласно идее произведения, слово становится аналогом жизни. Интенция персонажей адресована слову, оно – ключевой феномен художественной картины мира романа.

...

1. Анализ прозы Шишкина позволяет заключить, что в художественной системе произведений язык – важнейшая *концептуальная категория*. С представлениями о слове связаны ключевые семантические ряды романов, основные концепты, включая память, время, смерть, бессмертие, любовь, Бог, подлинное чувственное бытие.
2. Лингвофилософская концепция писателя определяет его *нарративные* стратегии. Идея существования в пределах языка (в слове) воплощена автором на различных уровнях поэтики произведений: композиционном, сюжетном, мотивном, персонажном, стилистическом.
3. Слово – *образ жизни*. Большинство персонажей произведений Шишкина так или иначе имеют отношение к слову: толмач, его сын и жена Изольда, беженцы, певица Белла, Сашенька и ее родители, Володя, Евгений Александрович, мифологические персонажи рассказывают, записывают, ведут дневники, описывают, протоколируют, переписывают, берут уроки каллиграфии.
4. Шишкин придает слову *онтологическую* суть, апеллирует к богословскому представлению о Слове-Логосе. Слово в текстах

²⁶⁵ Леденев А.В. Сенсорная реактивность как свойство поэтики Михаила Шишкина // Там же. С. 132.

Шишкина обладает вкусом и запахом, наделено энергией, органично и подобно живой природе.

5. Слово сохраняет память о персонаже, *преодолевая время и пространство*, трансформируясь в вечность. Слово в понимании Шишкина соприродно динамической энергии, наполняющей пространство и созидающей его (Г. Шпет, М. Хайдеггер).
6. Феномен художественного слова писатель вводит в *экзистенциальную* сферу бытия.
7. Характерная черта прозы Шишкина – *феноменология* слова. Прием, который определяет специфику как персонажного, так и художественного авторского сознания. Подобное явление наблюдаем в произведениях и других современных авторов (Е. Водолазкин, З. Прилепин, М. Степнова).
8. В художественной лингвофилософии Шишкина значим фактор *национального*: язык – сложный комплекс явлений, система, означающая непреодолимую связь с родовым началом (Д.С. Лихачев).
9. Художественные воззрения Шишкина на язык рассматриваются как философемы и *мифологемы*, созвучные модернистским представлениям о миссии языка в русской литературе 1900 – 1910-х годов (А. Белый, С. Есенин, О. Мандельштам, А. Ремизов, В. Хлебников).

Глава третья

Художественная онтология языка в современной русской прозе

3.1. Общая характеристика

Основными задачами главы являются: анализ мотивов художественных текстов, характеризующих авторское осмысление языка как бытийного феномена; рассмотрение категорий «слово» и «язык» как ключевых в содержании современных литературных произведений.

Вопрос об онтологической сути языка относится к константам литературы. Мы исходим из положения трудов Вяч. Вс. Иванова, согласно которому «язык необходим для разумного осознания Вселенной, а его осознание становится одной из главных задач науки в целом»²⁶⁶, и проецируем ситуацию, отмеченную в науке, на ряд художественных текстов последних лет. В предыдущей главе рассматривалось отношение М. Шишкина к слову как высшей онтологической ценности. Язык писателя – явление творческого акта, субъективность художественного мышления допускает осмысление бытия сквозь призму мифологизации реальности, трансформацию языка из объекта изображения в субъект, усиление вещественности слова, мира и осознание субъекта в этом мире, связь субъекта и действительности. По П.А. Флоренскому, лексемы, в целом языковые символы, суть «отверстия, пробитые в нашей субъективности»²⁶⁷.

Обратимся к утверждению М. Бахтина о том, что «каждая эпоха имеет свой ценностный центр в идеологическом кругозоре, к которому сходятся все пути и устремления идеологического творчества. Именно этот ценностный центр становится основной темой или, точнее, основным

²⁶⁶ Иванов Вяч. Вс. Лингвистика третьего тысячелетия: Вопросы к будущему. М.: Яз. славян. культуры, 2004. С. 14.

²⁶⁷ Флоренский П.А. У водоразделов мысли // Флоренский П.А. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Правда, 1990. С. 344.

комплексом тем литературы данной эпохи»²⁶⁸. Полагаем, что для целого ряда современных писателей таким ценностным центром стал язык.

В первой главе исследования мы отмечали, что в начале XXI века слово, наследуя традиции модернистской концепции языка, из средства создания художественной реальности превращается в онтологическое понятие, феномен, обладающий особой творческой силой, рождающий новые представления о миропорядке. Важно отметить, что названная тенденция восходит к древнему пониманию слова как творящего Логоса, отраженному в трудах отцов церкви²⁶⁹. В соответствии с догматом о Троице, вечный вневременный Логос рождается дважды: от Бога-Отца – это первое рождение. Второй раз он рождается от Девы Марии. Следовательно, Логос единосущен Отцу и Святому Духу. Однако в художественной прозе XXI века творящая сила слова не сводится к исключительно религиозному пониманию. Современные писатели предлагают свои концепции онтологии языка, исходя и из тенденций научного (либо лженаучного) характера. Мы не беремся судить о степени научной убедительности идей, заложенных в основу авторской точки зрения, но отмечаем органичность, уместность, мотивированность концептов «язык», «слово» в содержании, образной системе произведений.

Значимым представляется анализ литературных произведений, в которых отчетливо осуществляется концептуализация языка, онтологизация слова. Среди этих произведений: «Человек-язык» А. Королева (2000), «Орфография» Д. Быкова (2003), «Побег куманики» Лены Элтанг (2006), «Победительница» (2009) А. Слаповского, «Перс» А. Иличевского (2010), «Авиатор» Е. Водолазкина (2016).

Значимым считаем и тот факт, что литературоведы выделяют в современной литературе наличие четкого разделения сил «на два

²⁶⁸ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 124.

²⁶⁹ См.: Трубецкой С.Н. Исследование о логосе в его истории.

противоборствующих лагеря – “модернистов” и “традиционалистов”»²⁷⁰. Например, на действие модернистского импульса в современной прозе указывает М.М. Голубков²⁷¹.

Кроме того, в литературоведении в качестве тенденции в современной русской литературе широкое распространение получает термин неомодернизм²⁷² или новый модернизм²⁷³. Д.В. Кротова («Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм», 2018) относит к этому направлению таких писателей, как Шишкин и Водолазкин. По мнению Д.В. Кротовой, в творчестве этих авторов прослеживается «не просто некоторое влияние модернистских закономерностей, а последовательное воссоздание принципов модернистского мышления»²⁷⁴: 1) универсальные категории человеческого бытия, 2) «смещение планов повествования»²⁷⁵, 3) осмысление проблемы «онтологического зла»²⁷⁶, 4) проблемы времени.

Мы полагаем, что указанные выше авторы относятся к кругу «немодернистов», учитывая близость восприятия ими онтологического смысла слова к представителям модернистской литературы начала XX века.

Эта близость отражается в следующих закономерностях.

²⁷⁰ Ремизова М. Только текст. Постсоветская проза и ее отражение в литературной критике. С. 11

²⁷¹ Голубков М.М. Время как проблема (к аксиологии современного романа) // Материалы V Международной научной конференции «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)». М.: МАКС Пресс, 2016. С. 15–20. «В современной литературе границы между реалистической и модернистской картинами мира размыты. Вероятно, традиция интенсивного взаимодействия реализма и модернизма, унаследованная из XX столетия, продолжает активно работать и теперь. Примером тому может быть и “Мысленный волк” А. Варламова, и “Лестница Якова” Л. Улицкой — писателей, тяготеющих к реализму, но глубоко чувствующих и знающих те художественные открытия, которые сулит обращение к модернизму. В первую очередь, это проявляется в стремлении вскрыть универсальные, онтологические смыслы в конкретных событиях русской истории, в первую очередь, эпохи Серебряного века русской культуры». С. 17.

²⁷² Солдаткина Я.В. Неомодернистские тенденции в современной русской прозе // Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. К 130-летию со дня рождения Е.И. Замятина. По материалам Международного конгресса литературоведов 1–4 декабря 2014 года. Вып. 2, книга вторая. Тамбов-Елец, 2014. С. 377–386.

Мескин В.А. «Мысленный волк» Алексея Варламова как опыт символистского романа // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. № 1. С. 55–65.

²⁷³ Кротова Д.В. Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм: учебное пособие для студентов вузов. М.: МАКС Пресс, 2018. С. 138.

²⁷⁴ Там же. С. 139.

²⁷⁵ Там же. С. 156.

²⁷⁶ Там же. С. 151.

Во-первых, модернизм XX в., как и современный, ориентирован на поиск универсальных оснований онтологического осмысления мира и человека. Модернисты испытывают особый интерес к проявлениям внутренней жизни – того, что В.С. Соловьев называл «внутренней целостью»²⁷⁷ – и ориентируются на поиск глубинных оснований человеческого поведения. Так, уже в самом начале романа Водолазкина «Авиатор» герой слышит от доктора Гейгера: «Я бы мог вам, конечно, напомнить что-то из происходившего, но жизнь во всей полноте не перескажешь. Из вашей жизни я знаю только самое внешнее: где вы жили, с кем имели дело. При этом мне неизвестна история ваших мыслей, ощущений – понимаете?»²⁷⁸.

В романе А. Иличевского «Перс» переворот в душе героини раскрывается через поднявшиеся из глубин психики ощущения, связанные с детством: «После ночью она лежала без сна и чувство мгновенно пережившегося мира владело ей. Ощущение это можно было сравнить только с одним переживанием, вызванным историей, в которую они с сестрой попали в далеком детстве... Девочки очень торопились и никак не могли понять, почему теперь день стал ночью. Жутковатое волшебное ощущение перевернувшегося мира овладело ими»²⁷⁹.

В приведенных цитатах актуализирована идея изначальности личного бытия, его роли в настоящем времени, повторяется слово «история». Модернисты верят в особую силу невидимого, неоощуемого, подсознательного, о существовании которого можно догадываться по неявным проявлениям, включая оговорки, бессознательные жесты и др. Выше мы упоминали идею А. Белого о способности слова связывать мир внешний с миром внутренним, подсознательным. Изначальность бытия раскрывается и через обращение (явное и скрытое) к мыслям предшественников как коррелятам собственных идей. Продуктивна рецепция

²⁷⁷ Соловьёв В.С. Три силы // Смысл любви: Избранные произведения. М.: Современник, 1991. С. 29.

²⁷⁸ Водолазкин Е. Авиатор. М.: Изд-во Елены Шубиной, 2017. С. 5.

²⁷⁹ Иличевский А.В. Перс. М.: АСТ, 2010. С. 14.

историософских идей. На связь историософских взглядов Шишкина, высказанных в его романах, с ключевыми положениями В.С. Соловьева указывает Р. Шубин: «Более чем существенная адресация к всеединому человеку есть и в романах Шишкина. Писатель практически целиком воспроизводит историософские идеи Достоевского, Соловьева, Леонтьева, приводя узнаваемые цитаты в знаменитом центонном отрывке и создавая дистанцию к ним»²⁸⁰.

Во-вторых, с произведениями модернизма тексты Шишкина, по мнению С.Н. Лашовой, сближает реализуемый в его произведениях принцип ипостасности автора. Кроме того, модернистское начало проявляется и в исповедально-лирическом характере творчества этого писателя, в частом обращении к трансцендентным понятиям, например, таким, как любовь, смерть, воскрешение. Все это усиливает модернистское начало в произведениях Шишкина²⁸¹.

В-третьих, «модернистской литературе свойственно экспериментирование с линейным и циклическим временем, взаимодействие этих форм в рамках одного произведения»²⁸². Подобные эксперименты мы обнаружили и проанализировали в творчестве Шишкина. В третьей главе обратимся к данному аспекту в романах Водолазкина, Иличевского, Элтанг. В художественных текстах этих авторов время – категория условная, измерительная, не обладающая онтологическим статусом, так как хронология событий не имеет принципиального значения.

Полагаем, что в романах указанных писателей время преодолевается в слове, языке, и именно слово обретает сакральный статус. Герой каждой истории соотнесен со своим временем посредством языка и в то же время является носителем индивидуальной концептосферы. Именно язык

²⁸⁰Шубин Р. Метафизика мирового человека в прозе Михаила Шишкина. Опыт герменевтического анализа// Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин. Краков: SCRIPTUM, 2017. С. 91.

²⁸¹Лашова С.Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии // Там же. С. 12–16.

²⁸²Кротова Д.В. Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм: учебное пособие для студентов вузов. С. 153.

погружает персонажа в бытийный контекст, придает созданной художественной реальности вневременные, универсальные значения. Это также позволяет нам говорить о воплощении такой модернистской тенденции в современной прозе, как восприятие языка как феномена.

Художественная реальность при этом выстраивается не с помощью логических конструкций, а скорее посредством категорий феноменологических и онтологических. Язык в этих текстах выступает категорией экзистенциального порядка. Окружающий мир приобретает семиотическое значение, в то время как слово приобретает онтологическую сущность, а человек при этом является воплощением божественного логоса.

В-четвертых, модернисты погружены в поиск истины, скрытой за поверхностью слов, событий и различных знаков. Такая истина не может быть точно сформулирована, но в то же время она может быть интерпретирована, субъективирована. Следовательно, истина есть лишь то, что представляется ею конкретному человеку в определенном контексте.

Проблема познания истины для модернистов также связана с языком, так как истина для модернистов не столько соответствие видимой реальности, сколько смысл, заключенный в слове (слове-символе). Отсюда свое значение приобретают методы герменевтики при исследовании текстов авторов, которых можно по ряду признаков отнести к модернистам. Такой подход достаточно активно применяется литературоведами для поиска ключей и к текстам Шишкина.

В-пятых, неомодернистам близок стиль модернистов. Так, в диссертации С.Н. Лашовой анализируется связь творческой манеры Шишкина с концептуальными основаниями модернистской поэтики. Исследовательница подчеркивает, что в структурной организации текста отражено модернистское начало, что доминирующими принципами построения сюжета являются фрагментарность и коллажность, а также – зеркальность и двойничество, воспроизведения одних и тех же фабульных линий и ситуаций.

Почему именно язык обретает такую силу в творческих стратегиях модернистов? Во многом, ответ на этот вопрос кроется в интересе авторов к проявлениям бессознательного, скрытых мотивов и желаний, которые, с одной стороны, таятся в словах, а с другой – внезапно проявляются в этих же словах. По образному определению С. Лашовой: «Автор у Шишкина воскрешает ушедшую жизнь, создает нетленный мир, залогом бессмертия которого и является само авторское слово, созданный текст»²⁸³.

Это высказывание отсылает нас к идеям модернистов о слове, прежде всего к теургической концепции слова А. Белого, полагавшего, что поэтическое слово-символ наделено особой теургической функцией, способной преобразовывать окружающий мир («Магия слов»).

Отметим, что отражение в языке бессознательного – тема современной науки. Назовем О.К. Тихомирова («Психология мышления», 2002), который в ряде экспериментов продемонстрировал появление в процессе мышления единиц бессознательного.

Ранее Я.А. Пономарев («Психология творчества», 1976), описал, как наиболее оптимальное решение творческой задачи появляется именно из бессознательного опыта, связанного с интуицией человека. В то же время преувеличенное внимание к бессознательному приводит к неполноте познания. Л.С. Выготский («Психология искусства», 1925), описывая нервную систему человека, приводил пример воронки: воронка обращена широким отверстием к миру, узким – к действию. Реальность впитывается человеком с помощью различных влечений, раздражений. Эти вызовы реальности входят в человека как бы через широкое отверстие. Но затем через узкое отверстие выходит лишь небольшая часть – это отклик человека на впитанные раздражения. В этом случае именно искусство способно стать гармоническим балансом, соотносящим человека с окружающей реальностью, что особенно важно в кризисных ситуациях. Мысль

²⁸³ Лашова С.Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии. С. 14.

Выготского коррелирует с высказыванием Шишкина: «Читатель читает слова, но в конце должен испытать что-то важное, что в слова не влезает»²⁸⁴. По сути, Шишкин, обратившись к проблеме адекватности или неадекватности языка и сознания, воспринимающего реальность, актуализирует мысль, высказанную в Серебряном веке С.А. Аскольдовым, который отмечал в языке «отсутствие подходящих образов, понятий и даже слов для характеристики и выяснения природы сознания»²⁸⁵.

В романах Шишкина мы наблюдаем трансформацию мотива ухода в иную реальность, когда сначала человека спасает язык, выступающий подлинным оплотом бытия, а затем таким оплотом выступает уже сам писатель («Спасенный язык»). Особенно примечателен в этом отношении роман «Письмовник», герой которого сообщает: «Я жил в какой-то отчужденности от жизни. Между мной и миром оградой выросли буквы»²⁸⁶. Герой понимает, что иногда слова становятся препятствием на пути к пониманию жизни и единения с ней. В определенном смысле названная особенность мышления объясняет специфику эволюции поэтики писателя. В интервью М. Эдельштейну Шишкин говорит: «Язык сам по себе – это ведь не реальность, а лишь способ проявления реального, “заязычного”. Всему действительно важному (пониманию, любви, смерти) слова вовсе не нужны, наоборот, только мешают»²⁸⁷.

Итак, язык, по мнению писателя, создает индивидуальное психологическое и творческое поле, вне которого существует иная среда обитания. Вместе с тем анализ ряда произведений современных писателей показывает, что общим для них является восприятие феномена языка и как ключевого образа текста, и как средства самоидентификации, и как способа обозначения пространства, измерения времени (Е. Водолазкин. «Авиатор»). В некоторых произведениях просто буква способна отражать национальную

²⁸⁴ Шишкин М. «Написать свою Анну Каренину...» (интервью М. Концевой)/ Мих. Шишкин// [Электронный ресурс] <http://9tv.co.il/news/2010/12/05/89804.html>. Дата обращения 22.07. 2019.

²⁸⁵ Алексеев-Аскольдов С.А. Сознание как целое. М.: Текст, 1918. С. 2.

²⁸⁶ Шишкин М. Письмовник. С. 217.

²⁸⁷ Шишкин М. Вперед к Гоголю! Интервью Михаилу Эдельштейну. Эксперт, 9.05.2011.

ментальность, культуру, историю, а знание букв и умение писать свидетельствует о том, что перед нами «полноценное страдающее живое существо»²⁸⁸.

3.2. Образ человека-текста: язык как матрица генома («Перс» А. Иличевского)

Жанровое определение практически всех произведений А.В. Иличевского представляет определенную трудность. По поводу «Перса» (2010) сам автор отмечает, что эта книга «...писалась наперекор всем жанрам и получилась не романом, а именно книгой»²⁸⁹.

В книге 37 глав. Повествование ведется от лица Ильи Дубнова, молодого ученого – геолога и океанолога, бывшего бакинца, а ныне гражданина США.

