

Неофилология

Neofilologiya = Neophilology

ISSN 2587-6953 (Print)

<http://journals.tsutmb.ru/neofilology/>

ISSN 2782-5868 (Online)

Перечень ВАК, РИНЦ, DOAJ, Ulrich's Periodicals Directory, EBSCO, ResearchBib, CrossRef, НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 82-3:801.73

DOI 10.20310/2587-6953-2022-8-3-582-592

Литературный текст как место архивации прошлого в сборнике рассказов «Пальто с хлястиком» М. Шишкина

Ильгам Рясимович КУРЯЕВ

ФГБОУ ВО «Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва»
430005, Российская Федерация, Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Большевикская, 68

✉ kuryev.ilgam@yandex.ru

Аннотация. Рассмотрены принципы работы с памятью и элементами прошлого в рассказах М. Шишкина из сборника «Пальто с хлястиком», которые были проанализированы с помощью интертекстуального, контекстуального, структуралистского методов, метода целостного анализа художественного текста. Для анализа используются понятия нарратив, монтаж, память, *punctum*, *stadium*, рассматривается специфика фотографии как факта культуры. Обосновано, что в рамках малой прозы прозаик организует повествование, которое так или иначе интегрирует элементы прошлого и мотивы воспоминания. Апеллируя к вещам как фактам быта, нарратор в рамках текста конструирует специфическую схему «вещь – образ – пространство». Таким образом создаётся специфический каталог вещей, архивирующий опыт и воспоминания. Указанный каталог помогает пройти путь от утраты неких фактов прошлого (фотографий) через акт воспоминания к фиксации этого прошлого в тексте, тем самым способствуя «воскрешению», спасению прошлого через Слово. Помимо этого рассмотрена роль корпуса фотографий в сборнике. Выявлено, что фотографии не только являются точкой отсчёта для акта воспоминания и восстановления прошлого, подтверждая описанное, но и включают читателя в факт развёртывания текста. Материалы исследования и его выводы могут быть использованы не только для анализа других произведений М. Шишкина, но и при анализе современной отечественной и мировой литературы в контексте *memory studies*.

Ключевые слова: Михаил Шишкин, *memory studies*, прошлое, монтаж, фотография, архив

Для цитирования: Куряев И.П. Литературный текст как место архивации прошлого в сборнике рассказов «Пальто с хлястиком» М. Шишкина // Неофилология. 2022. Т. 8, № 3. С. 582-592. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2022-8-3-582-592>



Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная



Literary text as a place of archiving the past in M. Shishkin's short story collection "The Half-Belt Overcoat"

Ilgam R. KURYAEV

Ogarev Mordovia State University

68 Bolshhevistskaya St., Saransk 430005, Republic of Mordovia, Russia Federation

✉ kuryev.ilgam@yandex.ru

Abstract. We analyze the principles of working with memory and elements of the past in the stories of M. Shishkin from the collection "Coat with a strap", which using intertextual, contextual, structuralist methods, the method of holistic analysis of a literary text, are considered. The notions of narrative, montage, memory, punctum, stadium are used for the analysis, the specificity of photography as a cultural fact is considered. It is proved that within the framework of small prose, the prose writer arranges a narrative, which in one way or another integrates the elements of the past and the motives of memory. Appealing to the things as facts of everyday life, the narrator constructs a specific scheme "thing – image – space" within the text. This creates a specific catalogue of things, archiving experiences and memories. This catalogue helps to go from loss of some facts of the past (photographs) through the act of memory to fixation of this past in the text, thus contributing to "resurrection" and salvation of the past through the Word. In addition, the role of the corpus of photographs in the collection is examined. It is revealed that the photographs not only serve as a reference point for the act of remembering and restoring the past, confirming what is described, but also include the reader in the fact of text unfolding. The materials of the study and its conclusions can be used not only for the analysis of other works by M. Shishkin, but also in the analysis of modern domestic and world literature in the context of memory studies.

