

УДК 821.161.1

**ОБРАЗ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ МИХАИЛА ШИШКИНА «ВЕНЕРИН ВОЛОС»***Ключевые слова: образ, время, хронотоп, современная проза, неомодернизм**В статье рассматриваются особенности изображения времени в романе М.Шишкина «Венерин волос».*

Современные писатели проявляют интерес к истории, поскольку «запросы времени», «вызовы времени» в том и состоят, чтобы дать новую оценку событиям, отстоящим от настоящего времени на столетие или чуть меньше. Более того, осознание того, что мы сами являемся свидетелями и участниками колоссальных культурно-исторических сдвигов, побуждает прозаиков попытаться оценить не только людей, массы людей в процессе происходившего, а творческую личность, ее становление в контексте стиля эпохи. В последнее десятилетие все ощутимее тенденция к изложению истории даже не через призму восприятия какой-либо личности, а скорее изложению личных историй на историческом фоне. Если первый роман Михаила Шишкина «Всех ожидает одна ночь» («Записки Ларионова», 1993 г.) показывает читателю исторические события — создание военных поселений, смерть Александра I-го, восстание декабристов, Польское восстание — глазами дворянина Ларионова, то все последующие («Взятие Измаила», «Венерин волос», «Письмовник») преследуют совсем иные цели. В них время нелинейно, у него зачастую нет никаких примет или координат, необходимых читателю для понимания реального изображаемого времени. Для зрелых романов Михаила Шишкина характерен принцип «Ноева ковчега», или «принцип пазла», как сам писатель его метафорически описывает: в его прозе нет единого сюжета, а переплетены несколько совершенно не связанных друг с другом сюжетных линий, несколько различных исторических эпох, действие развивается в многочисленных настоящих и вымышленных точках[3]. Вернее, не связаны они между собой лишь на первый взгляд. Роман «Венерин волос» создается полифонией голосов героев, пребывающих в разных пространственно-временных плоскостях: это настоящее время, где повествователями выступают беженцы, желающие получить в Швейцарии убежище, и толмач, служащий в посольстве; это эпоха до нашей эры, где рассказчиком является древнегреческий историк Ксенофонт, автор «Анабасиса», посвященного походу греческого войска в Переднюю Азию; это и XX век, где повествование ведется в форме дневниковых записей известной исполнительницы романсов Изабеллы [1].

Несмотря на то, что все сюжетные линии в романе условно равнозначны, основным повествователем все же является толмач. Слово явно архаичное для современного русского языка, а потому его употребление для характеристики повествователя-персонажа маркировано: он и наблюдатель и интерпретатор, «переводчик», призванный переводить «из одной культурно-исторической эпохи в другую». Его история неоднозначна и неоднородна — рассказывая о своей работе, он постоянно сбивается на прошлое, вспоминает свои школьные годы, учительницу Гальпетру, а затем и годы, проведенные с любимой, которую он называет Изольдой. Детство героя передается Михаилом Шишкиным через бытовые и малозначащие, кажется, для человека подробности — Гальпетра преподавала ботанику и зоологию, водила свой класс в музеи, чаще всего Пушкинский на Волхонке, и постоянно говорила о Януше Корчаке. Шишкин вплетает в повествование и собственные детские воспоминания — молодой учитель (каковым и начинал писатель) получил заказ написать биографию исполнительницы романсов. И возникновение в тексте Изабеллы связано именно с детскими воспоминаниями: «Когда он услышал её имя, сразу вспомнил подвал в Староконюшенном, допотопный электрический проигрыватель с переломанной рукой, которую его отец, бывший подводник, перебинтовал синей изолентой»[4, с.93]; «У бывшего подводника была одна пластинка этой самой певицы. Когда приходил пьяным, ставил именно её»[4,с.94]. В рассказе-воспоминании «Пальто с хлястиком» писатель признается, что дневники Беллы, да и она сама, возникли в романе не случайно: «Одна из ее [матери] любимых певиц была Изабелла Юрьева. У отца были старые пластинки с ее романсами, и он часто заводил их, когда мы еще жили вместе в подвале на Староконюшенном и на Пресне»[5,с.25]. Получается, что прошлое героя — это и прошлое самого автора-повествователя, время его молодости, его становления. Оно окрашено оттенком легкой ностальгии и будто бы переживается вновь в момент рассказа. Иная ситуация с годами, проведенными с Изольдой. «Декорацией» для развертывания их драмы автор делает *Roma Aeterna* (Вечный Рим). И хотя события происходят в современности (потому как, опять-таки, отчасти списаны с жизни самого Шишкина), ткань времени пропускает прошлое — как прошлое го-

рода, стоящего не один десяток веков, так и прошлое героев, ведь толмачу постоянно кажется, что он находится в одном Риме, а Изольда – в другом, том, который показал ей Тристан. Здесь есть время объективно-историческое и время, существующее и несуществующее одновременно – иными словами, Вечность. В этой вечности Изольда с Тристаном, а не с толмачом, в этой вечности «мраморные трупы» скульптур проживают свои истории. Рим — это ядро пространственной организации романа: этот город соединяет в себе разные эпохи, объединяет мотивы жизни и смерти, воплощает мотив любви вне времени и пространства [2].