Сюжет и композиция формируются как калейдоскоп событий, впечатлений, поток воспоминаний и размышлений. Обозначить четкие фабульные линии здесь сложнее, чем, для романа «Взятия Измаила» Шишкина. «Перс» буквально переполнен сведениями, фактами, историческими справками, например, о разных видах соколов и их повадках, о хубарах, на которых соколы охотятся. В повествование включена довольно подробная история советского Закавказья, биографии Нобеля и Шаумяна, Блюмкина и Хлебникова. При этом особенно важными для понимания книги, как считают исследователи творчества Иличевского, «оказываются рассказы о Луке, колонии первых на земле клеток, общем предке всего живого и о социальных сетях; об особенностях интернет-общения и реалиях библейских текстов; о персидских большевиках, “людях леса” дженгелийцах и, между

²⁸⁸ Шишкин М.П. Урок каллиграфии. С. 238.

²⁸⁹ Иличевский А. «Быть персом – функция становления...». [Электронный ресурс]. URL: http://www.chaskor.ru/article/aleksandr_ilichevskij_byt_persom_-_funktsiya_stanovleniya_19045 (дата обращения 24.11.2018).

прочим, Степане Разине»²⁹⁰.

Расставшись с женой, герой отправляется на Каспий, на Апшерон, в места своего детства и юности, где поступает на службу к своему школьному другу Хашему Сагиди, выходцу из Ирана. Хашем – человек крайне своеобразный, горбун со сросшимися бровями, высоко интеллектуальный, кандидат биологических наук. В момент описанных событий он работает егерем в заповеднике в Ширване, где обучает соколов охоте и спасает от вымирания хубар – редкой птицы, за которую «арабы готовы свою душу продать и другим душу вынуть» [171]²⁹¹, так как верят, что мясо этой птицы обладает силой, способной продлить жизни и сохранить мужскую силу. Охотятся на эту птицу только с соколами. Однажды интересы Хашема, тайно выращивающего своих хубар, пересекаются с интересами идеолога мирового терроризма. В книге этот человек назван Принцем. Встреча двух антагонистов заканчивается трагедией, аномальной жестокостью: «Хашем лежал у кромки воды, в ногах у него лежала его кожа, снятая надвое со спины и груди. Нагое его мясо было осыпано перьями – серыми хубары и белыми кречета. Прилипшие перья дрожали на ветру» [632].

Повествование наиболее точно можно определить как «разновекторное». При этом текст – единое целое, которое содержит в себе свод мотивов. Выделим наиболее значимые из них:

- мотив детства, в котором остро переживаются разнообразные приключения героев: морские экспедиции, походы в горы, детский театр;
- мотив дружбы, пересекающийся с переживанием ревности, соперничества за внимание девочки;
- мотив любви, в котором достаточно печальных переживаний (расставания, потери);

²⁹⁰ Бавильский Д. В поисках жанра. [Электронный ресурс]. URL: http://www.chaskor.ru/article/v_poiskah_zhanra_18081 (дата обращения 15.04.2019).

²⁹¹ Иличевский А. Перс. М.: Астрель, 2012. Здесь и далее указанный том цитируется в тексте с указанием в квадратных скобках страниц.

- мотив памяти: описание вкуса восточных фруктов, воспоминания об удивительных встречах с разными людьми;
- мотив нефти, мифологизированной местными жителями. В нефти, по мнению Ильи Дубнова, скрыт предполагаемый «общий предок всей жизни на планете» [64]: в зонах нефтяных месторождений следует искать колонию клеток LUCA (Last Universal Common Ancestor), от которой произошло все живое на земле. Как считает Дубнов, с помощью LUCA он сможет расшифровать геном человека, который представляется ему как осмысленный текст, «не слишком прозрачное стихотворение» [69].

Иличевский развивает идею «человека-текста» («человека-языка»): «...характеры их – прочитывались как ясные, глубокие, но еще не высказанные слова, каждое из которых могло стать началом повести» [318]. В данном случае текст (язык) воспринимается как биологический феномен. Кроме того, время от времени Илья Дубнов слышит «пение земных недр», скрытую на многокилометровой глубине жизнь праорганизмов: «Недра в Ширване звучали смирно, гудели ровно, иногда по-родному запеая на высоких октавах...» [248]. Данный мотив соотносим с мысленно-речевым гулом, который на определенных этапах слышал герой рассказа Шишкина «Гул затих...» (2017). Данный рассказ Шишкина – своеобразная аллюзия на стихотворение «Гамлет» (1946) Б.Л. Пастернака: герой знал стихи Пастернака наизусть, они в определенном смысле спасали его.

Согласно Иличевскому, Шишкину, Элтанг, слово обладает витальной, побуждающей к духовной и физической жизни силой:

- 1) в рассказе Шишкина герой читает словарь, воспринимая его как обезболивающее;
- 2) в романе Иличевского «язык сушит раны, как перекись, дезинфицирует бытие и сознание» [51];
- 3) в романе Элтанг «Побег куманики» создается выразительный образ

такого процесса: «на это уходит слишком много слов, они проступают на губах грубой солью, гудят в голове золотистыми шершнями, крошатся мерзлым молоком, прозрачными крабами разбегаются по песку, стрекозиным слабым ломом носятся по ветру, засоряют водосток крупной манною небесной, будто раны дриадины подсыхают сукровицей, но если я перестану писать, все исчезнет правда ведь, доктор?»²⁹²

Гул (монотонно звучащее слово) в «Гамлете» представляет собой прелюдию к творческому акту. У Шишкина гул – это не только метафора творческого состояния человека, но и сам по себе процесс порождения текста: «Все тело гудело, как гудят провода от тока. Это гудел еще ненаписанный текст»²⁹³. Сопоставим цитату с фрагментом «Перса»: «...когда взглядишься в недра человека, вдруг увидишь постепенно, как всплывает странное чудовище, нечто уму непостижимое, как, например, Хлебников...» [187].

Итак, слово – не столько «божественный глагол», сколько проявление первородной природы человека.

Похожие идеи можно найти и в творчестве футуристов, стремящихся «рассматривать землю как звучащую пластинку»²⁹⁴ (В. Хлебников «Предложения», 1915). Упоминание Иличевским Хлебникова раскрывает происхождение мотива гула–земли–творения.

В поэме В. Хлебникова «Тиран без Тэ» (1921, 1922) читаем: «Пила белых гор. Пела моряна. / Землею напета пластина. / Глаза казни / Гонит ветер овцами гор / По выгону мира»²⁹⁵. Гул от процесса образования гор поэт сравнивает с принципом записи граммофонной пластинки.

Появление в «Персе» имени Хлебникова и дальнейшее развитие образа поэта в самостоятельный персонаж не случайно. Величайший из поэтов

²⁹² Элтанг Л. Побег куманики. М.: АСТ, 2010. С. 4.

²⁹³ Шишкин М. Пальто с хлястиком: короткая проза. М.: Изд-во Елены Шубиной, 2017. С. 263.

²⁹⁴ Хлебников В. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 6. Книга первая. Статьи (наброски). Ученые труды. Воззвания. Открытие письма. Выступления. 1904 – 1922 / Под общ. ред. Р.В. Дуганова. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 244.

²⁹⁵ Хлебников В. Творения. С. 351.

зауми, студент орнитолог и математик из Астрахани на Каспийском море, увлеченный историческими датами и расчетами. Первым поэтическим успехом Хлебникова стало “Заклятие смехом” (1908) – стихотворение, в котором каждое слово было производным от корня “смех”. Слова были для Хлебникова, в первую очередь, звуками и образами – физическими объектами, с которыми работает поэт. Хлебников в художественном сознании Иличевского – своеобразная аллегория творения языка. Для Иличевского, как и для Хлебникова, знаменательна изначальность бытия – в данном случае, заключенная в языке.

Научный аспект хлебниковской зауми находит выражение в линии Ильи Дубнова, в идее нефти как носителя первородного генома.

В целом, присутствие Хлебникова в книге мотивировано прежде всего тем, что:

1. Иличевский вслед за поэтом-футуристом придает языку пространственный смысл. Если Хлебников («Наша основа», 1919) видел в букве геометрию и пространственную пластику тела (например: «Значение Л – “переход тела”, вытянутого вдоль оси движения, в тело, вытянутое в двух измерениях, поперечных пути движения»²⁹⁶), то герой «Перса» определяет географическую точку начала языка, которая находится недалеко от Персии – земли поэтов и места духовного прибежища Хлебникова («Ноги, усталые в Харькове, / Покрытые ранами Баку, / Высмеянные уличными детьми и девицами, / Вымыть в зеленых водах Ирана / В каменных водоемах, / Где плавают красные до огня / Золотые рыбы и отразились плодовые деревья»²⁹⁷).
2. Есть и такая линия сближения языковых стратегий писателей, как связь человека с происхождением языка: так, Хлебников обращается к изначальному языку, генезису слова, а Иличевский высказывается

²⁹⁶ Там же. С. 628.

²⁹⁷ Там же. С. 137.

о языке как антропологической матрице, изначальном феномене, определяющем генетическую природу человека. По Хлебникову, язык мутирует в соответствии с теорией эволюции Дарвина: «...видоизменения слов под воздействием контекста подобны мутациям, лежащим в основе многообразия биологических видов»²⁹⁸. Иличевский также придает слову биологический смысл.

3. Изображенный в «Персе» Хлебников обладает особой языковой чувствительностью, поэтому «лучше других понимает, что разум человеческий несет в себе принципы устройства вселенной» [367]. На текст Хлебникова («Иранская песня» (1921), «Ночь в Персии» (1921), поэму «Тиран без Тэ» (1921, 1922)) Иличевский проецирует и мысль о разнотипности содержания стиха и прозы. Кроме того, и композиция, и система образов «Перса» ориентированы на метаметафорическую технику.

Д. Бавильский отмечает: «Иличевский делает “Перса” по канонам метаметафорического стиха – медленно разворачивающейся панорамы с обилием метафор, набегающих и стирающих друг друга; с кругами расходящихся лейтмотивных цепочек и ассоциативных кругов, рассыпанных по главам, перекликающихся и кликающих друг на друга»²⁹⁹. Отмеченная специфика композиции образов свойственна поэтике Хлебникова, особенно его сверхповестей.

Интеграция поэтического текста в прозаический отражается в переводе Иличевским стихотворных строк Хлебникова в прозу, что, по мнению писателя, реализует «преломление смысла, которое происходит на границе стиха и прозы, на границе способа записи»³⁰⁰. Литературный опыт Хлебникова, таким образом, знаменует творение нового жанра.

²⁹⁸ Гарбуз А.В. Зарецкий В.А. К этнолингвистической концепции мифотворчества Хлебникова // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998) / Общ. ред. А.Е. Парниса. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 337.

²⁹⁹ Бавильский Д. В поисках жанра. [Электронный ресурс]. URL: http://www.chaskor.ru/article/v_poiskah_zhanra_18081 (дата обращения 16.03.2019).

³⁰⁰ Там же.

Особенностью творчества самого Хлебникова являются родовая переходность – стихопроза или прозостих. Например, «Зверинец» (1909, 1911) в разных изданиях с достаточным основанием относят и к стихам, и к прозе. По замечанию С. Старкиной, «“Зверинец” – удивительно сделанное произведение, стоящее на границе стиха и прозы. Читая его, вспоминаешь древние священные книги, ритмизованную прозу Ницше, произведения Уитмена. Издатели произведений Хлебникова до сих пор точно не решили, что же это – стихи или проза»³⁰¹.

Это же замечание мы относим к «Доскам судьбы» (1921). В сверхповести «Зангези» (1922), где боги говорят «заумными» стихами, а люди – «умной» прозой, Зангези поет о богах, покидающих землю: «Они голубой тихославль. / Они голубой окопад. / Они в никуда улетабль. / Их крылья шумят невпопад. / Летуры летят в собеса / Толпою ночей исчезаев...»³⁰². По мысли самого Хлебникова, подобные переходы свидетельствуют о двойной жизни слова («О современной поэзии», 1919).

Творчество поэта отмечено как синтезом, так и противопоставлением стиха и прозы. Хлебников не стремился закрепить за собой какое-либо определение ни прозаика, ни драматурга, ни поэта: «В своем первичном отношении к литературному творчеству он не был ни прозаиком, ни поэтом, ни драматургом, он прежде всего был словесником, для которого различные виды речи, разделенные роды и виды литературы были только разными состояниями, разными способами существования единого Слова – в стихе, в драматическом действии, в прозаическом повествовании, даже в научном описании»³⁰³. Хлебников востребован в «Персе» не столько из-за участия в Гилянской революции и появления целого ряда «персидских» текстов, сколько как пример творения нового пространства, в целом нового словесного мира.

³⁰¹ Старкина С. Велимир Хлебников. М.: Молодая гвардия, 2007. С. 164.

³⁰² Хлебников В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. С. 71.

³⁰³ Дуганов Р.В. Велимир Хлебников и русская литература: статьи разных лет / Сост. Н.С. Дуганова-Шфтелевич, предисл. Е. Арензова. М.: Прогресс-Плеяда. 2008. С. 65

Иличевский считает, что далеко не все стихи Хлебникова поддаются родовой трансформации, но «персидский цикл» ложится в эту парадигму почти целиком. Так, в «Персе» Иличевский переводит в прозу следующие произведения Хлебникова: «Море», «Пасха в Энзели» (1921), «Иранская песня» (1921), «Ночь в Персии» (1921), поэму «Тиран без Тэ» (1921, 1922). Именно на них был особенно сосредоточен Хашем. В этих текстах Хлебников не только отразил свои персидские впечатления, но и создал образ идеального героя – пророка, мудреца, проповедника – образ, вобравший в себя много автобиографических деталей.

Антиномия стиха и прозы в «Персе» продолжает идею Хлебникова о двойной жизни слова, которое, по мысли поэта, раскрывается своей звуковой сутью в стихе, а к пределу своего смысла стремится в прозе.

Для Хлебникова это самый верный способ осмыслить различные формы бытования слова. В поэме «Зангези» «заумным» языком владеют боги и птицы, а в повести «Ка» (1915) еще и обезьяны. В поэтической системе Хлебникова «заумная» стиховая речь воплощает космологическое состояние слова, в то время как прозаической речи отводится сфера социально-историческая. При этом заумный язык был призван соединить обе ипостаси слова.

Кроме того, в книге Иличевского отразилось стремление Хлебникова к идеальному синтезу искусства и науки: Дубнов – ученый, выстраивающий гипотезы и проверяющий их с помощью фактов, а Хашем – ученый биолог, увлеченный поэзией.

Хлебников, описанный в романе, «слонялся по горным селам, носил вместо шляпы клеенчатый чехол от пишущей машинки, ходил по берегу, кормился рыбой, выброшенной штормом» [316]. Он странен, рыбаки на Каспии однажды приняли его за морское чудище, а «когда признали в нем человека, то обрадовались и отвезли дервиша на берег, где дали ему осетрамку» [388]. Хлебников становится главным героем театральной постановки, включенной в книгу. По сюжету пьесы, дервиш дарит поэту

посох и шапку – атрибуты, символизирующие священное странничество.

Произведения Хлебникова требуют дешифровки, что соответствует тайнописи суфийской поэзии и назначению дервиша – проводника суфизма. На сюжетном уровне Хлебников в «Персе» осваивает азиатскую культуру, он «русский дервиш» [529]. В «Тиране без Тэ» он – «урус дервиш» («Из-за забора: “Урус дервиш, дервиш урус!” – / Десятки раз крикнул мне мальчик»³⁰⁴). В «Персе» эта дефиниция повторяется. В детстве Ильи и Хашем встречали подобных дервишей. Приведем цитаты: «Необычное, тонкое, певучее и словно бы заикающееся лицо, заросшее бородой, запомнилось навсегда» [200]; «Такое певучее, ошеломляющее ясностью и страстью выражение лица, пугающее своей природной дикостью, как у того дервиша, встреченного нами в горах, я потом однажды обнаружу у Хашема много лет спустя» [204].

Иличевский в «Персе» создает образ мистика-странника, блаженного посредника, медиума, выразившего основную идею книги: он по сути – воплощенное слово, олицетворение тождества человека и текста, о котором говорит герой книги – Дубнов.

Поэт, согласно Иличевскому, наделен статусом неприкосновенным, сакральным. Он художник вселенной, обладатель абсолютного слова, способного выразить всю полноту мира.

Стих, по Иличевскому, синтезирует телесное и эфемерное слово, выступает орудием и материалом вселенского творения. «Поэт и в нынешнем времени подспудно несет нагрузку незримых миров, отрицательного веса бесцельности, вселенной существования и призрачности. А в те времена и подавно: сотрудничество или даже соперничество с Богом, утвержденное в искусственных всемогущих словах; личное царство, возведенное, засеянное словами, которое нельзя ни завоевать, ни присвоить и которое всегда можно спрятать в карман, в сон, прошептать на ухо возлюбленной, бормотанием предъявить нищете, пустоте...» [377].

³⁰⁴ Хлебников В. Стихотворения и поэмы. М.: Эксмо, 2008. С. 167.

О созвучии слова и мироздания как бытийных категорий свидетельствует и признание, сделанной писателем в одном из интервью: «Потрясенность интеллектуальной красотой мироздания сменилась катастрофически более глубокой – словесной».

Поэтические послания Хлебникова в «Персе» расшифровывает другой поэт – Хашем: «Хашем в общем-то был не чем иным, как одушевленным памятником русскому поэту – высокому, сутулому Велимиру Хлебникову, дервишу с отрешенным лицом, с нечесаными волосами и гнилыми зубами, с лицом, похожим на мудрое лицо верблюда» [376]. Биолог, егерь, популяризатор древнеперсидской поэзии, Хашем пишет стихи и изучает пение птиц, в котором закодирована основа человеческого языка, что, на наш взгляд, также коррелирует с миром Хлебникова (сына орнитолога), его словотворчеством («проекцией динамических свойств пространства на язык»), включающим «птичий символизм»³⁰⁵, поэтическое «птицеведение»³⁰⁶.

В русской литературной традиции персидский поэт воспринимается как яркое эстетическое явление, мудрец-избранник. Так, в художественной биографии А. Волоса «Возвращение в Панджруд» (2013) слепой персидский

³⁰⁵ Голованов В.Я. Каспийская книга: приглашение к путешествию. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 117. «В этом смысле значимо, что отец поэта, Владимир Алексеевич, был фактическим основателем Астраханского заповедника. То есть (постфактум) охранителем того всеобъемлющего контекста, с которого Хлебников считывал свой текст, изыскивая завещанные ему словесные клады»; «Птичий символизм Хлебникова, равно как и попытки его создать “заумный” или “звездный” язык (который был бы языком высшего общения на уровне энергий), первым делом, разумеется, заставляет нас вспомнить о разветвленной птичьей символике древней персидской поэзии и, в частности, о “языке птиц”, говорить на котором обретают способность просветленные. Ряд исследователей суфийской поэзии истолковывают сам термин “птичий язык”, прежде всего, как ритмизированную, боговдохновенную речь, иногда — как эзотерический язык высокой поэзии, непонятный непосвященным»; «Отношение Хлебникова к “птичьему языку” совершенно определено в его программной “сверхповести” “Зангези”, написанной в 1920-1922 годах и посвященной демонстрации всех тех возможностей, которые открыла поэту бесстрашная работа со стихиями языка. Примечательно, что “повесть” начинают птицы, предвосхищающие появление богов». Там же.