Keywords: Mikhail Shishkin, memory studies, past, montage, photography, archive

For citation: Kuryaev I.R. Literaturnyy tekst kak mesto arkhivatsii proshlogo v sbornike rasskazov «Pal'to s khlyastikom» M. Shishkina [Literary text as a place of archiving the past in M. Shishkin's short story collection "The Half-Belt Overcoat"]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2022, vol. 8, no. 3, pp. 582-592. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2022-8-3-582-592> (In Russian, Abstr. in Engl.)



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



ВВЕДЕНИЕ

Тема прошлого – личного, семьи, страны – является одной из наиболее важных в современном литературном и – шире – культурном процессе. В ситуации современности, события множества дискурсов, нагромождения нарративов, символов и полей симулякров в актуальной культуре своего рода манифестация памяти (личной, культурной, исторической) предстаёт попыткой найти основу, нечто незыблемое, позволяющее личности как актору того или иного контекста не потеряться в постоянном потоке меняющихся

перекрещивающихся сообщений на разных кодах. Обращение к памяти становится действием, выстраивающим специфический сюжет, сближающийся с окказиональным мифом, который противостоит «абсолютности бытия» [1, с. 381] и вносит определённую ясность в многоаспектность современного состояния культуры и положения человека в мире. Поэтому в современных гуманитарных науках актуальными остаются исследования памяти в рамках memory studies, подразумевающих актуализацию памяти исторической, культурной, личной, осмысление процессов

её восстановления, восполнения, трансформации, акта воспоминания и проч. [2–9].

Установка на работу с памятью находит своё яркое воплощение в литературе, причём как зарубежной, так и отечественной. Важным здесь является процесс реализации концептов памяти, воспоминаний в (не)художественном тексте, их подмены, искажения, «коррозии», исчезновения, а сама работа с памятью становится частью большого гуманитарного проекта, призванного – через акцентирование внимания на личном, «банальном», «незначительном», «неудобном» – восстановить само пространство прошлого, материальное наполнение эпох для утверждения культурных, общечеловеческих доминант и артикуляции, проговаривания травм, вызванных чередой исторических катастроф и трагедий XX–XXI веков. В этом контексте можно вспомнить как целый корпус текстов о Катастрофе Холокоста [6], романы В. Г. Зебальда, так и недавние произведения Марии Степановой («Памяти памяти»), Кати Петровской («Кажется Эстер») и проч. В рамках нашей же статьи мы акцентируем внимание на рассказах М. Шишкина, поскольку тема памяти, прошлого, особенности их бытования, реализации в тексте занимают важное место в малой прозе писателя.

ПОСТАНОВКА ЗАДАЧИ

Тем самым, целью этой статьи является исследование принципов реализации мотивов прошлого и памяти в произведениях М. Шишкина, а именно в сборнике его рассказов «Пальто с хлястиком» (2017). Для этого мы рассмотрим способы включения элементов «прошлого» в текст, особенности его бытования, специфику работы с мотивикой памяти, а также проанализируем и определим роль визуальных элементов, а именно корпуса фотографий, присутствующих в сборнике, в рамках этого произведения. Мы акцентируем внимание именно на малой прозе писателя, так как эти тексты не только перекликаются с реальной биографией М. Шишкина и «оголяют» некоторые принципы создания его главных текстов [10], но и во многом являются элементами большого фрактального узора, который соединяет всякий текст прозаика в единое метатекстовое