Древний мир в романе – это не только Древний Рим. Толмач в процессе диалога неоднократно цитирует «Анабасис» Ксенофонта, текст IV века до н.э.: «Вопрос: <...> Царь велит подать ему голову брата <...> После битвы царь, желая, чтобы все говорили и думали, будто он убил брата своею рукой <...>» [4, с.148-149]. Затем повествователем становится и сам автор исторического сочинения, который невероятным образом оказывается свидетелем репрессий в советской России. Встреча бегущих от репрессий советской власти жителей аула и греческих наемников, отступающих после битвы между войсками Кира и Артаксеркса, служит примером взаимодействия разных временных пластов, изображения прошлого и настоящего как существующих в сегодняшнем настоящем [1]: «В это самое время в Мунтянской земле, по которой проходили эллины, отмечался день Красной Армии. <...> Ошарашенная, замершая от ужаса толпа — рассказывает дальше Ксенофонт — во главе с местными чиновниками двинулась строем по четыре на рынок, где людей погрузили в грузовики и повезли на железнодорожные пути, но не на вокзал, а на сортировочную станцию, где ожидали эшелоны с вагонами для перевозки скота» [4, с.228]. Таким образом, пространственно-временные пласты не просто сосуществуют рядом в романе, а взаимодействуют, связываются периферийными линиями в единое полотно.

Еще одним крайне необходимым, связующим звеном является исполнительница романсов Изабелла, в романе она – воплощение жадности жизни, жадности любви. Дневник Беллы связывает собой Первую мировую, революцию, Вторую мировую, Ростов-на-Дону, Санкт-Петербург, Москву, Париж; время и пространство в нем – лишь необходимые координаты, условности, ведь самое главное происходит внутри. Ростов-на-Дону накануне Первой мировой войны в дневнике Изабеллы ничем сильно не отличается от любого другого провинциального городка с его бытом. Первая мировая в отражении её дневника преломляется под субъективным углом – госпитали, раненые, письма от ушедших на войну, а по сути все те же переживания любви. Санкт-Петербург и Москва 1924 года – свидетели её успеха, её славы. Модные и дорогие рестораны, поездки за город, встречи – вот что составляет её жизнь в то время. Вскользь описываются разруха и бедность, обнищание народа после «страшных годов», как она сама говорит: «Иду по городу, а оборванные спят прямо на тротуаре, и в одиночку, и семьями, все в лохмотьях, вшах» [4, с.337]. Но это быстро сменяется заграничными зарисовками жизни с Эпштейном. Её Париж – это импрессионистичный Париж начала XX века. И в нем нет того, что есть в Риме, он не пропитан историей, прошлым, он – декоративен, лишь создает атмосферу роскоши, необходимую для передачи состояния и настроения героини. Изабелла и сама уже начинает понимать, какая условность время: «Какой сегодня день? Я совсем потеряла счет времени» [4, с.334]. Прожившая век Изабелла не перенесла в свой дневник его историю в полном объеме. Она писала, как и пела, лишь о том, что было важно лично ей. Получается композиционное кольцо: финальный предсмертный монолог-поток сознания Изабеллы возвращает читателя к началу романа, когда толмач только еще узнает, что она ушла из жизни. Что еще раз подтверждает главную мысль: время взаимопроницаемо, одномоментно, настоящее и прошлое, историческое и мифологическое время слиты воедино, между ними невозможно провести четкую грань [1]. Личная история и история всемирная сливаются воедино, воссоздавая универсум, образуя полотно без начала и конца: «Но время и пространство ветхи, истерты, непрочны. Вдруг обо что-то зацепятся – о ту вашу ветку ежевики? И порвутся. А в эту прореху может вывалиться что угодно, хоть древние греки» [4, с. 68].

«Венерин волос – это растение, *adiantum capillus-veneris*. Где-нибудь на юге, в Риме, в Вечном городе, где завязываются узлом все линии романа, это сорная трава, а в России зимой без человеческой любви и тепла оно погибнет. В романе это растение становится богом жизни, хрупкой и всесильной. Венерин волос рос на семи холмах до мимолетного вечного города и будет расти после,» [5, с.195-196] – говорит сам Михаил Шишкин. Не сама богиня любви, а именем всего лишь ее волоса названная трава прорастает судьбами очень непохожих людей, тонкие нити их жизненных путей, следов этих путей в дневниках, цитатах, эскизах их голосов, — время сливается в любви и нераздельно. Осознавая себя сопричастным «стеблям» растения, которое «сшивает» времена, можно понять и себя самого, и свое место в «человеческой трагедии».