³⁰⁶ Перельмутер В. Утренний Хлебников // Арион. 2012. № 4. [Электронный ресурс] URL: <http://arion.ru/mcontent.php?year=2012&number=131&idx=2524> (дата обращения: 26.03.2019). «Да и не только у отца Хлебников брал уроки “птицеведения”. Он и сам, учась в Казанском университете, несколько лет всерьез занимался орнитологией, ездил в экспедиции, был членом университетского Общества естествоиспытателей, публиковал статьи о птицах... Не мудрено, что он — один из совсем немногих русских поэтов (я знаю лишь двух еще — Клюева и Багрицкого), кто никогда не ошибался, говоря о птицах, прилетевших к нему в стихи. Это ли причиной, либо что иное, не уверен, но сравнение Хлебникова с птицей давно стало общим местом и в мемуарах о поэте, и в “хлебниковедении» Там же.

поэта Рудаки еще юношей открывает для себя поэзию, искусство стихосложения, как особое зрение, доступное избранным. Хашем проходит путь, заданный художественной логикой произведения: ученый – поэт – пророк. «Почему вы его почитаете?» – интересуется Илья про Хашема у одного из егерей, и тот отвечает: «Он природу, науку знает, он поэт, он Бог» [361]. При этом отметим, что религиозные воззрения Хашема определены неточно, однако предпочтение он отдает учению хурувитов, обожествлявших язык.

Полагаем, описание гибели Хашема – символ обратной филогении, поворота эволюции человека вспять, что значимо в романе о сотворении человека. Вместе с тем гибель Хашема – повторение судьбы Имаддедина Насими, описанной в одном из многочисленных справочно-исторических авторских отступлений «Перса». Насими – хурувит, казненный тем же способом. Метафора «человек без кожи» в книге Иличевского имеет прямое значение, а сюжет «Перса» – развернутая метафора: «Поэт весь теперь – Слово» [245], адресующая читателя к идее человека-текста.

Формально герои «Перса» не пишут писем, не ведут дневников, однако они много путешествуют, ведут беседы с другими людьми, с собой, с Богом и, как и герои Шишкина, ищут ответы на вечные вопросы посредством слова. Более того, согласно Иличевскому, «только став словом – можно вписать себя в книгу» [567]. В Апшеронском полку, которым руководит Хашем, царит культ мысли-речи. Среди ежедневных практик: медитация, мугам, зикр, чтение и разбор стихов. Эти практики подкреплены верой в преображающую силу слова. Но Иличевский дополняет сложившуюся философему «божественного глагола», во-первых, идеей языка как генетического кода, биологической матрицы, во-вторых, установкой на то, что каждый должен стать Хлебниковым – воплощенным словом, в чем и заключается главное предназначение Апшеронского полка. «И потому-то живая речь есть условие существования самого человечества; оно – квинтэссенция самого человечества; и потому первоначально поэзия, познание, музыка и речь

были единством; и потому живая речь была магией, а люди, живо говорящие, были существами, на которых лежала печать общения с самим божеством»³⁰⁷. Идеи Хлебникова о словотворчестве воплощены в прозе Иличевского на разных уровнях поэтики и отражены в системе персонажей, пространственно-временной организации книги.

3.3. Язык как отражение социокультурных катаклизмов («Орфография» Д. Быкова)

Роман Д. Быкова «Орфография» (2003) – еще одно художественное свидетельство языкового существования человека в поле экзистенции и онтологии. Быков раскрывает тему «человека-текста», обратившись к теме «человека-буквы». Вместе с тем он развивает тезу «язык находится под влиянием социальных отношений»³⁰⁸. Взаимоотношение языка и человека, языка и социума – предмет авторской рефлексии, выраженной в романе.

Действие романа происходит в революционном Петрограде и Крыму 1918 г. На фоне исторических и социальных потрясений, идеологических споров разыгрывается основная драма: новое правительство решает упразднить нормы правописания, отменить орфографию³⁰⁹. Автор воссоздает в романе культурно-историческую ситуацию, в которой нормы правописания

³⁰⁷ Белый А. Магия слов. // Белый А. Символизм М.: 2010 С. 133.

³⁰⁸ Шкловский В. О теории прозы. М.: «Советский писатель», 1984. С. 167.

³⁰⁹ Решения о проведении реформы орфографической комиссия по вопросу об упрощении русского правописания при Академии наук под председательством академика А.А. Шахматова принимала еще 1904-м и 1912-м гг. Среди ряда изменений было и упразднение букв-дублетов: «ер», «ять», «фита», одного из начертаний «и». Однако окончательно постановление было принято уже новым правительством в 1917 г.: «11 мая Министерство просвещения приняло циркуляр, согласно которому школы с начала учебного года должны были переходить к новому правописанию. Затем, уже при новой власти, 23 декабря 1917 года, декрет Народного комиссариата просвещения подтвердил это распоряжение, а 10 октября 1918-го особый декрет Совета народных комиссаров обязал всю печать соблюдать новые правила». [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2010/3/ka19-pr.html> (дата обращения: 10.05.2019). Таким образом, реформа правописания, разработанная Академией наук и проведенная как новые правила правописания, разработанные Народным комиссариатом просвещения новым, в сознании людей связывается с революционными событиями. «Орфографическое упрощение уже не только по воплощению, но и по содержанию становилось акцией советского правительства». [Григорьева Т.М. Три века русской орфографии (XVIII–XX вв.). М.: Эллис, 2004. С. 126].

отменяются с целью «преодоления барьера между грамотными и неграмотными жителями России» [47]³¹⁰.

Оставшись не у дел, литераторы, писатели, филологи, журналисты, ученые, пытаясь выжить в режимном, голодном, замороженном городе, собираются в коммуну в пустующем Ипатьевском дворце на Елагинском острове. Однако раскол в интеллигентской среде неизбежен, представители радикальных взглядов переселяются для проживания на Крестовский остров. На этом фоне разворачивается личная драма главного героя – журналиста, публикующегося под псевдонимом Ять: «Псевдоним он взял не из трусости, не потому, что не любил отцовскую фамилию: она была не хуже, чем у прочих. Ему нравилась буква» [26].

Разворачивая в романе языковую метафору, Быков изображает два лагеря: архаистов и новаторов; Ять, лишившись своей жилплощади из-за уплотнения, снует между двумя коммунарами и не находит себе места. Данный эпизод отсылает к образу из «Письма о гуманизме» (1947) М. Хайдеггера: «Язык есть дом бытия»³¹¹. Метафора Хайдеггера – ключевая и повторяющаяся в его языковой концепции: «Язык – дом истины бытия», «Язык есть просветляюще-успокаивающее явление самого бытия», «Бытие, высветляясь, просит слово»³¹². Исключение Ятя из общего «дома» деформирует языковую картину в целом.

Новаторы, описанные в романе, придерживались идеи, высказанной В. Шкловским: «...слова нужно ломать, чтобы заново увидеть их смысл»³¹³, поэтому представитель Крестовской коммуны Льговский видит в отмене норм правописания возврат «свободы букве». По их мнению, норму

³¹⁰ Быков Д. Орфография: Опера в трех действиях. М.: ПРОЗАИК, 2010. Здесь и далее указанный том цитируется в тексте с указанием в квадратных скобках страниц.

³¹¹ «Мысль дает бытию слово. Язык есть дом бытия. В жилище языка обитает человек. Мыслители и поэты – хранители этого жилища». Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Там же. С. 192.

³¹² Хайдеггер М. Письмо о гуманизме. С. 195, 199, 219.

³¹³ Шкловский В. Воскрешение слова. Цитируется по Русский Авангард. Манифесты, декларации, программные статьи (1908–1917) / сост. Воробьев И. С. СПб.: Композитор, 2008. С. 122.

необходимо нарушать, чтобы создавать новое в искусстве³¹⁴. У самого Ять создание текста без ятей и еров вызвало «досадное чувство незаконченности и почему-то бедности» [110].

Смоделированная писателем художественная реальность демонстрирует, что узаконенная лингвистическая «свобода» (по сути анархия) – мнимая и противоестественная. Согласно Быкову, разрушение орфографических норм имеет последствия не только для жизни в языке, но и для жизни в целом. Орфография в идее романа – основа существования, фундамент цивилизации, система культуры, устоявшаяся норма межличностной коммуникации, закреплённое правило бытия. Изменения в орфографии не могут не затронуть самые значимые слои общественной и социокультурной жизни.

Сюжет романа отражает взаимосвязь между изменениями в системе языка и историческими событиями. Ключевая идея романа заключается во взаимообусловленности потрясений и в социуме, и в системе языка. Символ связи языковой и внеязыковой реальностей – своеобразный подземный ход, соединяющий возникшие враждующие коммуны.

Отмена орфографии деформирует реальность, лишает ее экзистенциального смысла, обесценивает устоявшуюся аксиологию. Убеждая мальчика Петечку в своей искренности, Ять использует следующий довод: «Как же ты мне не веришь? Вера пишется через меня, мне все обязаны верить» [148]. Однако буква ять отменена. Следовательно, вера из реального феномена смещена в плоскость иллюзий. Кроме того, изменение в орфографии «превращает знакомое слово в незнакомое» [294]. Следовательно, ведет к утрате смысла: «...слово размыто, оно больше не значит» [130]. По Быкову, деконструкция языка приводит к распаду слова и

³¹⁴ Футуристы-новаторы – Каменский, Бурлюк, Хлебников – «задумали издать свой сборник. Название книге придумал Хлебников: “Садок судей”. Собирались на квартире у Каменского. Друзья считали, что этой книгой они кладут камень в основание новой литературной эпохи. Сборник решено было печатать без буквы “ять” и твердого знака на конце слов, на обратной стороне дешевых обоев – в знак протеста против роскошных изданий символистов. Книга должна была пропагандировать пришествие “будетлян” – так назвал группу Хлебников». *Старкина С.* Велимир Хлебников. С. 175.

как результат – к распаду человека: «Вот отделились смыслы, вот ушло все, и <...> в одно отделение кладут пузырек с голосом, в другое – пузырек со слухом» [494]. Описанный в романе катаклизм иллюстрирует мысль Хайдеггера: «Мы существуем, выходит, прежде всего в языке и при языке»³¹⁵.

Изменения в языке неизбежно приводят к изменениям в частной жизни и в мироздании: «Ставя “а” вместо “о”», Ять с тревогой обнаруживает, как нарушает «что-то в самой ткани мира...» [316].

Орфографические ошибки в написании размывают значение слов, приводят к потере смысла. В современной русской литературе подобную идею раскрывает М. Елизаров в романе «Библиотекарь» (2008). Читатели в прямом смысле не на жизнь, а на смерть сражаются за книги советского писателя Громова, погружение в тексты которого вызывает у них прилив несуществующих воспоминаний. При этом особенно важно заполучить именно оригинальный экземпляр, так как магическое воздействие на читателя оказывают только первопечатные тексты писателя Громова, а переписанные или перепечатанные экземпляры книги теряют свою силу именно потому, что в них закрадывалась ошибка. Так, согласно Елизарову, магия языка и орфографические ошибки несовместимы, книги с ошибками не имеют власти над читателем.

Человек «текстоподобен», «буквоподобен», и деконструкция орфографии отражается на его физическом состоянии. Таким образом, сразу после отмены правил правописания герой Быкова Ять стал замечать «потерянных людей, из которых словно разом выпустили воздух» [208]. Сам герой после реформы считал себя «условностью, которая только по бесконечному терпению Божию не упраздняется. Но он знал, что без него нечто неуловимое сдвинется и перестанет существовать» [26]. Приписывание алфавиту антропологических свойств, скорее всего, отсылает к известному эссе С.А. Есенина «Ключи Марии». Кроме того, идея восприятия и прочтения человека как текста во многом близка и рассказу Шишкина «Урок

³¹⁵ Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. С. 259.

каллиграфии», и роману Иличевского «Перс».

Язык в «Орфографии» лишается основной – коммуникативной – функции. По мере развития сюжета становится очевидным, насколько разобщены не только обе коммуны, но и представители каждой из коммун. Деформация языка лишает слова привычного смысла, нарушает привычные связи. Представители Крестовской коммуны провозглашают: «Глумкая плешть – истинная литература будущего» [558]. В одной из брошюрок «самописцев» Ять обнаруживает следующий текст: «Зюзится, стылит по плешти, узорится, шарится, щелится бацька-зюзортелебряный...» [557]

Общеизвестно, что в начале XX в. в среде авангарда эксперименты языкового творчества были особенно популярны. В частности, подобный подход к словотворчеству характерен для В. Хлебникова, призывавшего отчистить слово от привычных словарных значений: «Найти, не разрывая круга корней, волшебный камень превращенья всех славянских слов, одно в другое, свободно плавить славянские слова – вот мое первое отношение к слову. Это самовитое слово вне быта и жизненных польз»³¹⁶.

Консервативная точка зрения на орфографию языка была высказана Вяч. Ивановым: «С точки же зрения интересов культуры, которая, по существенному своему признаку, должна быть понимаема, прежде всего, как предание и преемство, насколько желательно усовершенствование правописания (например, восстановление начертания “время”), настолько опасны притязания предопределить направление преобразований, подчинить их какой-либо (утилитарной или иной) тенденции»³¹⁷. Иванов рассматривал языковую реформу как путь к национальному беспамятству. Правописание, как он писал, – средство глубокого познания языка; он соотносил правописание с эстетикой и рефлексией, уподоблял изучение правописания изучению анатомии в мастерской живописи или ваяния.

³¹⁶ Хлебников В. Наша основа. Собр., соч. Т. 3. Проза, статьи, декларации, заметки, автобиографические материалы, письма, дополнения. СПб., 2001. С. 278.

³¹⁷ Иванов Вяч. Наш язык. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vehi.net/deprofundis/ivanov.html> (дата обращения 13.05.2019).

Для представителей Крестовской коммуны язык становится материалом, самоценным объектом для художественного эксперимента, что коррелирует с идеями Гумбольдта о творческой силе языка.

Упрощение в правописании нарушает принятый орфографический обычай и воспринимается как ошибка в написании, лишаящая слово привычного значения, обесценивающая его: «Слово размыто, оно больше не значит» [130]. Ять с подругой Татьяной играют в языковую игру, отделяя в прилагательных приставку от корня (бес путный, бес кровный, бес человеческий), обнаруживая ряд новых пугающих смыслов: «И что, теперь можно писать «без» через «с»? – Вероятно. Теперь все можно. – Послушай, но это прелесть! Представь себе только этот легион! Бес толковый. Вдумчивый, солидный бес, им одержимы серьезные люди...» [260]

Ять почувствует, как подобное разложение слов, нарушение целостности общей языковой картины мира, потеря смыслов влечет за собой распад человека: «Вот отделились смыслы, вот ушло все, – принесли маленький деревянный ящик со множеством отделений (зрения уже нет, но он как-то видит ящик): в одно отделение кладут пузырек с голосом, в другое – пузырек со слухом...» [494]

Однако новый мир, уже без буквы ять, тоже строится с помощью слова, так как регламентируется революционными декретами: «Новая государственная жизнь была свободна от сомнений: миры созидались на глазах, посредством слова» [53]. Кошмар распада описан автором «Орфографии» через переживания персонажа по фамилии Оскольцев, который мрачно констатирует, что «параллельно с разрушением тела идет разрушение сознания – гниение, зловоние, забвение слов...» [376].

В конце романа Ять в бреду прощается с русской азбукой: «Аз, я никогда не любил тебя. Я никогда не любил тебя уже за то, что с тебя все начинается: аaaaa! – вот первый звук, с которым мы приходим сюда, крик боли, крик протеста, которому все равно никто не поверит. Акушерка от души радуется младенческому воплю, ибо этот вопль есть признак жизни...»

[676]. Это высказывание отсылает нас к антропологическому восприятию алфавита Шишкиным. В «Уроке каллиграфии» каллиграф в заглавной букве видит «начало всех начал», «первое дыхание, крик новорожденного» [221]. Буквенные линии – жилы. Письмо уподоблено кровеносной системе.

В «Орфографии» Быкова Ять говорит о своей миссии: «Я прозревшая буква, постигшая наконец свою подлую роль – прикрывать вопль, обозначать звук удара, подло маскировать хруст костей...» [676]. Эта теза также апеллирует к антропологическому осмыслению буквы в «Уроке каллиграфии».

По Быкову, триумф языка невозможен ни на Елагинском, ни на Крестовском островах; место ему – в лавке Клингенмайера, букиниста и собирателя древностей. Лавка букиниста становится спасительным островом для подлинных смыслов, а его коллекция представляется способом «увековечить каждого из живых, чтобы в конце концов от них что-нибудь осталось» [718].

В итоге русская буква «ять» упраздняется, а герой романа Ять, благополучно избежав гибели, покидает Россию, увозя с собой подаренную Клингенмайером альмекскую (народность, выдуманная Быковым) книгу, где вместо букв даны ряды пересекающихся фигур – «апофеоз бессмысленного усилия, лучшая в мире орфография» [730]. Ять в романе не успевает «обесцениться», сохраняя свою личность, благодаря «любви к условностям и пленительным усложнениям жизни» [256]. Таким образом, Быков показывает, что условности (нормы, ритуалы), закрепляющие устойчивость человеческого бытия, необходимы для цельности мира, и следование правилам правописания связано с бытийными основаниями жизни. Как Быков вместил в образ буквы «ять» трагедию социальных потрясений, так Шишкин вместил в букву «ы» ментальное («Спасенный язык»). Созвучие отмеченных выше мотивов в «Орфографии» и произведениях Шишкина говорит о сложившейся в современной прозе тенденции расширительного толкования роли языка в экзистенциальной и социальной реальности.

Подведем итоги. В романе «Орфография», который сам писатель называет «оперой в трех действиях», Быков наделяет букву антропологическими свойствами, а также моделирует культурно-речевую ситуацию, демонстрирующую прямую зависимость между изменениями в языке и в обществе, в человеке, что актуализирует следующий вывод Хайдеггера: «Поскольку мы, люди, чтобы быть тем, что мы есть, встроены в язык и никогда не сможем из него выйти, чтобы можно было обозреть его еще и как-нибудь со стороны, то в поле нашего зрения существо языка оказывается всякий раз лишь в той мере, в какой мы сами оказываемся в его поле, вверены ему»³¹⁸.