пространство. И – следуя принципам фрактала – малая проза становится типологически и генетически изоморфной большим текстам, реализуя в себе основные тезисы и мотивы, свойственные поэтике М. Шишкина, развивая в том числе темы памяти и Слова.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Для начала отметим, что в своих произведениях писатель развивает особый принцип работы с понятиями прошлого и памяти. В каждом своём произведении М. Шишкин, разворачивая многоплановые сюжеты, в которых «время выключено» [11, с. 19], создаёт особую темпоральность, совмещая в рамках текста через монтажное соположение/сопряжение гетерохронные текстовые пласты (некий момент в актуальном настоящем и ряд моментов в прошлом), отражающиеся друг в друге и резонирующие друг с другом, что способствует поиску определённых моментов «встреч» и созданию специфических рифм. Тем самым, сюжеты главных произведений писателя, относящиеся к различным историческим эпохам (будь то начало XX века, позднесталинская эпоха, подавление Боксёрского восстания, вторая половина XIX века, 1990-е и проч.), разнотемпоральные в своей темпоральности, сопоставляются с историей личной (работа в центре приёма беженцев, жизнь в позднесоветское время и проч.), рифмуются через мотивный комплекс и предстают специфической метафорой друг друга. Так утверждает важный мотив прозы М. Шишкина: «взаимосвязь между людьми и эпохами обозначает временную континуальность, непрерывность жизни» [12].

При этом – посредством репрезентации прошлого, актуализируемого через момент настоящего, а именно через перечисление событий, явлений, героев – писатель конструирует потенциально незавершимый архив окружающего его мира. В этом контексте примечательна цитата из романа «Взятие Измаила»: «На бланке “Пионерской правды” школьника благодарили за присланный рассказ <...> и желали ему всего наилучшего, сожалея, что напечатать не могут. Ещё “Пионерская правда” писала: “Кто-то собирает марки, кто-то фантики. А ты, дорогой

Михаил, попробуй собирать совершенно особую коллекцию. Тебе для неё понадобится лишь обыкновенная ручка и тетрадка. 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. Или рядом с тобой что-то произойдёт, хорошее или плохое. Или ты сделаешь что-то такое, о чём задумаешься, например, обидишь кого-то рядом с собой, может быть, даже человека, которого больше всего любишь, и это станет тебя мучить. Тоже возьми и запиши. И у тебя будет каждый день пополняться удивительная уникальная коллекция: собрание ощущений, музеев всего. Такая коллекция, вот увидишь, поможет тебе понять, как прекрасен мир»¹. Таким образом, в этом текстовом фрагменте артикулируется один из важнейших тезисов прозы М. Шишкина, а именно фиксация, сохранение, «спасение», «воскрешение» прошлого [12–14], его образов – посредством Слова – в вечном пространстве литературы через создание специфического архива, «собрания», «музея», «коллекции», через акт каталогизации образов (прошлого) мира. Рассмотрим, как этот процесс фиксации и архивации прошлого реализуется в рассказах анализируемого сборника (2017), а именно остановимся на таких текстах, как «Пальто с хлястиком» (2010), «Кастрюля и звездопад» (2012), «Гул затих...» (2016).

Так, текст рассказа «Пальто с хлястиком», начинаясь с описания фотографии Роберта Вальзера (что также вводит визуальный код в текстовое пространство) и рассуждений о смерти, связывает через фигуру нарратора серии различных ситуаций, соотносящихся с образом матери. Так, уже сама ориентация на процесс вспоминания («очень хорошо помню»² и проч.) способствует фрагментации повествования, его постоянному изменению и трансформации в монтажных сопряжениях. При этом в тексте реализуется определённая композиционная конструкция, а именно: нарратор, находящийся в