#### Литература

1. Минева, О.Е. Категория времени в романе М.Шишкина «Венерин волос» / О. Е. Минаева // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – № 6. – 2013. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=21022731> – Дата доступа : 17.02.2017

2. Минеева, О.Е. Художественное пространство в романе М.Шишкина «Венерин волос» и способы его создания / О. Е. Минеева // Материалы конференции «Чтения Ушинского». под ред. М.Ю. Егорова. Ярославль, 2012. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=25370605> – Дата доступа : 19.02.2017
3. Солдаткина, Я. В. Неомодернистские тенденции в современной русской прозе// Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. Елец, 2014. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=22132293> – Дата доступа : 17.02.2017
4. Шишкин М. П. Венерин волос / М. П. Шишкин. – М.: Вагриус, 2007. – 480 с.
5. Шишкин М.П. Пальто с хлястиком: короткая проза, эссе / М. П. Шишкин. – М.: АСТ, 2017. – 318 с.

**M.D. Zhigacheva**

Moscow State Pedagogical University

e-mail: Pripevchka93@mail.ru

### **Concept of time in the novel "Maidenhair" by Mikhail Shishkin**

*Key words: concept, time, chronotope, contemporary literature, neomodern.*

*The article discusses features of time depiction in M.Shishkin's "Maidenhair" novel.*

**А.А. Лавицкий, Е.Б. Лавицкая**

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова

[anton\\_lavitski@mail.ru](mailto:anton_lavitski@mail.ru), [eka2147@mail.ru](mailto:eka2147@mail.ru)

УДК 81-119'821.161.3

### **ГОРОД ВИТЕБСК В РЕГИОНАЛЬНОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

*Ключевые слова: ценность, аксиология, Город Витебск, поэтический дискурс.*

*В статье на языковом материале региональных поэтических текстов рассматриваются аксиологические особенности топонима Город Витебск, к важнейшим из которых, как показывает проведенное исследование, относятся духовное начало и особая таинственность, культурная составляющая и особая историческая память.*

Аксиологические исследования все чаще попадают в фокус научного внимания современной лингвистики, где ценности рассматриваются как важнейшая составляющая определенного дискурса: публицистического (Е.Н. Комаров), рекламного (Л.А. Кочеткова, О.Б. Абакумова) и др. Однако наибольшее распространение получило описание ценностей по материалам поэтических текстов («счастье» (С.Г. Воркачев), «добро» (Е.С. Палеха), «сердце» (Э.В. Бабарыкова, Ю.В. Шатин), «Родина» (Е.В. Купчик, А.Г. Саносян), «пространство», «время» (С.А. Кривошапка) и др.).

В «Словаре русской ментальности» отмечается, что ценности «не составляют особого царства, отделенного от бытия. Ценность народа никак не зависит от общехронологической даты его формирования (...) определяется содержанием его собственной истории, его собственного времени» [1, с.474]. Думается, что ценности являются важнейшими категориями языковой картины мира, так как, во-первых, тесно взаимосвязаны с ключевыми регуляторами исторически сложившегося поведения – социальными нормами. Во-вторых, ценности включены в культуру, следовательно – находятся в ядре языкового сознания и картины мира. По мнению В.А. Масловой, термин *языковая картина мира* – не более чем метафора [2, с.91], что унифицирует его употребление во времени и пространстве и делает возможным применить его локализованно, то есть на примере отдельного региона.

Как показывает анализ литературы, интересы ученых, как правило, сосредотачиваются на изучении важнейших общечеловеческих или национальных ценностей. Материалом для подобного рода исследований обычно служат произведения известных и признанных поэтов, таких как А. Ахматова, В.В. Высоцкий, П.А. Вяземский, С.А. Есенин, М.Ю. Лермонтов, М. Цветаева и др. Мы же в данной работе остановимся на изучении региональной концепта-ценности (Город Витебск), используя материал местных поэтических текстов, в том числе находящийся в открытом доступе сети Интернет. Выбор в качестве материала исследования поэтического текста неслучаен. В.А. Маслова считает, что поэт имеет свою собственную концептосферу, ибо поэзия не без основания является «древнейшим способом освоения человеческого духа, являя собой проповедь истины» [3, с.43].

Ценность-концепт, каким по нашему мнению является и город Витебск, как когнитивная единица отражает в языковом сознании не отдельное явление, факт, за ним кроится стереотипная ситуация, чаще – ситуации, объединяющие и объясняющие несколько объектов. Он создает в языковом сознании образ, который хранит память и социальный опыт поколений. Этот образ динамичен – он как губка впитывает в себя новые смысловые элементы или исключает их из актуального содержания, помещая в своеобразную буферную зону исторической памяти. Описание образа концепта-ценности всегда требует контекстуальной коннотации, обращения к глубокому анализу языкового материала.