По Быкову, в феномене языка выражен национальный менталитет. Автор «Орфографии» описывает, как экзистенциальные состояния, отражающие социокультурный катаклизм, созвучны состоянию русского языка. Новые правила орфографии, декларируемые как проявление свободы языка, по сути ведут к его неоправданной унификации и ущемлению его свободы. Идея Быкова соответствует выводу Вяч. Иванова («Наш язык», 1917) об органической, изначальной свободе языка, творимого непрестанно и не по принуждению, выражающего национальное сознание и имеющего сверхнациональное назначение. Языковая реформа, с точки зрения Иванова, оскотчивает язык и искажает его природность (отрицание фонетического различия *е* и *ь* и проч.). В свою очередь мысль Иванова схожа с идеей В. Гумбольдта об имманентности языковых процессов: «...язык возникает из таких глубин человеческой природы, что в нем никогда нельзя видеть намеренное произведение, создание народов. Ему присуще очевидное для нас, хотя и необъяснимое в своей сути самодеятельное начало, и в этом плане он вовсе не продукт ничьей деятельности, а произвольная эманация духа»³¹⁹. Следовательно, свобода языка априорна и не нуждается в постоянном подтверждении.

³¹⁸ Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. С. 272.

³¹⁹ Гумбольдт В. Язык и философия культуры. С. 11.

3.4. Слово в реконструкции прошлого: язык и память («Авиатор» Е. Водолазкина)

Обращение к роману Е. Водолазкина «Авиатор» (2016) в контексте проблематики данного исследования связано с неоднократно отмеченной критиками близостью повествовательных тактик и эстетических положений Водолазкина и Шишкина. Так, например, М. Кучерская в рецензии на роман «Авиатор» отмечает общую для прозы обоих авторов идею необходимости воплощения дорогих сердцу мелочей в слове, чтобы так их «сохранить для потомков»³²⁰.

В «Авиаторе», как в произведениях Шишкина, Иличевского, Быкова, слово – не только средство создания художественного мира, но и концептуальная категория, положенная в основу содержания и определяющая подход к созданию системы персонажей, комплексу мотивов, жанровому своеобразие.

В «Авиаторе» главный герой, Иннокентий Платонов, интеллигент начала XX столетия, начинающий художник, жертвой репрессий, отбывает срок на Соловках. В лагере он становится участником научного эксперимента. Его заморозили в жидком азоте и разморозили в 1999 г. в Петербурге. Просыпается он в состоянии абсолютного беспомыслия. Чтобы помочь «воскрешенному» Платонову восстановить память, доктор Гейгер, предлагает пациенту вести специальный дневник, фиксируя все, что возвращает ему память. Из этих заметок складывается роман. Однако не только Платонов имеет отношение к слову. Доктор Гейгер и невеста Платонова Настя также ведут дневники.

«Авиатор» – дневник, в котором мир создается по субъективным интенциям памяти. Дневники в романе исповедальны, их функция – самопознание и самовыражение персонажей. Таким образом повествование подчинено вспышкам памяти, «Иннокентий ведет дневник с целью сохранить

³²⁰ Кучерская М. В романе Евгения Водолазкина «Авиатор» героя разморозили после 60-летнего сна. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2016/04/14/637779-vedolazkina-aviator> (дата обращения 12.02.2019).

каждое воспоминание в вечности»³²¹.

Усилиями Иннокентия Платонова первозданный хаос (пустота) оформляется в романное слово, наполняющее пространство смыслом. Водолазкин художественно изобразил связь памяти и языка – две когнитивные способности личности. Их взаимообусловленность – предмет лингвистических исследований, содержащих ответы на вопросы: что сближает язык и память? каким образом язык осуществляет функцию зеркала памяти? как образы реальности – знаки памяти – заполняют сознание через слово? Нам представляется ключевым для понимания истории Платонова вывод О.Г. Ревзиной («Память и язык», 2006) о мнемических процессах сознания, в частности о том, что, во-первых, общее качество языка и памяти – знаковость, и, во-вторых, язык для работы памяти выполняет функцию донора³²². Лексема «донор» – маркер сюжета о Платонове.

При этом в своих записях герой принципиально игнорирует исторические события, его интересуют только детали частной жизни (горечь микстуры от кашля, запах рождественской елки, еле слышный скрип половиц, по которому он узнавал о движении возлюбленной, стеклянный перезвон гирлянд на сквозняке, лязг захлопнувшейся двери фургона ГПУ). Он пытается воскресить в памяти и зафиксировать словом звуки, запахи – все то, что составляет повседневную жизнь, то, что никогда не попадет в газету или учебник по истории. Наконец, он фиксирует речь исчезнувшего мира.

Водолазкин придает слову функцию реаниматора реального мира, житнетворения, в чем мы видим рецепцию лингвофилософских идей Серебряного века, например, развернутых в «Магии слова» А. Белого: «Живая речь – вечно текущая, созидаящая деятельность, воздвигающая

³²¹ Бочкина М.В., Голубков М.М. Понятия «исторического» и «неисторического» в эстетической и философской системе романа «Авиатор» Е. Водолазкина. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. N 2 (Т. 23), 2018. С. 188–197. С. 193.

³²² Ревзина О.Г. Память и язык // Критика и семиотика. Вып. 10. Новосибирск, 2006. С. 10–24. О.Г. Ревзина рассматривает роль памяти в языке, проявление памяти в языковом сознании, определяет стратегию языка как фиксирование информации, акцентирует внимание на толковании слов, составляющих словарь памяти, и их роли для дискурса о памяти. Актуален для герменевтического прочтения «Авиатора» вывод о метафорическом и метонимическом механизмах в работе памяти.

перед нами ряд образов и мифов; наше сознание черпает силу и уверенность в этих образах; они – оружие, которым мы проницаем тьму»³²³. Образы, воскрешенные фразами живой речи, «проницают» тьму беспамятства, помогают герою Водолазкина восстановить прошлое, воссоздать утраченный мир.

Слово – точка отсчета в реконструкции прошедшего. Например, в сознании героя всплывает фраза «в России все возможно», далее приведена мысль, порожденные ею и ключевая в содержании романа: «Нет уже ни людей, ни событий, а слова остались – вот они. Наверное, слова исчезают последними, особенно записанные» [22]³²⁴. С помощью фраз («тепло быстро передается по металлу» «понедельник – день тяжелый», «ровесник века», «иди бестрепетно» [22]) Платонов воскрешает мир детства и юности. Случайно выхваченная из глубин памяти фраза становится реальным событием, обрастает бытовыми подробностями, раскрашивается, обретает свой запах. Например, выражение «ровесник века» стало неким кодом, позволившим герою воскресить в памяти эпизод распития водки со Скворцовым. Так, слово ассоциируется с реальностью и становится выражением сущности жизни.

Объяснение описанного Водолазкинским соотношения слова и памяти, звука и сознания, мышления и языка соотносится с идеями Л.С. Выготского («Мышление и речь», 1934). Выводы Выготского придают убедительности художественной логике Водолазкина. По Выготскому, мысль не выражается в слове, но совершается в слове. При этом путь мысли к слову не прямой, а «внутренне опосредованный»³²⁵. Выготский выделяет план речи внешней и план речи внутренней, внутренняя речь выполняет особую функцию³²⁶. Если

³²³ Белый А. Символизм как миропонимание. С. 134.

³²⁴ Водолазкин Е. Авиатор. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. Здесь и далее указанный том цитируется в тексте с указанием в квадратных скобках страниц.

³²⁵ Выготский Л.С. Мышление и речь. С. 364.

³²⁶ Актуальность выводов Выготского для формирования текста отмечена в диссертации С. Федякина, посвященной стиливой и жанровой специфике произведений В.В. Розанова, «Комментариям» Г. Адамовича. «Наконец, внутренняя речь – это речь, обращенная к себе, через внутреннюю речь рождается наша мысль; здесь, по Выготскому, в силу простого самопонимания

внешняя речь есть процесс материализации мысли, процесс обращения мысли в слова, то во внутренней происходит обратный процесс: «испарения»³²⁷ речи в мысль. Следовательно, если слово (звук, знак, буква) «испаряется», а вместо него возникает мысль, то посредством чего осуществляется мышление? Выготский находит ответ в значении слова. Значение – это определяющий признак слова, без него слово суть пустой звук. Таким образом, возможно говорить о значении слова как о феномене мышления. Мир этих значений составляет особую «онтологию»³²⁸. В этом и состоит значение языка для человеческого мышления. Язык вводит человека в мир значений, которые недоступны прямому созерцанию, и в каждом слове, как считает Выготский, заключена целая философия.

Выготский обратился к вопросу о соотношении значения и смысла. Слово, взятое как единица лексикона, имеет значение, которое реализуется в живой речи, выступая потенциальным строительным материалом для создания нового смысла. Выготский пишет о смысле слова как о сложном, динамичном явлении, в котором любые изменения обусловлены уникальностью и своеобразием сознания и обстоятельств. Так, для Платонова каждая фраза провоцирует возникновение в сознании дорогих герою моментов и становится самостоятельным пространственно-временным событием и поводом.

Вместе с тем для языка Водолазкина, у которого за каждой фразой скрывается культурный пласт, актуальны понятия «концепт»,

“нам никогда нет надобности произносить слова до конца”, и потому здесь “синтаксис и фонетика сводятся до минимума, сгущаются”. <...> Но и внутренняя речь может, подобно устной, иметь оппозицию в речи письменной, но только такой, которая несет на себе все основные признаки внутренней речи»; выраженная письменно внутренняя речь «более “развернута, нежели собственно внутренняя речь, но в ней тот же “сгущенный” синтаксис и предельная краткость, невозможная в обычной письменной речи. <...> Мы имеем, таким образом, “двойной” текст: это результат, но это и процесс мышления, зафиксированный на бумаге. <...> В таком тексте живет “сдвоенная” речь, в которой слилась “речь для себя” и “речь для других”». Федякин С.Р. Жанр «Уединенного» в русской литературе XX века. Автореф. дисс.... канд. филол. наук. М., 1995. С. 8–9.

³²⁷ Выготский Л.С. Мышление и речь. С. 364.

³²⁸ Там же.

«концептосфера» русского языка³²⁹, что говорит о синтезе в его романе речи для себя и речи как выражения культуры. Водолазкин осмысляет слово и фразу как концепт. Например: «Меня завораживало слово – авиатор. Его звучание соединяло в себе красоту полета и рев мотора, свободу и мощь. Это было прекрасное слово. Позднее появился “летчик”, которого будто бы придумал В. Хлебников. Слово неплохое, но какое-то куцее: есть в нем что-то от воробья. А авиатор – это большая красивая птица. Такой птицей хотел быть и я»³³⁰ [92].

Таким образом, в «Авиаторе» художественно воплощены положения, формировавшие в русской культуре философию языка. Здесь мы не можем не обратиться к мыслям о языке как предмете философии, высказанным Г.Г. Шпетом. Так, он писал: «Язык можно рассматривать не только как субстанцию, но и как субъект, не только как вещь, как продукт, произведение, но и как производство, как энергию»³³¹. В образах романа Водолазкина описана «энергия» языка, только она способна противостоять энтропии памяти. Итогом рассуждений Шпета стало понимание того, что слово – это и орган свершения мысли, и ее питательная среда, и воплощение разума, а значит, и архетип культуры

Кроме этого, идеи о языке как «об органе внутреннего бытия»³³² находят свое отражение в романе. Внутреннее бытие в «Авиаторе» активно проявляется через ассоциации, в том числе через синестезию. Так, герой вспоминает о поездке в Крым: «Я произношу про себя слово “Алушта” и открываю совершенно новые его качества. Какое мокрое и блестящее слово –

³²⁹ Мы опираемся на разъяснения, данные Д.С. Лихачевым: концепт является результатом «столкновения» словарного значения слова с личным и народным опытом человека. Концептосфера языка – это в сущности концептосфера русской культуры. По Лихачеву, «чем шире и богаче культурный опыт автора, тем шире и богаче «потенции концепта» *Лихачёв Д.С. Очерки по философии художественного творчества*. СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. С. 157. Согласно выводу Ю. Степанова, «концепт» – «как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека». *Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры*. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Академический проект, 2004. С. 43.

³³⁰ У Хлебникова: «Гол и наг лежит строй трупов, / Песни смертные прочли. / Полк стоит, глаза потупив, / Тень от летчиков в пыли» («Тризна», <1915>). *Хлебников В. Творения*. С. 94.

³³¹ *Шпет Г.Г. Внутренняя форма слова: Этюды и вариации на темы Гумбольдта*. С. 35.

³³² Там же.

просто арбуз на солнце» [137]. В приведенной цитате убедительно показано непосредственное сознание, первичная перцепция, что позволяет нам рассматривать языковую рефлексию героя не только как процесс формирования мысли, как выражение культуры, но и с точки зрения феноменологической эстетики.

Категория слова в романе проявляется и на уровне христианских мифологем, которые мы рассматриваем как проявление «сгустка культуры в сознании»³³³ писателя. Самая очевидная – библейская история о Лазаре (Ин. 1: 1), с которой связан мотив «воскрешения» героя Водолазкина, но не по слову Господа: «ЛАЗАРЬ» – это аббревиатура («Лаборатория по замораживанию и регенерации»), название лаборатории на Соловках, где в качестве эксперимента заморозили Платонова. В Евангелии Лазарь воскрес, потому что прозвучали слова, обладающие животворящей силой. В «Авиаторе», как отмечалось выше, по словам, фразам, герой сам восстанавливает свое прошлое. Таким образом, терапевтическая функция письма приобретает онтологическое значение. Сама идея сохранения жизни в слове напрямую связана с христианской идеей о первичности Слова (Ин. 1:1). Как отмечалось выше у Шишкина схожая мысль звучит уже на первой странице романа «Письмовник». Таким образом, в современной литературе формируется общая тема слова в евангельской рецепции.

Героев Водолазкина, как и героев Шишкина, можно назвать «скрипторами бытия», они творят реальность с помощью слова: «В светящемся электрическим светом окне я увидел папу. Он сидел в своей любимой позе, положив ногу на ногу, замкнув руки на затылке. Большими пальцами массировал шею. Мама наливала из самовара кипятков. Под огромным желтым абажуром все это казалось ненастоящим. Казалось старой фотографией – оттого, может быть, происходило беззвучно. Но отцовские пальцы на шее вполне явственно двигались, а кипятков от самовара тек, и от него поднимался пар. Не хватало лишь сказанного слова» [71].

³³³ Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. С. 43.

Итак, слово в «Авиаторе», во-первых, является концептуальной категорией; во-вторых, наделяется статусом субъекта – творца художественного мира; в-третьих, выполняя терапевтическую и коммуникативную функции, приобретает экзистенциальный и онтологический смысл.

3.5. Речевая картина будущего («Победительница» А. Слаповского)

«Победительница» Слаповского – роман в письмах. Героиня, Диана Лаврова, пишет тридцать четыре письма своему вымышленному ребенку. Диана – победительница многих конкурсов красоты, обладательница титула «Мисс мира» – рассказывает историю личной драмы, случившейся в начале 2000-х гг.: «Если выделить год твоего возможного рождения, 2009-й, то насколько я помню, он был особенно счастливым и стабильным»³³⁴. Отчасти Диана сродни толмачу из романа Шишкина «Венерин волос».

Повествование в «Победительнице» монологично. Как в «Авиаторе», показаны мнемические процессы сознания, проявляющаяся через язык работа памяти. Накопленный героиней и закреплённый (намеренно и преднамеренно) в памяти через ощущения, мышление, события индивидуальный опыт реконструируется в письмах. В «Авиаторе» основа воспроизведения событий – ассоциация (по смежности, сходству, контрасту и проч.), в «Победительнице» помимо ассоциации много места отведено целенаправленному изложению фактов. Герой «Авиатора» страдает отсутствием памяти, для героини «Победительницы» память имеет осмысленный характер, но обнаруживаются абберрации сознания, энтропия памяти. Воспроизводится как пассивно хранящаяся информация, так и мыслительно закреплённая, усвоенная в результате социального и личного

³³⁴ Слаповский А. Победительница. М.: АСТ: Астрель, 2010. С. 11. Здесь и далее указанный том цитируется в тексте с указанием в квадратных скобках страниц.

опыта. Героиня одерживает победу над беспамятством, она стремится писать, записывать, чтобы не потерять память. Само слово побуждает к реставрации забытого. Так, в фонетике слова «сгущенка» Диане слышится «целая музыка воспоминаний» [97]. Но память дает сбой (Саратов расположен на побережье какого-то озера, образованного какой-то рекой; «...никак не вспомню название этого вида мебели, будто пробка заткнула этот сосудик памяти, – стул с подручниками, более низкий и удобный...» [165]).

Как в «Авиаторе», в «Победительнице» повествование выстраивается на экспериментальной, смоделированной ситуации: узнаваемая реальность синтезирована с фантастикой. Героине 124 года, ее память обращена к первой половине XXI в. Она существует в новых цивилизационных условиях. Ее письма находят в «отделе исторической реставрации (ОИР) Института хронологических исследований (ИХИ)» [9].

В пятидесятые годы прошлого столетия можно было заказать себе любого ребенка, приобрести его вне зачатия. Сын не знает, что значит «отец», «мать», понятия «отцовство» и «материнство» заменены на «authorship». Энергетическая революция освободила мир от органических энергоносителей. Человечество прошло путь от кнопок коммуникативных устройств, компьютеров, голосового управления техникой до импульсов. Упразднение поисковой системы создало трудности в мыслительной деятельности. Изменилась политическая составляющая мира: США и Россия – союзники, противостоящие мусульманам Европы, арабо-израильскому союзу, китайским дальневосточно-сибирским силам.

Социальное устройство будущего отражается на качестве языка будущего, что сближает роман Слаповского с «Орфографией» Быкова. События «Орфографии» можно воспринять как начало истории о языке, стиль писем Дианы – как ее финал.

В результате цивилизационных изменений кардинальные процессы происходят в культуре. Например, в результате смещения этических норм «Анну Каренину» воспринимают как юмористический роман. Литература

превращается в «декоративное искусство сладкословия, ловкословия, новословия, гладкословия, спорословия», «в школах вводятся уроки оптимального общения, на которых обучают выражению максимального смысла в минимальном формате» [11]. Книга исчезает, героине приходится объяснять, что книга – «это такие листы бумаги одинакового формата с напечатанным текстом, собранные под одну обложку» [11].

Слаповский описал слом лингвистической парадигмы. В «Победительнице» создана культурно-речевая картина, в которой люди отвыкают «буквить по бумаге» [8], а составлять письменные слова становится «также тяжело, как долго лежавшему учиться ходить» [8]. Письменная культура упразднена за ненадобностью, как и бумага (в конце романа героиня сообщает, что у нее отберут бумагу для письма). Язык упрощен, предельно обмирщен (неприятие обмирщения языка – тема «Нашего языка» Вяч. Иванова).

Сквозной мотив писем – забытые дефиниции XX в. и XXI в., которые она заменяет «иноплеменными словами». Диана говорит на арабском, китайском, английском, знает еще полтора десятка языков, но у нее явные проблемы с русским языком. Кириллица сменяется иероглифами, латиницей (environment, without reserve и т.д.), словарный запас обновлен за счет иностранных слов («андеррайтер», «юзер», «неперфектно», «в реале», «мэйджор» и т.д.), но стиль беспомощен (ей «недоуменно», «негативилась», «буквить», «глазействующий», «уродица», «переодевальня», «коммуниздка», «двойница», противозачаточные средства – «предохранители», икра – «зародыши» и т.д.) Приведем характерный пример: «Фуршетясь на многочисленных party, я встретила и обзнакомилась с огромным количеством знаменитостей, деятелей культуры, литературы, спорта, политики, бизнеса, средств массовой информации. Достаточно сказать, что я была общена с Михаилом Задорновым...» [157].