актуальном моменте (и в некоем виртуальном пространстве «за текстом»), акцентирует внимание на виртуальных образах-воспоминаниях, словно проводит абстрактную дугу, описывающую определённые области прошлого, необходимые для нарратора в актуальном моменте (цит. по: [15, с. 298]). Отпуск на Волге вместе с матерью и дядей Витей, случай с хоккеистом Бобби Кларком, вечер памяти Высоцкого, посещения больницы, похороны – все эти фрагменты прошлого не даны в развёрнутом виде, они представляют собой короткие зарисовки, монтируемые друг с другом. Поэтому можно сказать, что образы-воспоминания здесь не обретают автономности. Согласно воле нарратора определяются их границы, они трансформируются и «переливаются» в иные образы-воспоминания. Оттого подобные конструкции можно опознать как своеобразные flashback'и. Например: «Очень хорошо помню, как я испытывал это в первый раз. Мне одиннадцать. Запах горящих под Москвой торфяников...»³, «Мама была учительницей, преподавала русский и литературу, к тому времени она стала уже директором нашей 59-й на Арбате»⁴, «Для канадских хоккеистов в посольстве был устроен приём»⁵, «Сколько лет прошло, а как сейчас вижу беззубую улыбку Бобби Кларка»⁶, «Я в четвёртом классе. <...> Из Матвеевской мы ездили в школу на 77-м автобусе»⁷.

Сходная картина наблюдается и в рассказах «Кастрюля и звездопад» (2012) и «Гул затих...» (2016). Нарратор здесь формирует исходные временную точку и измерение, то есть маркирует актуальное пространство, часто – указанием на акт вспоминания, в отношении которого прошлое будет осмысляться таковым: «Запомнилось, как в один из первых вечеров вдруг услышали Высоцкого»⁸; «Помню, как бабушка разворачивала стёртый листок “Извещения”»⁹. Затем в рассказе «Кастрюля и звездопад» начинает разворачиваться классическая ситуация «отцов и детей», порождающая возможность воспо-

³ Там же. С. 10.

⁴ Там же. С. 12.

⁵ Там же. С. 16.

⁶ Там же. С. 17.

⁷ Там же. С. 23.

⁸ Там же. С. 271.

⁹ Там же. С. 307.

¹ Шишкин М.П. Три прозы: Взятие Измаила. Венерин волос. Письмовник. М.: Астрель, 2012. С. 343.

² Шишкин М.П. Пальто с хлястиком: короткая проза, эссе. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 10.

минания о собственном отце и дяде и генерации ситуации обретения памяти о них, собственноручной их политической реабилитации. В рассказе «Гул затих...» представлена более сложная схема: здесь аватар нарратора, расположенный в одной области прошлого (служба в армии), приводит к другой области воспоминаний («Я помню, как умирал дед»¹⁰), относящейся уже к его детству. Однако всё в итоге сводится к нарратору в той самой обозначенной точке актуального момента: «Как сейчас вспоминаю тот тугой напор ветра»¹¹.

Тем самым, перед читателем предстаёт галерея образов, становящихся своеобразной репрезентацией жизни, актуализацией самого факта её существования в рамках литературного текста. «Наверное, если чем-то можно измерить прожитую жизнь – то количеством этих отпущенных тебе встреч»¹². Кроме того, сама цепочка этих образов-воспоминаний становится также попыткой фиксации образов в развитии и создания некоего целостного портрета, во-первых, посвящённых матери нарратора (рассказ «Пальто с хлястиком») или отца (рассказ «Кастрюля и звездопад»), во-вторых, окружающих эпох, которым объекты воспоминания принадлежали. И здесь важно отметить, что всякое воспоминание начинается именно с визуального образа, прошлое привязано к определённым деталям, оно тактильно, осязаемо, апеллирует к телесному опыту. Как отмечал А. Бергсон, «нет восприятия, не насыщенного воспоминаниями. К непосредственным данным наших чувств мы примешиваем тысячи подробностей нашего прошлого опыта. Чаще всего эти воспоминания оттесняют наши реальные восприятия, и тогда мы удерживаем от них лишь некоторые указания, простые “знаки”, которые должны напомнить нам старые образы» [16, с. 433]. Тем самым, деталь становится этим самым «знаком» и в своём оптическом образе «вступает в отношения с пробуждаемым “образом-воспоминанием”» [15, с. 297]. К тому же важно здесь отметить и тезисы Ж.-П. Сартра,