Описанная Слаповским картина языка XXII в. – прогноз, превосходящий сегодняшнюю реальную языковую ситуацию. Как пишет

О.Н. Григорьева, «для русского языка первого десятилетия XXI века характерен активный процесс адаптации англоязычных заимствований», но «заимствования из иностранных языков, в первую очередь из английского, уравниваются возвращением в русский язык устаревших и даже вышедших из употребления слов»³³⁵. Стиль писем Дианы более отвечает языковой специфике 1990-х: «Если в 90-е годы XX века можно было наблюдать огромный неупорядоченный поток англицизмов, то в настоящее время их вхождение в язык стало более естественным и органичным» [66]. О.Н. Григорьева пишет о росте сочетаемости заимствований³³⁶, что не характерно для стиля Дианы.

В памяти последующего поколения стерлись слова, чей смысл в новом времени забыт. Например, Диана забыла слово «молоток», в поисковую систему она вносит фразу о том, чем забивают гвозди, но и слово «гвоздь» – архаизм, и система предлагает варианты: «забить гол», «забить на все», «забить стрелку», «забить косяк» и т.д. Она не может вспомнить целый ряд лексем (например, кресло и др.). В эпоху концентратов протеина она раскрывает сыну понятие «масло» – желтый продукт из молока, объясняет значение суффиксов «ушк» и «юшк», слов «блин», «галстук», «духи», «губернатор», «каблук» и др. Сын не знает значения слов «мужчина», «женщина», «млекопитающее», «пол». К письмам приложен словарь, поясняющий значение забытых понятий. Она не может вспомнить слово «скобки», и в сознании всплывают «калитка», «дверцы». Если, например, медиатексту начала XXI в. свойственна эклектичность – «соединение в пределах одного текста слов разных исторических эпох, разной стилистической окраски»³³⁷, то в языке XXII в. происходит изъятие из лексикона слов предыдущих исторических эпох.

³³⁵ Григорьева О.Н. Внешние и внутренние заимствования в языке современных СМИ // С. 66, 65.

³³⁶ В качестве аргументов приведены слова «арт-хаус», «таунхаус», «дресс-код», «флешмоб», «лук» и др.

³³⁷ Там же. С. 69.

Особую сложность представляет описание интимных чувств. По-настоящему влюбившись и испытав непродолжительное «тактильное гурманство», когда каждый предмет был «отдельно по-своему приятен», Диана открывает для себя, что человек есть «орган чувствования мира»³³⁸.

В «Победительнице» заострен вопрос о норме языка как отражении нормы жизни определенной эпохи и о семантике лексемы «норма», что до Слаповского было сделано В. Новиковым в «Романе с языком, или Сентиментальный дискурс» (2007). Герой Новикова рассуждает об определении «нормальный». Для советского человека середины 1970-х это понятие содержит ряд значений, доступных для понимания только людям того поколения и того образа жизни³³⁹.

Язык не подчиняется Диане и (как в романе Быкова) становится неуправляемым. На протяжении всего повествования читатель – свидетель единоборства человека и языка, эпохи и языка. Если в романе М.Ю. Елизарова «Библиотекарь» (2008) в гротесковой манере воплощена мысль о непреодолимой мощи слова, способного подчинить себе волю человека, то в «Победительнице» язык скорее терпит поражение.

Стиль Дианы гетерогенный, но не в силу стилевой игры, а в результате дефекта памяти. В письмах достаточно неологизмов, ненормативно построенных фраз, бессмысленных для XXII в. слов, создающих эффект

³³⁸ С. 147.

³³⁹ Приведем достаточно пространную цитату, которая доказывает, что писатель сравнивает понимание определения «нормальный» человеком с западным менталитетом и человеком, выросшим в СССР: «Обобщенно могу сказать: в том сегменте номенклатурного класса, где я на короткое время оказался, шла, в общем-то, нормальная жизнь. Тут к прилагательному “нормальная” понадобится лингвистический комментарий. <...> В западном менталитете “норма” – это житейская горизонталь, средняя линия, на фоне которой слегка выделяются вертикально приподнятые люди и судьбы (богачи, правители, знаменитости). <...> В нашем же западно-восточном (евразийском etc.) изводе “норма” – это высшая часть вертикали (ложной, дурацкой вертикали, сломать которую труднее, чем иглу Кощея Бессмертного!), это олигархическое пространство, где обитают особо отмеченные персоны. Там порой даже не было роскоши и богатства, а привилегией считался элементарный, средний комфорт: нормальная трехкомнатная квартира, нормальная (то есть съедобная, не противная на вкус) колбаса, возможность покупать нормальные (а не мусорно-идеологические) книги и т. п. А в суровые годы понятие “нормы” сужалось до возможности быть непосаженным, несосланным, нерасстрелянным. Жить же “как все”, “на общих основаниях” – это для уважающей себя личности всегда было не “нормой”, а аномалией, деградацией, поражением». Новиков В.И. Роман с языком. Три эссе. М.: АГРАФ, 2001. С 27–28.

глоссолалии. Если в XX в. глоссолалия – стилевой прием Хлебникова, ОБЭРИУтов, дадаистов, образ творения языка (А. Белый. «Глоссолалия. Поэма о звуке», 1917), то в XXII в. – факт заката гуманитарной культуры.

3.6. Слово, творящее симулякр («Побег куманики» Е. Элтанг)

Эссе А. Белого «Магия слов» начинается с утверждения: «Язык – наиболее могущественное орудие творчества»³⁴⁰. Сюжет, в котором посредством художественного слова происходит вербализация бытия как симулякра, разворачивается в романе Элтанг «Побег куманики».

Герою романа доктор рекомендует вести дневник: «...доктор говорит, что мои неприятности происходят от любви к словам / другой доктор велел мне писать дневник, каждый божий день, записывать все, о чем я думаю / на это уходит слишком много слов, они проступают на губах грубой солью, гудят в голове золотистыми шершнями, <...> но если я перестану писать, все исчезнет / правда ведь доктор?» [9]³⁴¹. Так начинается повествование, и, как пишет С. Оробий, на протяжении всего текста «читателю внушается мысль, что повествование держится самой возможностью речи»³⁴².

Дебютный роман Элтанг был замечен критиками, вошел в шорт-лист премии «Национальный бестселлер» и премии Андрея Белого. В. Топоров называет «Побег куманики» «лучшим русским романом последних лет»³⁴³, С. Оробий считает его одним из самых загадочных романов современной русской литературы.

«Побег куманики» можно назвать детективом, романом в письмах, дневником «странного юноши» по типу героя «Школы для дураков» (1976). По структуре роман также неоднозначен, имеет нелинейную композицию, в

³⁴⁰ Белый А. Символизм как миропонимание. С. 131.

³⁴¹ Элтанг Л. Побег куманики. М.: АСТ, Астрель 2009. Здесь и далее указанный том цитируется в тексте с указанием в квадратных скобках страниц.

³⁴² Оробий С.П. Матрица современности: генезис русского романа 2000-х гг. С. 210.

³⁴³ Топоров В. Сколько стоит шедевр. // Взгляд.ру. 5 ноября 2006. [Электронный ресурс]. URL: <http://vz.ru/columns/2006/11/5/55467.html> (дата обращения 13.10.2018).

нем нет частей или глав, сюжет складывается из фрагментов писем, дневников, в большей части которых отсутствуют знаки препинания и прописные буквы.

В случае с романом Элтанг целесообразно акцентировать внимание на сюжетных доминантах. Главного героя – повествователя – зовут Морасом или Мозесом: «...даже не знаю, какое из моих имен мне больше нравится – морас, как звали меня в барселоне, мозес, как зовут в интернате, то имя, которым звал меня папа...» [32] Морас, бывший студент-филолог родом из Вильнюса, сейчас находится в Барселоне, в частной клинике для душевнобольных, за лечение в которой платит его брат.

Мнения врачей о болезни Мозеса расходятся. Когда наступает улучшение, его выписывают, и тогда он устраивается в кафе официантом или уборщиком. Во время одной из таких ремиссий он отправляется в археологическую экспедиции на Мальту. Здесь и разворачивается детективная драма. Английскому профессору-медиевисту Оскару Тео Форжу попадают старинные мальтийские рукописи, среди которых он обнаруживает фрагменты письма некоего монаха по имени Иоанн Мальтийский. В письмах говорится об артефактах, которые в XVII в. наделали в Ватикане столько шума, что Иоанну было приказано спрятать их в подземелье одного из монастырей Мальты. Потомкам Иоанн оставил точный план, где искать артефакты. Сами артефакты, по мнению профессора Форжа, представляют собой шесть веществ мистической первоматерии и олицетворяют шесть алхимических стихий. В итоге клад на Мальте ищут профессор Форж и его невеста Надя – юрист из Лондона, оставившая ради экспедиции больного отца; археолог Фиона Рассел и ее любовник Густоп, аспирант из Македонии, мечтающий получить грант; француз, специалист по салонной фотографии – Эжен Лева, мечтающий заполучить ценные снимки Эль Лисицкого; доктор Йорк, специалист по стволовым клеткам, со скандалом изгнанный из клиники, где остался его ученик и любовник молодой индус Чанчал. Мозес, оказавшись на Мальте, служит коридорным в гостинице «Золотой тюльпан»,

где поселились кладоискатели. Сначала Мо просит Форжа взять его в экспедицию, но получает отказ, но в него влюбляется Фиона и разрешает ему принять участие в поисках. Клад находят. Однако «профессорскую Надью убило стрелой от самострела» [159], как только герои вошли в «средневековый чулан» [159]. В нем, как и было указано в письме, нашли шесть артефактов. После смерти Надьи в экспедиции осталось именно шесть участников, которые и делят между собой найденное. Но все обладатели сокровищ погибают при разных обстоятельствах, кроме Мозеса. Фиона находит разгадку гибели коллег. По ее мнению, их убили найденные артефакты. И только Мозес остается в живых, потому что, согласно легенде, артефактов должно быть не шесть, а пять, шестой – тот, что у Мозеса – подделка. Но и это еще не все. Ирония в том, что после смерти каждого из обладателей своей части клада исполняется его желание. Например, выздоравливает тяжело больной отец Нади, Густопо получает грант, вдова антиквара получает снимки Эля Лисицкого, клинику, из которой выгнали доктора Йорка, с позором закрывают. Все, о чем мечтали участники экспедиции, сбылось после их трагических смертей при странных и загадочных обстоятельствах.

Детективная линия складывается из электронной или почтовой переписки персонажей, фрагментов дневниковых записей, из дневника самого Мозеса, который он ведет в том числе и в сетевом «Живом журнале». В одном из писем Мозес записывает в дневнике: «...жаль, что я не мастер писать детективные истории, да тут и писать нечего – нет ни убийцы, ни мотива, кофейная гуща горчайших обстоятельств» [333]. Эта запись – намек автора романа на то, что вся детективная история – фантазия, иллюзия, плод воображения Мозеса. Следовательно, и жизнь Мозеса-официанта тоже выдумка.

Мотивы романа созвучны содержанию «Взятия Измаила» и «Письмовника» Шишкина. В первом некто также пишет роман, который остается недописанным. Во втором обнаруживается иллюзорность

коммуникации героев. По мнению М. Абашевой, подобная нарративная тактика меняет статус самого читателя: «Когда обнаруживается разорванность коммуникации героев, история их любви уже становится продуктом знания читателя – и тогда происходит важная перемена: рецептивная компетенция читателя превращается в креативную. Только он в силах соединить утраченную связь»³⁴⁴.

Также в «Побеге куманики» обнаруживаются точки соприкосновения с «Авиатором»: роль слова, значение концепта «язык» в процессе восстановления утраченного героем мира, роль слова в актах мышления, механизмы взаимодействия мысли и слова – аспекты научных трудов Л.С. Выготского. В случае Мозеса есть основания говорить о механизмах внутреннего взаимодействия мысли и слова (А.А. Потебня, Л. С. Выготский). Кроме того, по мнению С. Оробия, в случае Мозеса следует «говорить о сложной взаимосвязи душевных расстройств, творчества и истины, которой обладает герой»³⁴⁵.

Итак, история, описанная пациентом клиники для душевнобольных, – симулякр, квазиз жизнь. Мозес мечтает стать писателем, он фантазирует: «...взять бы да написать роман-свиток – он разворачивается медленно, постепенно обугливаясь, и наконец рассыпается совершенно, на глазах у читателя» [43].

Свое пребывание в больнице герой объясняет следующим образом: «Я ведь зачем здесь живу <...> затем, что здесь тихо. Мне надо, чтобы было тихо. В больницах бывает по-настоящему тихо, люди сосредоточены на своих ранах, ссадинах и видениях, они не хотят тратить силы на обыкновенные слова. <...> Моя воля – лежал бы в больнице, пока все не напишу, что хочется. Но ведь не с коклюшем же лежать, с коклюшем долго держать не станут. А психам можно. Для того я и псих» [66]. В том, что Мозес не сумасшедший, а писатель, убеждена одна из его бывших

³⁴⁴ Абашева М. Функция первичных речевых жанров в прозе Михаила Шишкина // Там же. С. 119.

³⁴⁵ Оробий С. Матрица современности: генезис русского романа 2000-х гг. С. 217.

преподавательниц.

Мотив творчества является структурообразующим в романе Эланг, а слово – концептуальной категорией. Реальности вне речевого сознания человека не существует, человек живет в языке. По всему тексту романа введены фрагменты о существовании человека в своем языковом пространстве («...безупречное слово <...> плеснуло хвостом и ушло в сизую бурлящую темень тропа» [134] и др.) и чужом («...смерть на Мальте мало чем отличается от смерти в Венеции» [133]; «под сенью цветущих каштанов» [129]). В одном из интервью Шишкин назвал подобные образы «объедками детства и очистками прочитанного»³⁴⁶.

Творческие попытки героя Эланг вербализировать реальность коррелируют с идеями о художественном творчестве, высказанными в одном интервью Шишкиным: «Возьмите “Взятие Измаила” – он очень просто выстроен: есть некий автор, который хочет написать какую-то классическую книжку, он начинает писать, рождаются герои, сюжет, но в какой-то момент действие прокручивается, и он бросает эту книгу, начинает другую. И с другой происходит то же самое – все сюжеты наталкиваются на жизнь писателя, на его реальность и в конце концов все придуманное отбрасывается, а реальность “протыкает” литературу и дальше идет просто описание реальной жизни пишущего. Все очень просто...»³⁴⁷

Мозес постигает суть вещей посредством вербализации окружающего мира. В послесловии ко второму изданию романа В. Коробов отмечает: «Мозес является не персонажем повествования, а персонажем речи, образом речи. Он начинается вместе с речью, двигается вместе с речью и вместе с речью исчезает»³⁴⁸. Как и герою Водолазкина, вербализация необходима Мозесу для изживания полученной когда-то травмы: «переписывая – стираешь, верно, доктор?» [139] При этом, согласно сюжетам, герой

³⁴⁶ Шишкин М.П. Написать свою Анну Каренину: интервью // 9TV. [Электронный ресурс]. URL: <http://9tv.co.il/news/2010/12/05/89804.html> (дата обращения: 10.06.2019).

³⁴⁷ Там же.

³⁴⁸ Коробов В. «Побег куманики»: несколько произвольных способов прочтения // Эланг Л. Побег куманики. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 409.

Водолазкина имеет дело с подлинной реальностью, а герой Элтанг – с вымыслом.

Описанная ситуация предлагается читателю как материал терапевтического и даже психиатрического смысла. Текст понимается прежде всего как способ трансформировать окружающую действительность посредством слова.

Элтанг, по сути, следует идеям А.А. Потебни («Мысль и язык», 1862), который одним из первых исследовал психологические аспекты рождения речи. Ему принадлежит идея о единстве мышления и языка. Потебня писал о принципах мышления и выражения мысли в слове. Согласно ученому, язык – живой организм, способный меняться и порождать новые формы для выражения нового содержания. Язык наделен экзистенциальной сущностью, а также обладающий самостоятельным бытием. Л.С. Выготский, следуя идеям Потебни, утверждал, что именно в слове содержится основа, из которой выводится вся система мыслительных категорий, необходимых человеку для восприятия мира («Мышление и речь», 1934). По мнению исследователя, слово способно отразить как духовный опыт человека, так и рефлексии его сознания.

Творческий процесс, в котором живет Мозес, предполагает сложное переплетение актов сознания. Слово здесь – образующая творческого сознания героя, которое наделяется функцией непрерывного творческого мышления. Как «сложная архитектура смысла»³⁴⁹, согласно Г. Шпету («Внутренняя форма слова: этюды и вариации на темы Гумбольдта», 1927), слово обуславливает не только явленные смыслы, но и те, что подлежат осмыслению, рефлексивной обработке. Сущность слова, которым творит свою детективную реальность Мозес, близка концепции Г. Шпета о внутреннем содержании слова, его «принципу раздвижения пределов»³⁵⁰, работающему на раскрытие смыслового содержания слова, а также концепции языка В. Гумбольдта, согласно которой язык следует понимать,

³⁴⁹ Шпет Г.Г. Внутренняя форма слова: Этюды и вариации на темы Гумбольдта. С. 27.

³⁵⁰ Там же. С. 36.

исходя из «внутренних оснований»³⁵¹ человека, во всем объеме человеческой мысли.

Вымысел, возведенный Элтаг в квадрат, свидетельствует, прежде всего, о стирании границ между сущностью и явлением, бытием и сознанием, мышлением и языком. Язык, слово в романе не воспринимаются лишь как внешние знаки системы необходимые для производства мысли и выражения смысла, но наделяются бытийными свойствами. Именно слово, точнее письменное слово, демонстрирует творящую способность. Язык выступает здесь истинной средой обитания героя, слово – вместилищем для мысли.

Организация хронотопа в романе также отсылает нас к «Авиатору» Водолазкина. Мы имеем в виду конкретную дату, точку, с которой Мозес погружается «в уютно-непредсказуемый мир творческого безумия»³⁵²: «Это у меня-то семь пятниц на неделе? Да у меня вечер субботы с тысяча девятьсот пятого года» [337], – пишет Мозес. В остальном герой находится «в некоем нерасчлененном временном потоке, где настоящее не определяется прошлым и не подготавливает будущее»³⁵³. Сюжет детективной линии разворачивается на острове Мальта. Известно, что родом Мозес из Вильнюса, но откуда он ведет свои записи, остается загадкой. У Мозеса есть собственное представление о времени: «...если я стану писателем, то напишу об одном только стоящем деле – о тех моментах, когда время переливается через край, уходит физически – прямо по твоей коже топая тысячей циркульных иглочек, вселяя ужас и выдирая волосы, но для этого нужно, чтобы что-то дурацкое произошло – например, приехать в дурацкий город N, где все ходят с дурацкими браслетами на щиколотках...» [49] Воплощающее мысль слово отождествляет выдуманное с реальностью. С помощью языка Мозес упорядочивает созданный им мир, осмысляет его, и вместе с тем становится субъектом созданной языком картины мира.