который отмечал, что «каждая грёза, и даже каждая её фаза и образ составляют собственный мир» (цит. по: [15, с. 312]) и «тому или иному аспекту вещи соответствует своя зона воспоминаний, грёз или мыслей» [15, с. 297], и подобное подчёркивает важность детали в (не)художественном, культурном пространстве. Так утверждается своеобразная структура «деталь/черта – образ – пространство», которая позволяет выстраивать текстовую ткань, где мотив памяти и идея воспоминания утверждают потенциальную возможность абсолютной каталогизации прошлого, безграничного коллекционирования его фрагментов (цит. по: [14, с. 94-95]). Тем самым, утверждается определённый орнамент текста, схожий с фрактальной схемой, где всякий элемент прошлого, попадая под власть Слова, включается в своеобразное собрание, противостоящее мнимому хаосу мира и памяти.

Нарратор, выбирая определённые образы-воспоминания, рождающиеся из деталей, формирует особую траекторию движения по карте воспоминаний, по пространству собственного прошлого, разворачивающегося подобно незавершительному фрактальному узору. При этом сама эта траектория строится под воздействием *punctum*-ов [17, с. 45], деталей, своеобразных индексов прошлого, принадлежащих не только моменту прошлого, но и настоящего, опознающего этот *punctum*. Эти элементы текста не поддаются общей систематизации и формирующих вокруг себя особое – знакомое только нарратору – семантическое поле. Жвачка, музыкальная пластинка, фотография на стене, хлястик пальто из обычного предмета становятся метонимическими образами прошлого, позволяющими развернуть объёмное пространство, связанное с образом родных и матери рассказчика, а сам хлястик начинает совмещать в себе как визуальный, тактильный, телесный аспект, так и аспект символический. Нарратор в тексте словно отказывается от определённого репертуара как набора общих конвенциональных мест (рождение, учёба, работа, смерть) и делает выбор в пользу архива как места, содержащего разнородные элементы, объединённые единым образом (мать рассказчика) (цит. по: [6, с. 417]). Перебирая вещи, ситуации, связанные с ними, переключаясь от одного к другому, нарратор (а вслед

¹⁰ Шишкин М.П. Пальто с хлястиком: короткая проза, эссе. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 275.

¹¹ Там же. С. 279.

¹² Там же. С. 10.

за ним и читатель) словно совершает дрейф [18] по пространству прошлого, свободное нелинейное движение, охватывающее всё новое и новое, позволяющее в монтажном сопряжении совместить разнородные элементы. В этом дрейфе по постоянно меняющемуся информационному потоку нарратор словно изучает и наблюдает трансформации образа и трансформации памяти, собирает, коллекционирует вещи. Он словно освобождается от власти нарративных сюжетов [18] и уподобляется «взгляду» (в оппозиции к «глазу»), чему также способствует и внетекстовое, виртуальное присутствие нарратора: «В отличие от глаза, взгляд уже не принадлежит человеческому телу – он трансгрессирует тело, выходит за его пределы, – он сливается с самими вещами и лицами, с самими объектами видения... Взгляд принадлежит не глазу, а миру, на который глаз смотрит» [19, с. 63; 20, с. 52-53]. Подобная трансформация нарратора во «взгляд» превращает само наблюдение в преобразующее действие: Зритель тоже действует <...>. Он наблюдает, отбирает, сравнивает, интерпретирует. Он связывает то, что видит, с множеством других вещей, которые он видел на других сценах и в других местах. Он слагает свое собственное сочинение с помощью элементов сочинения, которое он видит на сцене. Он участвует в представлении, переделывает его на свой манер» [21, с. 161]. Обращение к телесному факту, к вещам, аккумулирующим в себе прошлое, способствует тому, что специфический сюжет генерируется из тел, из вещей, а не наоборот. И нарратор здесь – только как своеобразный скриптор, соединяющий разнородные монтажные элементы, скрепляющий фрагменты общей картины.