³⁵¹ Там же.

³⁵² *Оробий С.* Матрица современности: генезис русского романа 2000-х гг. С. 210

³⁵³ Там же.

3.7. Язык в коррекции реальности («Человек-язык» А. Королева)

Слово «язык» наделяется современными прозаиками культурогическим, житетворящим, пространственно-временным, интеллектуальным смыслами, а также включается в омонимическую игру. Последнее характерно, например, для романов А. Королева «Человек-язык» и В. Новикова «Роман с языком, или Сентиментальный дискурс». Словесная игра в названии «Роман с языком» допускает двоякое толкование: роман – литературный жанр и роман – любовная история, язык – анатомический орган и язык – лингвистическая система. Подобное толкование предполагает две плоскости текста, в которых пребывает герой-рассказчик – филолог по образованию – языковую и эротическую. Жизненный опыт персонажа концептуализируется в языке. Интимные переживания или физиологические восприятия становятся поводом к лингвистической рефлексии³⁵⁴. Кроме того, язык в романе Новикова – явление антропоморфное: «Кто вам сказал, что язык всегда прав? Язык врет, как все мы, врет и не краснеет, сохраняя розовую видимость невинности»³⁵⁵.

В романе «Человек-язык», как и в рассмотренных выше произведениях, ставится вопрос о взаимодействии текста и реальности. Проблематика произведения отражена в его названии. В романе Королева категория «язык» имеет разные планы проявления: язык как орган тела, орган мышления и язык как носитель закрепленных в культуре традиций. По

³⁵⁴ Обычай в семье жены героя подавать к столу круглую тарелку с сыром на европейский манер провоцирует размышления, в том числе и лингвистические, а также рефлексии о языке как концептосфере. Приведем цитату: «Сыр понимают языком, а не пузом, его пробуют — и только. <...> Мир сыров есть естественная метафора мира людей. В России мы не умеем пробовать друг друга на язык. <...> Заметь, что именно в нашем языке глагол «надоесть» связан со значением питания, еды (на англо-франко-немецкий он переводится только описательно)» Новиков В.И. Роман с языком, или Сентиментальный дискурс. Новиков В.И. Роман с языком, или Сентиментальный дискурс. М.: АГРАФ, 2001. С. 24.

³⁵⁵ Там же. С. 67.

утверждению М. Ремизовой, главным героем романа является именно язык: «Язык обозначен как самое больное место, утратившее гармонию и меру»³⁵⁶.

Концепт «язык» у Королева развернут как орган тела, речи, мышления, способном формировать представления об окружающей действительности. Именно посредством языка человек упорядочивает мир, давая имена, называя окружающие его предметы и явления эмпирической реальности. При этом сам человек существует в пространстве языковой реальности, становится ее героем.

В то же время в эпиграфе к роману («Всё выходит хорошим из рук Творца! Сказать: вот это уродливо, а вон то вышло зря, а это – напрасно... слова от лукавого» [8])³⁵⁷ Руссо «Эмиль, или О воспитании», 1762) соотносит идею устройства мира посредством возможностей языка с волей Бога, априори позволяет говорить об онтологии, о целесообразности всего задуманного, во всем происходящем видеть божественный замысел.

В романе поднимаются философско-этические вопросы: реальность, созданная человеком посредством языка, существует только в его сознании или же текст пишется кем-то свыше? позволено ли человеку вмешиваться в процесс созидания? несет ли он ответственность за все несовершенство бытия, «или его компетенция – создавать тексты, позволяющие существовать в том мире, который есть, меняя лишь отношение к нему?»³⁵⁸. Вопрос о возможностях слова в отражении или моделировании жизни нередко составляет смысловой центр произведений о языке. Например, роман Д. Данилова «Горизонтальное положение» (2010) – дневник, в котором герой фиксирует все свои ежедневные действия, пытаясь через слово понять смысл существования. Однако рассказ о жизни к концу романа переходит в сплошные отточия.

³⁵⁶ Ремизова М.С. Только текст. Постсоветская проза и ее отражение в литературной критике. М.: Совпадение, 2007. С. 334.

³⁵⁷ Королев А. Человек-язык: роман. М.: Текст, 2001. С. 8. Здесь и далее цитируется с указанием страниц в квадратных скобках.

³⁵⁸ Климутина А. Этика и онтология в романе А. Королева «Человек-язык». [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/etika-i-ontologiya-v-romane-a-korolyova-chelovek-yazyk> (дата обращения 25.03.2019).

По Королеву, человек – это определенный текст о мире, то есть язык, а сам язык – материя, проявленная и закрепленная в нормах реальности или традиции.

В основе сюжета – случай из практики молодого врача психиатрической больницы Антона Кирпичева. Кирпичев – «молодой идеалист в несвежем больничном халате, в круглых совиных очках (+ 4), с глазами грустной собаки» [17] – имеет дело главным образом с врожденными патологиями, и однажды ему встречается пациент с большим языком: «<...> из приоткрытого рта бедолаги свешивался вдоль подбородка и ниже <...> ненормально выросший язык. Кирпичев вздрогнул, с такой патологией в практике тератологии он еще не встречался» [33]. Немой урод по кличке Муму почти десять лет провел запертым в психиатрической клинике, пока врач Кирпичев не обнаружил, что человек-язык умственно здоров. Уже при первом осмотре пациента Кирпичев засомневался в его невменяемости. Через месяц санитар принес Кирпичеву бумажку, которую нашел у Муму под подушкой, с ней и огрызок фиолетового карандаша. «Неровными полудетскими каракулями на листочке том было накарябано: БОК ВСЕ ЗДЕЛАЛ АНА НАС РУГАЙЦА» [39]. «Бог все сделал, а на нас ругается» – расшифровал доктор. Врач ставит диагноз: «Он знает буквы и знает слова, он умеет писать каракулями, он вовсе не умалишенный!» [40]. Муму умеет связно говорить и писать, а значит он полноценное страдающее живое существо, как заключил доктор. Кирпичев принимает решение дать Муму возможность прожить жизнь нормального человека. Он перевозит его в свой дом, знакомит с невестой Ташей. Появление человека-языка в доме Кирпичева для всех становится испытание: Таша постепенно привязывается к Муму и решает стать его женой, порвав отношения с Кирпичевым. Жизнь среди нормальных людей оборачивается испытанием и для Муму. Он уходит из дома сразу после свадьбы с Ташей. И здесь автор предлагает читателю три варианта развития событий, то есть в романе три эпилога, три финала.

Основной философско-этический конфликт происходит между врачом и человеком-языком. Антон Кирпичев – представитель «нормального» мира, у него есть семья, невеста, его частная жизнь проходит в идиллическом дачном пространстве, в то время как человек-язык представляет собой аномалию мира, он заперт в больнице, ограждающей социум от подобных несовершенств.

У Муму есть предыстория. Но когда он попал в клинику, читателю неизвестно. Никто не знал его имени. Паспорт Муму выдали на имя Иванова Ивана Ивановича. Санитары прозвали его Муму, потому что он мог только мычать, как тургеневский немой, и походил на собачонку, которую тот утопил. Кличка в большей степени характеризует человека-языка, чем имя в паспорте.

Кирпичев решает исправить несправедливость, внести правку в уже написанный кем-то текст-жизнь и вводит уродца в свой благополучный дачный мир, тем самым корректирует замысел Творца. Муму не принимает жертвы Кирпичева и Таши и сам исправляет созданную врачом ситуацию, покинув их дом. Его поступок, как и поступок врача, не разрешает сложившуюся ситуацию: он не возвращает гармонию в отношения Кирпичева и Таши, не спасает самого себя.

Проект Кирпичева, как и жертвенный поступок Таши, – вариант решения идеи текста-культуры, языка-культуры (Д. Лихачев, Ю. Степанов). Отметим, что Кирпичев решает изменить судьбу пациента после просмотра фильма Д. Линча «Человек-слон» (1980). Сюжет кинокартины дается в романе в пересказе автора, и оба произведения имеют фабульные переклички. Явным претекстом романа Королева является «Муму» (1852) И. Тургенева. Таша читает этот рассказ Муму, однако меняет финал, который в ее интерпретации больше напоминает сказку о красавице и чудовище. Сама Таша меняет отношение к человеку-языку, моделирует свою и его жизнь после прочтения «Муму». По сути, она следует христианской морали, укорененной в русской культуре.

Момент, когда врач обнаруживает записку, а Муму произносит первые слова, Королев описывает наиболее подробно. Нацарапанные на клочке бумажки слова («Бог всё сделал, а на нас ругается») меняют статус уродца. Теперь он предстает человеком мыслящим: «Тут записано то, над чем вот уже не одну тысячу лет бьется человеческий разум. Здесь – на жалком мятом клочке – обозначено роковое противоречие между свободой человеческой воли и Промыслом. На ломаном языке полудетской обиды на жизнь тут грозно сказано о том, что если считать Бога источником всякой жизни и первотолчком каждой воли и согласиться с тезисом о предопределении свыше любого людского поступка в просторе существования, то, простите, какие могут тогда претензии неба к земной твари?» [22].

Отношение к слову как Логосу, как к источнику корректировать жизнь – тема не новая. Например, в романе В. Шарова «Репетиция» (1992) главный герой – комедиограф Сертан, репетируя с актерами из крестьян для постановки своей мистерии, растолковывал им смысл слов в священном писании: «И усилия его не были напрасны; день за днем работая с актерами, он видел, как медленно и постепенно слово работает в них, видел, как слово меняет человека»³⁵⁹. Но Королев строит повествование на неординарной, аномальной, экспрессивной ситуации, мало имеющей отношение к реальности.

Отметим, что, в отличие от докторов в романах Водолазкина и Элтанг, Антона Кирпичева называют именно врачом. Этимологически слово «врач» относится к старославянскому «*vorċjo*» – «колдун», однокоренными к нему словами будут «ворчать», «ворковать». Изначально врачами называли магов и колдунов, которые лечили людей, нашептывая заклинания. Так, этимологически слово «врач»³⁶⁰ соотносится с сутью колдуна (человека, способного изменить реальность) и с даром говорения, с заговорами.

³⁵⁹ Шаров В. Репетиция. М.: ArsisBooks, 2009. С. 108.

³⁶⁰ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Под. ред. Б.А. Ларина. В 4 т. Т.1. изд. 2-е. М.: Прогресс, 1986. С. 361.

Изменение реальности через текст, вербализация представлений о мире, проговаривание ее – мотивы романов Водолазкина и Элтанг. Королев утверждает, что «человек существует как внутренняя речь...» [146] и подчеркивает невозможность внести правку в бытие-текст, задуманный свыше: попытки человека исправить несовершенства мира, переписать текст оборачиваются против него. Проверка принятых за основу этических норм осуществляется через восприятие известных сюжетов («Человек-слон» Д. Линча, «Муму» И. Тургенева). Однако, по Королеву, эмпирическая реальность не соответствует тексту как коду культуры.

...

1. Язык имеет ключевое значение в художественной картине мира современных авторов. В прозе 2000–2010 годов можно зафиксировать общность философско-эстетических взглядов, тем, сюжетов, мотивов, выражающих интерес писателей к онтологии слова, к слову как культурному коду, экзистенциальному и эстетическому феномену, обладающему высшей бытийной ценностью и возможностями для осмысления миропорядка сквозь призму мифологизации реальности.

2. В каждом рассмотренном произведении понятия «слово», «язык», «текст» получили индивидуальное содержание. Язык, по мнению писателей, наделен способностью моделировать время и пространство, отменять прошлое, творить новую реальность, преодолевать смерть, ставить диагноз.

3. Ряд положений в понимании современными писателями онтологической сути близко идеями модернистов и философов Серебряного века, рассматривающих природу языка: онтологическую (А. Ф. Лосев и др.), гносеологическую (Г. Г. Шпет и др.), литературно-лингвистическую (А. Белый, В. Хлебников и др.). Такое сближение позволяет констатировать, что и в современной русской литературе функция слова заключается в смыслосозидании, т. е. осмыслении бытия в духовно-мыслительных формах. Через слово, современные писатели раскрывают глубинные пласты бытия,

осмысливая события и явления, моделируя художественное пространство, анализируя прошлое, прогнозируя будущее, выражая свое отношение к происходящему в настоящем.

На примере анализа корпуса текстов современных авторов можно заключить, что для современной литературы характерно понимание человека через сопоставление бытия личности с бытием языка. Идея власти слова, способного творить и сохранять историю человечества, истории индивидуумов, является ключевой для ряда произведений современных авторов.

В текстах современных писателей отражены положения, сформировавшие в русской культуре философию языка.

Заключение

В прозе Шишкина («Урок каллиграфии», «Взятие Измаила», «Спасенный язык», романах «Венерин волос», «Письмовник») язык получил статус носителя *онтологических* истин. Шишкин («Венерин волос», «Письмовник») прежде всего понимает язык как категорию бытия, которое создается, обустроивается по слову Божьему и художественному. Бытие выражено прежде всего в слове. Выразитель точки зрения автора – homo scripturam. Акцент сделан на языковой личности – образе человека пишущего (дневник, письма), на роли творца слова в созидании реальности, на власти нарратива в жизни человека. Слово природно, тогда как мир – рифмующееся бытие («Письмовник»).

Эпистолярный роман «Письмовник» по форме диалогичен, по сути монологичен, эпистолярный этикет нарушен, отсутствует описание чтения письма и хроникальная последовательность эпистолярного общения, коммуникация авторов писем иллюзорная – все перечисленное свидетельствует о нарушении жанровой традиции. Повествование сфокусировано на концепте «язык» как *пространственно-временной категории*. Темпоральность – реальный параметр в жизни каждого персонажа и мифологический в их виртуальном диалоге. Язык – вневременная семиотическая система, в романе Шишкина доминирующая над временем, что отвечает идее Хайдеггера («Путь к языку») о языке, в распоряжение которому отдан человек. В «Письмовнике» язык представляет собой форму перехода пишущих письма в вечность; во «Взятии Измаила» язык – маркер времени; в «Венерин волос» в языке зафиксирован разноуровневый временной континуум.

Шишкин («Урок каллиграфии»), как Есенин («Ключи Марии»), Хлебников («Наша основа», «Слово как таковое» и др.), Белый («Петербург»), Набоков («Другие берега»), *мифологизирует* букву, придает –

вслед за Гоголем («Шинель») и Достоевским («Идиот») – ее восприятию эстетическое и психологическое содержание. Мастерство каллиграфии, описанное в рассказе, сопоставимо с мотивами монолога князя Мышкина о буквах и шрифтах и с суждениями об искусстве каллиграфии в «Подстриженными глазами» (главы «Каллиграфия», «Куроляпка») Ремизова. Шишкин придает букве антропологическое содержание (сравнение с криком и дыханием новорожденного, с кровеносной системой и проч.) и создает образ буквы как экзистенциального знака микрокосма, придает ей, подобно Есенину, антропоморфные характеристики. Язык – ключевой элемент сюжета, разрешающий интригу и тем самым создающий новую реальность. Таким образом, проза Шишкина вписывается в литературную традицию.

Язык понимается Шишкиным («Урок каллиграфии», «Спасенный язык») как средоточие культуры и проявление *национального менталитета*. Мотивы «Спасенного языка» соотносятся с содержанием романа Э. Канетти («Спасенный язык. История одной юности»), что позволяет рассматривать оба текста как виртуальный диалог авторов. Мотив страха лишиться языка – органа речи – и преодоление комплекса через текст в романе Канетти трансформирован Шишкиным, адаптирующимся к жизни в иноязычной среде, в мотив языка как формы личного бытия. По сути, «Спасенный язык» – интерпретация метафоры Хайдеггера («Письмо о гуманизме») «Язык есть дом бытия» и иллюстрация мыслей Хайдеггера о прорастании бытия в язык, о встроенности человека в язык, о народной основе языка («Язык в поэме. Истолкование (поиск местности) поэзии Георга Тракля»). Русский язык (пространство русской речи) – своего рода *энергетическое*, силовое поле, что сближает идею Шишкина с точкой зрения Саши Соколова (Дж. Глэд. «Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье».) Язык как энергия – положение работы Шпета «Внутренняя форма слова: Этюды и вариации на темы Гумбольдта».

Шишкин выделяет два типа коммуникации – горизонтальную и вертикальную, и два типа слова – с профанной семантикой (с рациональным

смыслом) и с глубинной (с абстрактным значением), что оформляется в его представление о слове-понятии, в котором запечатлен опыт личный и народный, выражена специфика определенной культуры, среды, истории, родовая психика. Это положение «Спасенного языка» мы соотносим с содержанием статьи Мандельштама «О природе слова».

Язык («Спасенный язык») – не столько инструмент коммуникации и когнитивных актов, сколько субъект, в чем мы также видим сближение содержания эссе Шишкина и упомянутого выше научного труда Шпета.

В описании своего восприятия русского языка Шишкин не столько аналитик, сколько феноменолог; его ощущение языка отмечено синестезией: слова имеют свой аромат, вкус и цвет, обладают качествами плоти. Последняя специфика сближает текст Шишкина с положением о «слове-плоти» в статьях Белого («Магия слов», «Символизм»), Мандельштама («Слово и культура»). Феноменологическая поэтика, включая восприятие звучащего слова, отразила внутреннее языковое сознание, способность слова порождать мысли (Гумбольдт, Шпет) и особенно проявилась в «Венерином волосе», «Взятии Измаила», «Письмовнике». Непосредственная языковая рефлексия придает текстам Шишкина экзистенциальный смысл.

Художественная онтология языка свойственна произведениям XXI в. Тема языка в прозе Шишкина соотносится с содержанием произведений ряда писателей, для которых язык – ценностный центр (Бахтин), онтологический феномен, рождающий или корректирующий миропорядок. В отличие от языковых концепций 1910-х годов в современной прозе креативная энергия слова не сводится только к религиозному осмыслению Логоса. Общая специфика современной прозы о языке – моделирование вариантов отношений «язык – бытие», «текст – человек». Язык для современных прозаиков – концептуально осмысленное понятие, мировоззренческое ядро текста.

А. Иличевский («Перс») развивает идею о языке (тексте) как *матрице генома человека* и создает образ «человека-текста», выстраивая параллель

творческой природы В. Хлебникова и современника автора. С одной стороны, слово в житнетворении не «божественный глагол», а скорее биологическая витальная сила. С другой, по Иличевскому, – в стихе сочетаются слова телесные и эфемерные, и так поэт выражает незримые миры. Ряд мотивов романа соотносится с эстетическими и онтологическими идеями Хлебникова (пространственное содержание языка, язык как изначальная данность и генезис слова, соотношение языка и мутации биологических видов, метафора гула, поэтика зауми, метаметафорический принцип композиции образов, антиномия и синтез стиха и прозы, синтез науки и художественного творчества и др.). Полагаем, что Хлебников стал персонажем «Перса» не столько из-за участия в Гилянской революции, сколько из-за отношения Иличевского к нему как к антропологической аллегории языка, во-первых, и из-за созвучного герою романа образа пророка в персидских произведениях Хлебникова, во-вторых.

Д. Быков («Орфография») описывает *воздействие социокультурного катаклизма на язык*, «текстоподобие» человека и создает образ «человека-буквы» с его языковым сознанием. Деконструкция русского языка вследствие его реформирования в 1918 г. обесмысливает существование героя с псевдонимом Ять и разрушает саму «ткань мира» [316]. Как Шишкин в «Спасенном языке», Быков в «Орфографии» создает ситуацию, на которую проецируется афоризм Хайдеггера о языке – доме бытия. Быков продолжает определенную литературную традицию; изменения в орфографии, деформирующие реальность, – тема Вяч. Иванова, негативно отреагировавшего на реформу статьей «Наш язык». Быков вслед за Ивановым придерживается мысли об изначальной, *имманентной свободе языка*, что соответствует идее Гумбольдта («Язык и философия культуры») о самостоятельном творческом потенциале языка – продукте эманации духа, но не усилий человека или народа.

Тема языка и памяти, исследуемая психологами, лингвистами, философами, нашла свое художественное решение в романе А. Водолазкина

«Авиатор». Как в «Письмовнике» Шишкина, в «Авиаторе» создана экспериментальная, не жизнеподобная (или условно жизнеподобная) ситуация, в которой существует пишущий человек. Водолазкин описал мнемические способности человека, восстановленные через язык, показал язык как *донора памяти*, реконструирующего в сознании человека стертую из памяти реальность. Идея Водолазкина близка выводу А. Белого («Магия слов») о постоянно созидающей деятельности языка и выводу Л. Выготского («Мышление и речь») о рождении мысли через внутреннюю речь.

Героиня эпистолярного, но монологического романа А.Слаповского «Победительница», как герои Шишкина и Водолазкина, – человек пишущий. Слаповский описывает, во-первых, языковую картину России XXII в., во-вторых, мнемические процессы образованной женщины ста двадцати четырех лет, пережившей смену языковой парадигмы в результате энергетической революции. Ее память подвержена энтропии. Идея зависимости языка от социальных условий, его *упрощение*, обмирщение сближает роман Слаповского с «Орфографией» Быкова. Многочисленные неологизмы и стилевые погрешности говорят о *неспособности* литературного языка к *самосохранению*. Замена лексем предыдущих веков «иноплеменными словами» соответствует состоянию языка 1990-х годов. Слаповский, в отличие от Шишкина, Водолазкина, Елизарова («Библиотекарь»), изображает язык в слабой позиции.

В основе романа Е. Элтанг «Побег куманики» – идея слова, *творящего* не реальный мир, а *симулякр*. Как в других текстах, привлеченных к анализу, в романе Элтанг главный герой – человек пишущий, пребывающий в своем и чужом языковом пространстве и эмоционально его воспринимающий как *среду своего обитания*. Использована повторяющаяся в современных романах форма дневниковых записей. Мотивы романа (иллюзорность коммуникации, создание текста, слово и мышление) сходны с мотивами «Взятия Измаила», «Письмовника», «Авиатора». Отличительной особенностью «Побега куманики» является проблема рефлексии сознания,

психики пишущего человека, исследованная в свое время Потебней («Мысль и язык»), Выготским («Явление и смысл»), Шпетом («Внутренняя форма слова: этюды и вариации на темы Гумбольдта»).

Представления о *плоти языка*, высказанные в Серебряном веке и развитые в прозе ХХI в. как тема творения реальности посредством слова, по сути преобразования слова в реальность, *натуралистически, физиологически* развернута в романе А. Королева «Человек-язык». Автор выстраивает повествование на омонимичности лексемы «язык». Ключевым в сюжете является язык как гипертрофированный орган, телесная данность. В философско-этической проблематике романа значимо понятие языка как культурного феномена в его связи с мышлением, с представлениями о реальности и ее коррекции.

Итак, в современной прозе тема языка вариативна. Актуализируются вопросы имманентной свободы языка и фактора принудительности в истории языка; соотношения языка и пространственно-темпоральной категории; феноменологического восприятия слова; биологической или физиологической функции языка; «текстоподобия» человека; соотношения языка и социокультурной ситуации, языка и памяти, языка и мышления, языка как экзистенциального пространства и среды обитания; языка как энергии и языка в состоянии энтропии. В рассмотренных произведениях очевидны общие черты: слово онтологизировано и мифологизируется; в центре повествования – человек пишущий; сюжет разрастается из условной, экспериментальной ситуации – либо экспрессивной, чрезвычайной, либо не жизнеподобной.

Библиография

Источники

1. Белый А . Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. М.: Республика, 1994. 528 с.
2. Белый А. Как мы пишем. О себе как писателе // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. Сборник. М.: Советский писатель, 1988. 830 с.
3. Белый А. Проблемы творчества: статьи, воспоминания, публикации. Сборник / сост. С. Лесневский, А. Михайлов. М.: Советский писатель, 1988. 830 с.
4. Белый А. Котик Летаев // Белый А. Собр. соч.: В 2 т. / Вступ. ст., сост. и подгот. текста В. Пискунова; Коммент. С. Пискуновой, В. Пискунова. Т. 2. М.: Худож. Лит., 1990. 669 с.
5. Быков Д. Орфография: Опера в трех действиях. М.: ПРОЗАиК, 2010. 990 с.
6. Водолазкин Е.Г. Авиатор. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. 410 с.
7. Волос А. Возвращение в Панджруд. М.: ОГИ, 2014. 637 с.
8. Данилов Д. Горизонтальное положение. М.: Эксмо, 2012. 413 с.
9. Елизаров М. Библиотекарь. М.: Ad Marginem, 2007. 443 с.
10. Есенин С.А. Ключи Марии // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / ИМЛИ РАН / Гл. Ред. Ю.Л. Прокушев. Т.5 / Сост. и коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, Е.А. Самоделов, С.И. Субботин, Н.Г. Юсов. М.: Наука; Голос. 1997. 559 с.
11. Иличевский А. Перс. М.: Астрель, 2012. 638 с.
12. Королев А. Человек-язык. М.: Текст, 2001. 187 с.
13. Мандельштам О. Сочинения: в 2 т. / сост. С. С. Аверинцева, П.М. Нерлера, М. : Худож. лит., 1990. 463 с.

- 14.Новиков В.И. Роман с языком, или Сентиментальный дискурс. Три эссе. М.: АГРАФ, 2001. 320 с.
- 15.Прилепин З. Обитель. М.: АСТ, 2014. 752 с.
- 16.Слаповский А. Победительница. М.: АСТ : Астрель, 2009. 316 с.
- 17.Степнова М.Л. Женщины Лазаря. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. 444 с.
- 18.Шаров В. Репетиция. М.: ArsisBooks, 2009. 335 с.
- 19.Шишкин М.П. Взятие Измаила. Спб.: ИНАПРЕСС, 2000. 440 с.
- 20.Шишкин М.П. Письмовник. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. 412 с.
- 21.Шишкин М.П. Венерин волос. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. 540 с.
- 22.Шишкин М.С. Пальто с хлястиком: короткая проза, эссе. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. 317 с.
- 23.Хлебников В. Время – мера мира: статьи, заметки, воззвания, манифесты, декларации из дневника, автобиографические материалы, хронология жизни и творчества / сост. А. Мирзаев. М.: Лимбус-Пресс, 2018. 588 с.
- 24.Хлебников В. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 6. Книга первая. Статьи (наброски). Ученые труды. Воззвания. Открытие письма. Выступления. 1904–1922 / Под общ. ред. Р.В. Дуганова. М.: ИМЛИ РАН, 2005. с.
- 25.Хлебников В. Творения: Сборник // Сост., подгот. текста и коммент. В. П. Григорьева, А. Е. Парниса / Общ. ред. и вступ. ст. М. Я. Полякова. М.: Советский писатель, 1986. 734 с.
- 26.Элтанг Л. Побег куманики. М.: АСТ: Астрель, 2009. 413 с.

Литература

27. Абашева М. Функция первичных речевых жанров в прозе Михаила Шишкина // Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин / Под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. Краков: SCRIPTUM, 2017. С. 113–122.
28. Абашева М., Лашова С. Стратегии и тактики Михаила Шишкина (к вопросу о художественном методе) // Polilog. Studia Neofilologiczne. Slupsk, 2012. №2. С. 233–243.
29. Автономова Н. С. Философский язык Жака Деррида. М.: РОССПЭН, 2011. 510 с.
30. Альтшулер Б. Авангард на выставках. Новое искусство в XX веке. М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2018. с.
31. Анненков Ю.П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий / Предисл. Е.И. Замятин: В 2 т. Л.: Искусство, 1991. Т. 1. 343 с.
32. Алексеев-Аскольдов С.А. Сознание как целое. М.: Текст, 1918. 178 с.
33. Барт Р. Нулевая степень письма // Сост., науч. ред., предисл. Г.К. Косиков / пер. с фр. М.: Академический проект, 2008. 431 с.
34. Барт Р. Мифологии / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. 4-е изд. М.: Академический проект, 2017. 351 с.
35. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
36. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. / Примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 444 с.
37. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. литература, 1975. 504 с.
38. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: ЭКСМО, 2015. 637 с.
39. Безлепкин Н.И. Философия языка в России: к истории русской лингвофилософии. СПб., 2001.

40. Безлепкин Н.И. Лингвофилософия В.С. Соловьева // Серия «Simposium». Минувшее и непреходящее в жизни и творчестве В.С. Соловьева: материалы международной конференции. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С. 62–71.
41. Балунова Н.И. Дружеские письма творческой интеллигенции конца XIX–начала XX в. (Жанр и текст писем). СПб., 2000. 140 с.
42. Балунова Н.И. Искусство эпистолярия в художественном произведении // Рус. яз. в школе. 1995. № 5. С. 77–82.
43. Бланшо М. Пространство литературы / Пер. с фр. Б.В. Дубинина, С.Н. Зенкина, Д. Кротовой, В.П. Большакова, Ст. Офертаса, Б.М. Скуратова. М.: Логос, 2002. 288 с.
44. Богданова Е. В. Языковые особенности жанра дневника // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2008. № 1. С. 28–33.
45. Богомолов Н.А. Дневники в русской культуре начала XX века // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990.
46. Бондаренко А.В. Онтологическая проблематика в современном языкознании // Вестник РУДН, серия Лингвистика, 2009, № 1. С. 5–12.
47. Бондаренко А.В. Языковая онтология смеховой культуры. Автореф. дисс....док. филол. наук. М., 2009. 31 с.
48. Бондаренко А.В. Язык: бытие и сущность // Известия ВГПУ. Серия Филологические науки. 2009. № 2 (36). С. 8–11.
49. Бондарь И. А. Эго-текст и эго-документ в литературном процессе // Известия высших учебных заведений: проблемы полиграфии и издательского дела. М., 2013. № 6. С. 107–115.
50. Бочкина М.В. Отражение средневековой концепции времени в романах Е. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. No 3. С. 475–483.
51. Брюханова Ю. Михаил Шишкин: избывание трагизма бытия в

- художественном слове // Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин / Под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. Краков: SCRIPTUM, 2017. С. 49–63.
52. Виноградова Е.М. Закономерности и аномалии эпистолярного повествования в художественном произведении // Рус. яз. в школе. 1991. № 6. С. 53–58.
53. Винкель Х. «Эпистолярный жанр устарел»: По поводу анахронизма одного жанра и его обновленной инсценировки // Культура и власть в условиях коммуникационной революции XX века: Форум немецких и российских исследователей. М., 2002. С. 209–226.
54. Выготский Л.С. Психология. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. 1008 с.
55. Выготский Л.С. Психология искусства / Коммент. Л.С. Выготского, Вяч.Вс. Иванова. СПб.: Азбука, 2000. 416 с.
56. Выготский Л.С. Мышление и речь. СПб.: Питер, 2017. 431 с.
57. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Пер. с нем. М.А. Журиной и др.. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
58. Гадамер Х.-Г. Язык и понимание // Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного / Пер. В. С. Малахова. М.: Искусство, 1991. С. 43–59.
59. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Пер. с нем. / Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
60. Гарбуз А.В., Зарецкий В.А. К этнолингвистической концепции мифотворчества Хлебникова // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998) / Общ. ред. А.Е. Парниса. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 333–347.
61. Гартман Н. Старая и новая онтология / Пер. с нем. Д. Мироновой // Историко-философский ежегодник. М.: Наука, 1988. С. 320–324.
62. Гиндин С.И. Биография в структуре писем и эпистолярного поведения // Язык и личность. М., 1989. С. 63–76.
63. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М.: Intrada, 1999. 415 с.

64. Голованов В.Я. Каспийская книга: приглашение к путешествию. М.: Новое лит. обозрение, 2015. 820 с.
65. Голубков М.М. История русской литературной критики XX века. М.: Юрайт, 2016. 317 с.
66. Голубков М.М. Время как проблема (к аксиологии современного романа) // Материалы V Международной научной конференции «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)». М.: МАКС Пресс, 2016. С. 15–20.
67. Голубков М.М., Бочкина М.В. Понятия «исторического» и «неисторического» в эстетической и философской системе романа «Авиатор» Е. Водолоскина. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 188–197.
68. Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолингвистики. М.: Лабиринт, 2001. 303 с.
69. Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары / Вступ. статья, сост. и примеч. Т. А. Бек. М.: Московский рабочий, 1997. С. 202–207.
70. Гофман В. Языковое новаторство Хлебникова // Гофман В. Язык литературы: Очерки и этюды. Л.: Художественная литература, 1936. 381 с.
71. Григорьев В.П. Будетлянин. М.: Яз. рус. культуры, 2000. 812 с.
72. Григорьева Т.М.: Три века русской орфографии (XVIII–XX вв.). М.: Эллис, 2004. 456 с.
73. Гумбольдт В.ф. Избранные труды по языкознанию / Пер. с нем.; общ. ред. Г.В. Рамишвили; послесл. А.В. Гулыги и В.А. Звегенцева. 2-е изд. М.: Прогресс, 2000. 400 с.

74. Гумбольдт В. Язык и философия культуры / Пер. с нем., сост., общ. ред. и вступ. статьи А. В. Гулыш, Г. В. Рамишвили. М.: Прогресс, 1985. С. 378.
75. Гумилев Н.С. Из писем о русской поэзии // Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков. М.: Наследие, 1999. 479 с.
76. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая / Пер. с нем. А.В. Михайлова; Вступ. Ст. В.А. Куренного. М.: Академический Проект, 2009. 489 с.
77. Деррида Ж. Голос и феномен / Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля. СПб.: Алетейя, 1999. 208 с.
78. Дмитриева Е.А. Русские письмовники середины 18–первой трети 19 в. и эволюция русского эпистолярного этикета // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1986. Т.45. № 6. С. 543–551.
79. Достоевский Ф.М. Идиот // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 8 / Гл. ред. В.Г. Базанов; подгот. текста И.А. Битюговой, Н.Н. Соломиной. Л.: Наука, 1973. 512 с.
80. Дуганов Р.В. Велимир Хлебников и русская литература: статьи разных лет / Сост. Н.С. Дуганова-Шфтелевич, предисл. Е. Арензова. М.: Прогресс-Плеяда. 2008. 384 с.
81. Дуганов Р.В. Велимир Хлебников: Природа творчества. М.: Советский писатель, 1990. 348 с.
82. Зализняк А. А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. М., 2010. № 106. С. 162–180.
83. Затонский Д. Нобелевская премия полвека спустя: штрихи к портрету австрийского писателя Э. Канетти // Иностранная литература. 1988. №7. С. 220–230.
84. Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин / Под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. Краков: SCRIPTUM, 2017. 510 с.

- 85.Зинченко В.П. Мысль и слово Густава Шпета (возвращение из изгнания). М.: Изд-во УРАО, 2000. 208 с.
- 86.Иванов Н.В. Проблемные аспекты языкового символизма (опыт теоретического рассмотрения): монография. Минск.: Пропилеи, 2002.
- 87.Иванов В.И. Заветы символизма // Иванов В.И. Родное и вселенское / Сост., вступ. ст. и примеч. В.М. Толмачёва. М.: Республика, 1994. С. 180–190.
- 88.Иванов Вяч. Вс. Лингвистика третьего тысячелетия: Вопросы к будущему. М.: Яз. славян. культуры, 2004. 208 с.
- 89.Иванов Н.В. Символическая функция языка в аспектах семиогенеза и семиозиса. Автореф. дисс.... док. филол. наук. М., 2002. 37 с.
- 90.Иванова Н. Михаил Шишкин: контексты прозы. // Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин / Под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. Краков: SCRIPTUM, 2017. С. 22–33.
- 91.Иванов-Разумник Р.В. Творчество и критика. Пг., 1922. 387 с.
- 92.Иванюшина И.Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика. Монография. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2003. 310 с.
- 93.История русской литературы XX–начала XXI века: В 3 ч. Ч. 3: 1991–2010-е годы: учебник для вузов / Сост. и науч. ред.: В. И. Коровин. М.: ВЛАДОС, 2014. 288 с.
- 94.История русской литературы Серебряного века (1890-е — начало 1920-х годов). В 3 ч. Ч. 3: Акмеизм, футуризм и другие : учебник для бакалавриата и магистратуры / отв. ред. М.В. Михайлова, Н.М. Солнцева. М.: Издательство Юрайт, 2017.
- 95.Каирова Т.С. Интеграция содержательно-концептуальной информации в эпистолярных текстах (на материале эпистолярного наследия Франции 18 в.): Автореф. дис....канд. филол. наук. М., 1989. 33 с.
96. Каирова Т.С. Пространственно-временные характеристики эпистолярного романа // Прагматические аспекты лексикологии и

- стилистики французского языка: Сб. науч. тр. Моск. гос. пед. ин-та иностр. яз. им. М. Тореца. М., 1987. Вып. 292. С. 62–78.
97. Казакова Н.Н. Коммуникативно-прагматические функции эгоцентра «Я» в художественном тексте // Интертекстуальные связи в художественном тексте. СПб.: Образование, 1993. С. 138–145.
98. Калинина Е.И. Системно-структурное моделирование внутрижанрового пространства гипержанра «дневник» (на материале британской лингвокультуры): Автореф. дисс....канд. филол. наук. Кемерово, 2013. 24 с.
99. Карабыков А.В. Что значит изречение «язык есть дом бытия»? // Филологический ежегодник. Омск: Омский гос. ун-т, 2010. С. 73–76.
100. Касаткина Т.А. Слово, творящее реальность, и категория художественности // Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. С. 302–346.
101. Касаткина Т. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
102. Караулов Ю. Н., Красильникова Е. В. Русская языковая личность и задачи её изучения // Язык и личность. М.: Наука, 1989. 273 с.
103. Каспэ И. Не вря, не ржа, не спася // НЛО. 2008. № 93. С. 295–302.
104. Квятковский А. Письмо // Квятковский А. Поэтический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1966. 375 с.
105. Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма: Избранные статьи. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2017. 608 с.
106. Кихней Л.Г. Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика: монография / Л.Г. Кихней, Е.В. Меркель. 2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 200 с.

107. Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика: монография. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 200 с.
108. Кихней Л.Г., Полтаробатько Е.Д. Телесный код в поэзии акмеистов. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2014. 156 с.
109. Клинг О.А. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов: проблемы поэтики. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2010. 354 с.
110. Кобозева И.М. Теория речевых актов как один из вариантов теории речевой деятельности // Новое в заруб. лингвистике. Вып.17. Теория речевых актов. М., 1986.
111. Кобрин К.Р. Дневники: между текстом и житнетворчеством. Похвала дневнику // Новое литературное обозрение. 2003. № 61. С. 288–295.
112. Ковалева Т.В. Лингвопрагматический аспект текста «письмо» (на материале современной немецкой литературы): Автореф. дис....канд. филол. наук. М., 1993. 27 с.
113. Кознова Н.Н. Дневники, письма, мемуары: к вопросу о взаимодействии жанров // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2009. № 1. С. 137–143.
114. Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. 294 с.
115. Колесов В.В. «Жизнь происходит от слова...» СПб.: Златоуст, 1999. 231 с.
116. Колядич Т.М. Русская проза XXI века в критике: рефлексия, оценки, методика описания : учебное пособие. М.: Флинта : Наука, 2010. 357 с.
117. Коробов В. «Побег куманики»: несколько произвольных способов прочтения // Элтанг Л. Цит. соч. С. 409.

118. Кротова Д.В. Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм: учебное пособие для студентов вузов / Д.В. Кротова. М.: МАКС Пресс, 2018. 224 с.
119. Крученых А. Хлебников В. Слово как таковое: О художественных произведениях // Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. С. 76–79.
120. Крученых А. Наш выход. Из истории русского футуризма. М.: Гилея, 1996. 457 с.
121. Кузнецова Э.А. Трактат о синестезии. Казань: Казанский Гос. ун-т, 2004. 123 с.
122. Кучина Т.Г. Зеркала, Двойники и рифмы: мотивные отражения в структуре романа М. Шишкина «Письмовник» // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): V Международная научная конференция; Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 8—9 декабря 2016: материалы конференции / Ред.-сост. Леденёв А.В., Спиваковский П.Е. М., 2016. С. 357–360.
123. Лашова, С.Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии / С.Н. Лашова. Автореф. дисс....докт. филол. наук. Пермь, 2012. 29 с.
124. Леденёв А.В. Сенсорная реактивность как свойство поэтики Михаила Шишкина // Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин / Под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. Краков, 2017. С. 132–146.
125. Леденев А. В., Блищ Н. Л. Образы родного языка в литературе русской эмиграции "первой волны" // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія Філологічні науки. 2016. № 1(11). С. 82–89.
126. Лескин Д.Ю. Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли. Автореферат дисс....докт. философ. наук. М., 2006.

31 с.

127. Лескин Д.Ю. Онтологический статус имени и слова в философской культуре Древней Руси// Вестник Самарской гуманитарной академии: Философия, филология. Самара, 2006. №1(4).
128. Лилеева А.Г. Концепт “слово” в романе М. Шишкина “Венерин волос” // Мир русского слова. 2016. № 1. С. 83–87.
129. Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества / ИМЛИ РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). 2-е изд., доп. СПб.: Блиц, 1999. С. 67.
130. Лосев А.Ф. Философия имени / Предисл. Л.А. Гоготишвили, В.И. Постоваловой. М.: Академический Проект, 2009. 300 с.
131. Лосский В.Н. Очерк мистического богословия Восточной церкви. Догматическое богословие. М.: Центр «СЭИ», 1991. 287 с.
132. Лось А.Л. Когнитивные основы связи зрительной и аудиальной перцепции (на материале русского языка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 3. Ч. 1. С. 131–134 с.
133. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура // Труды по знаковым системам, т. 6. Тарту, 1973.
134. Лукьянова О.А. Звездная азбука В.В. Хлебникова (графический аспект) //Вестник Моск. ун-та. Серия 9. 2008. № 1. С. 51–55.
135. Макарова С.А. Музыкальность лирики как теоретико-литературная проблема (А.А. Фет и русские символисты). Дисс. ... докт. филол. наук. Москва, 2018. 498 с.
136. Мандельштам О. Утро акмеизма // Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. / Сост. П.М. Нерлера, подгот. текста и коммент. А. Д. Михайлова, П. М. Нерлера; вступ. ст. С.С. Аверинцева. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. 463 с.
137. Мескин В.А. История русской литературы XX–XXI веков. М.: Юрайт, 2016. 587 с.
138. Мескин В.А. «Мысленный волк» Алексея Варламова как опыт

- символистского романа // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. № 1. С. 55–65.
139. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Пер. с фр. под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. СПб.: Ювента, Наука, 1999. 606 с.
140. Минц З. Понятие текста и символистская эстетика // Минц З. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПб., 2004. 478 с.
141. Можейко М.А. Язык // Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. Минск: Изд. В.М. Скакун, 1998. С. 863–868.
142. Мотеюнайте И. Слово как способ преодоления времени в романах Михаила Шишкина и Евгения Водолазкина // Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин / Под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. Краков: SCRIPTUM, 2017. С. 228–238.
143. Муравьев В.С. Эпистолярная литература // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Сост. А.Н. Николюкин. М.: НПК «Интеклав», 2001. Стлб. 1233–1234.
144. Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX века: Учеб. пособие. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2005. 320 с.
145. Никитина О.В. Эпистолярные повествования в художественной литературе // Филол. этюды. Саратов, 1998. Вып. 1. С. 219–222.
146. Нижникова Л.В. Письмо как тип текста: Автореф. дис....к. филол. наук. Одесса, 1991. 27 с.
147. Ножкина Э.М. Языковая личность в структуре письма // Вопр. стилистики. Саратов, 1996. Вып. 26. С. 53–63.
148. Оробий С.П. Матрица современности: генезис русского романа 2000-х гг. СПб.: ИД «Петрополис», 2014. 372 с.
149. Оробий С. Вавилонская башня Михаила Шишкина опыт модернизации русской прозы. Благовещенск: Издательство БГПУ, 2011. 165 с.
150. Паперно И.А. Переписка как вид текста. Структура письма // Материалы Всесоюз. симп. по вторичным моделирующим системам. I

- (5). Тарту, 1974. С. 214–215.
151. Петров М.К. Язык, знак, культура. М.: Наука, 1991. 328 с.
152. Петрова Г.И. Коммуникативная онтология и современное образование // Философия образования. 2004. № 2(10). С. 3–8.
153. Полный всеобщий письмовник, или Подробное и ясное наставление, как сочинять и писать всякого рода письма. М., 1798.
154. Портнов А.Н. Язык и сознание: основные парадигмы исследования проблемы в философии XIX-XX вв. Иваново: ИвГУ, 1994. 367 с.
155. Портнов А.Н. Философия языка Г.Г. Шпета (послесловие)// Шпет Г.Г. Внутренняя форма слова. Этюды и вариации на темы Гумбольдт. Иваново: Ивановский государственный университет. 1999. С. 287–304.
156. Потебня А.А. Мысль и язык // Потебня А.А. Полное собрание трудов: Мысль и язык. М.: Изд-во «Лабиринт», 1999. С. 30.
157. Прокофьева Л.П. Синестезия в современной научной парадигме // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2010. Т. 10. Вып. 1. С. 3–10.
158. Радаева Э.А. Творчество Э. Канетти: проблематика и жанрово-стилистическое своеобразие. Автореферат дисс....канд. филол. наук. Самара, 2005. 29 с.
159. Радченко О.А. Язык как мирозидание : Лингвофилософ. концепция неогумбольдтианства. М.: УРСС, 2004. 310 с.
160. Ревзина О. Хронотоп в современном романе// Художественный текст как динамическая система / Отв. ред. Н. А. Фатеева, М., 2006. 287 с.
161. Ревзина О.Г. Память и язык // Критика и семиотика. Вып. 10. Новосибирск, 2006. С. 10–24.
162. Ремизов А.М. Петербургский буерак // Ремизов А.М. Собр. соч. В 10 т. / Изд. подгот. Е. Р. Обатнина. Т. 10. М.: Русская книга, 2003. 471 с.

163. Ремизова М.С. Только текст. Постсоветская проза и ее отражение в литературной критике. М.: Совпадение, 2007. 443 с.
164. Рогинская О.О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе. Автореф. дисс....канд. филол. наук. М., 2002. 34 с.
165. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 2001.
166. Седова О.Н. Эпистолярный стиль в системе функциональных стилей русского языка // Филол. науки. 1985. № 6. С. 57–62.
167. Свинцов В.И. Дневник как жанр и как поступок // Философские науки. 1997. № 2. С. 81–91.
168. Семенова С.Г. Русская литература XIX-XX веков: От поэтики к миропониманию. М.: Академический проект; Парадигма, 2016. 890 с.
169. Серегина С.А., Субботин С.И. Ключи Марии: Есенинская энциклопедия // Есенинский вестник, № 10. 2017. С. 70.
170. Смирнов И. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. С. 107. 352 с.
171. Соколянский М.Г. Эпистолярный роман // Литературоведческие термины (материалы к словарю). Коломна, 1999. Вып. 2. С. 119–120.
172. Солдаткина Я.В. Неомодернистские тенденции в современной русской прозе // Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. К 130-летию со дня рождения Е.И. Замятина. По материалам Международного конгресса литературоведов 1–4 декабря 2014 года. Вып. 2, книга вторая. Тамбов-Елец, 2014. С. 377–386.
173. Соловьев В. С. Достоверность разума // Соловьев В.С. Соч.: В 2 т. / Сост., общ. ред., вступ. ст. А.Ф. Лосева, А.В. Гулыги. М.: Мысль, 1988. Т. 1. С. 797–813.

174. Соловьёв В.С. Три силы // Соловьёв В.С. Смысл любви: Избранные произведения: Стихи, письма, филос. эссе / Сост., вступ. ст., коммент. Н. И. Цимбаева. М.: Современник, 1991. 524 с.
175. Солнцева Н.М. Сергей Есенин. Серия «Перечитывая классику». М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. 128 с.
176. Солнцева Н.М. Велимир Хлебников // История русской литературы Серебряного века (1890-е — начало 1920-х годов): В 3 ч. Ч. 3. С. 74–82.
177. Старкина С. Велимир Хлебников. М.: Молодая гвардия, 2007. 337 2001. 189 с.
178. Терёхина В.Н. Футуризм как течение // История русской литературы Серебряного века (1890-е — начало 1920-х годов). В 3 ч. Ч. 3: Акмеизм, футуризм и другие: учебник для бакалавриата и магистратуры / отв. ред. М.В. Михайлова, Н.М. Солнцева. М.: Издательство Юрайт, 2017. С. 72. С. 63–74.
179. Темиршина О.Р. Символизм как миропонимание: линия Андрея Белого в русской поэзии последних десятилетий XX века. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2012. 35 с.
180. Тюпа В.И. Архитектоника коммуникативного события (к первоосновам коммуникативной дидактики) // Дискурс. 1996. № 1. С. 30–38.
181. Тюпа В.И. Модусы художественности (Конспект цикла лекций) // Дискурс. 1998. № 5/6. С. 163–174.
182. Тюпа В.И. Онтология коммуникации // Дискурс. 1998. № 5/6. С. 5–17.
183. Тюпа В.И. Коммуникативные стратегии теоретического дискурса // Критика и семиотика. Вып. 10. 2006. С. 36–45.
184. Уваров М. Архитектоника исповедального слова. СПб.: Алетейя, 1998. 246 с.
185. Урнов Д.М. Эпистолярная литература // Краткая литературная

- энциклопедия: В 9 т. Т. 8 / Гл. ред. А.А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1975. Стлб. 918–920.
186. Успенский П. Д. *Tertium organum*: Ключ к загадкам мира. М.: Гранд : Фаир пресс, 2002. 420 с.
187. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Под. ред. Б.А. Ларина. В 4 т. Т.1. изд. 2-е. М.: Прогресс, 1986. 573 с.
188. Федякин С.Р. Жанр «Уединенного» в русской литературе XX века. Автореф. дисс....к. филол. н. М., 1995. 24 с.
189. Флоренский П.А. Магическое слово // Флоренский П. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3 / Сост. и ред. игумен Андроника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачевой. М.: Мысль, 1994–1999. 621 с.
190. Флоренский П.А. У водоразделов мысли // Флоренский П.А. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Правда, 1990. 644 с.
191. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / Сост., вступ. ст., коммент. В.В. Библихина. М.: Республика, 1993. 447 с.
192. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / Сост., вступ. ст., коммент. В.В. Библихина. М.: Республика, 1993. С. 192–221.
193. Хайдеггер М. Исток художественного творения: избранные работы разных лет. пер. с нем. Михайлова А. В. М.: Академический Проект, 2008. 527 с.
194. Херрманн Ф. фон. Понятие феноменологии у Хайдеггера и Гуссерля. Томск: Водолей, 1997. 192 с.
195. Херрманн Ф. фон. Фундаментальная онтология языка. Минск: Прописи, 2001. 287 с.
196. Хрящева Н. Слово – вещь – предмет в поэтике Михаила Шишкина // Знаковые имена русской литературы. Михаил Шишкин. Краков: SCRIPTUM, 2017. С. 188–202.
197. Царева Н.А. Вяч. Иванов и Р. Барт о Языке как основе духовной культуры. Вестник Челябинского государственного университета.

2009. № 29 (167). Философия. Социология. Культурология. Вып. 13. С. 152–156.
198. Цыцарина О.Ф. К понятию «эпистолярный жанр» в современной лингвистической литературе // Функционально-семантические аспекты языковых явлений. Куйбышев: КГУ, 1989. С. 103–110.
199. Черняк М.А. Отечественная проза XXI века: Предварительные итоги первого десятилетия: Учеб. пособие. СПб.; М.: САГА, Форум, 2009. 175 с.
200. Чулюкина М.Г. Дневник как жанр публицистики: предметно-функциональные особенности: Автореф....к. филол. наук. Казань, 2009. 29 с.
201. Шастина Е.М. Творчество Э. Канетти: проблемы поэтики. Автореф.... д. филол. наук. Казань, 2004. 41 с.
202. Шкловский В. О теории прозы. М.: «Советский писатель», 1984. 382 с.
203. Шмелева Т.В. Речевой жанр: опыт общепилологического осмысления // Collegium. 1995. № 1–2. С. 57–65.
204. Шпет Г.Г. Внутренняя форма слова: Этюды и вариации на темы Гумбольта. Изд. 3-е. М.: КомКнига, 2006. 217 с.
205. Шубникова-Гусева Н.И. Азбука: Есенинская энциклопедия // Есенинский вестник, № 10. 2017. С. 8.
206. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков/ М.Н. Эпштейн. М.: Советский писатель, 1988. 416 с.

Интернет-ресурсы

1. Бавильский Д. В поисках жанра [Электронный ресурс]. URL: http://www.chaskor.ru/article/v_poiskah_zhanra_18081 (дата обращения: 13.02.2019).

2. Гримова О. Роман М. Шишкина «Письмовник»: стратегии нелинейности [Электронный ресурс]: URL: <http://gigabaza.ru/doc/25331.html> (дата обращения: 13.05.2019).
3. Иванов Вяч. Наш язык. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vehi.net/deprofundis/ivanov.html> (дата обращения: 13.05.2019).
4. Иличевский А. «Быть персом – функция становления...» Автор «Перса» отвечает на вопросы, связанные с романом [Электронный ресурс]. URL: http://www.chaskor.ru/article/aleksandr_illichevskij_byt_pesomfunktsiya_stanovleniya_19045 (дата обращения: 16.03.2019).
5. Клодель Ф. Чем пахнет жизнь / Пер. Н. Хотинской. М.: Эксмо, 2014. 224 с. Цит. по: Клодель Ф. Чем пахнет жизнь. [Электронный ресурс]. URL: e-libra.su/read/381589-chem-pahnet-zhizn.html (дата обращения 16.05. 2019).
6. Кучерская М. В романе Евгения Водолазкина «Авиатор» героя разморозили после 60-летнего сна. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2016/04/14/637779-vodolazkina-aviator> (дата обращения: 12.02.2019).
7. Лашова С.Н. Мотив воскрешения в прозе М. Шишкина [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/motiv-voskresheniya-v-proze-m-shishkina> (дата обращения: 12.12.2018).
8. Лотман Ю. Поэтическое косноязычие Андрея Белого. [Электронный ресурс]. URL: http://svodoneb.ru/index.php?pagename=edit_texts&action=view&id=29148 (дата обращения: 20.04.2019).
9. Пигров К.С. Дневник: диалог с самим собой // Диалог в образовании. Сб. материалов конференции. Серия «Symposium». Вып. 22. СПб., 2002. [Электронный ресурс]. URL: <http://anthropology.ru/ru/texts/gathered/educdial/index.html>. (дата обращения: 20.04.2019).
10. Перельмутер В. Утренний Хлебников // Арион. 2012. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <http://arion.ru/mcontent.php?year=2012&n>

umber=131&idx=2524 (дата обращения: 26.03.2019).

- 11.Рогова Е.Н. Некоторые аспекты художественной целостности романа М. Шишкина «Письмовник». [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-aspekty-hudozhestvennoy-tslostnosti-romana-m-shishkina-pismovnik> (дата обращения: 26.12.2018).
- 12.Топоров В. Сколько стоит шедевр. // Взгляд.ру. 5 ноября 2006. [Электронный ресурс]. URL: <http://vz.ru/columns/2006/11/5/55467.html> (дата обращения: 13.10.2018).
- 13.Шишкин М. «Мои романы – это просто большие стихотворения»: интервью с Михаилом Шишкиным [Электронный ресурс]. URL: <http://chitaem-vmeste.ru/interviews/moi-romany-eto-prosto-bolshie-stih/> (дата обращения: 13.12.2018).
- 14.Шишкин М. «У Бога на страшном суде не будет времени читать все книги»: интервью с Михаилом Шишкиным [Электронный ресурс]. URL: <http://izvestia.ru/news/303564> (дата обращения: 25.10.2018).
- 15.Шишкин М. «Язык – это оборона». Михаил Шишкин о новом типе романа, русском языке и любви к Акакию Акакиевичу : интервью с Михаилом Шишкиным [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/km/2005/2/sh3.html> (дата обращения: 09.01.2019).
- 16.Шишкин М.П. Написать свою Анну Каренину: интервью // 9TV. [Электронный ресурс]. URL: <http://9tv.co.il/news/2010/12/05/89804.html> (дата обращения: 10.06.2019).