Таким образом, мы можем сказать, что пространство текста рассказов анализируемого сборника становится каталогом деталей, вещей (как «носителей подлинного смысла» [14, с. 135]), вызванных памятью и фиксирующих определённое место на временной шкале. Конечно, детали способствуют разворачиванию самого пространства, включению в него всё большего количества нюансов и деталей. Например: «Вот, собственно, и вся история [про хлястик], ничего особенного. Но для мамы этот случай был так важен, что она вспоминала его и незадол-

го перед смертью»¹³. При этом сам образ (матери, эпохи) здесь не может быть завершён, портрет сторонится своей целостности. Обращение к деталям, к телесному аспекту подразумевает ситуацию потенциально бесконечного движения, дрейфа по перечислению деталей, так или иначе вводящих дополнительные нарративы, создающие общий дискурс, свойственный для того или иного поколения.

Симптоматично, что в самом названии рассказа и самого сборника указана деталь, напрямую связанная не только с конкретным случаем, но и с образом родителя. И даже в ситуации наложения друг на друга разнородных деталей, принадлежащих различным временным пластам, они сохраняют за собой саму потенцию разворачивания мира вокруг себя, актуализируют через метонимию всё целое, к которому они принадлежат, и, сопротивляясь полноценному включению в новое целое, сохраняя за собой автономию образа, они влияют на это новое целое, формируя многоуровневую и многовекторную систему отношений. Например: «И мама умерла и живёт одновременно. Лежит в гробу с православным бумажным венчиком на лбу и сопит во сне в том доме отдыха. И всё сливается в единое целое: и пальто с хлястиком, и беззубая улыбка Бобби Кларка, и сугроб Роберта Вальзера, и тот раздолбанный 77-й, который когда-то не дотянул до Дорогомиловской, и пришлось топтать по лужам. И я, печатающий сейчас на моём ноутбуке эти слова. И тот или та я, кто читает сейчас эту строчку» [14, с. 30]. Сопоставляя рядом, детали и создаваемые ими пространства, объединённые принципами фрактала и памяти, в монтажном сопряжении создают многоуровневую текстовую ткань, сводящуюся к нарратору и его актуальному моменту, формируют семантическую наполняемость текста, связанную с «поиском утраченного времени». Текст становится путешествием по деталям, их перебиранию, перетасовыванию каталога прошлого, формирующего географию и объёмное пространство этого прошлого, данного в динамике. Таким образом, нарратор в указанных рассказах словно предста-

¹³ Шишкин М.П. Пальто с хлястиком: короткая проза, эссе. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 24.

ёт в роли куратора в музее собственного и/или чужого прошлого, создающего ситуацию особой темпоральности, где цепочки flashback призваны не только восстановить некий образ прошлого, но и зафиксировать некое ощущение о нём, эмоциональный отпечаток самого нарратора. Факт воспоминания, некой трансляции прошлого через фигуру нарратора вводит определённый лирический аспект в текст и определяет сам принцип монтажного сопряжения, в котором конструируется определённая темпоральность, текст словно существует в рамках «особой разновидности “хронопатии”» (термин М. Эпштейна), причём у него такая трактовка времени представляется не патологической, а напротив, убедительной и естественной» [12].

Само это движение по прошлому продиктовано попыткой возвращения воспоминаний, их сохранения. Здесь остановимся подробнее на рассказе «Пальто с хлястиком». Так, рассказ начинается с фотографии как факта прошлого, вторгающегося в настоящее. Сам визуальный образ, как мы отмечали выше, является своеобразным символом определённой области воспоминаний. И потеря этого образа – фотографии (как вещественному факта быта, которому человек передоверяет хранение своей памяти) – заявляет об образовавшемся зиянии. «Между операциями, когда проводила какое-то время не в больницах, а дома, мама разбирала накопившиеся за жизнь фотографии. Попросила купить альбомы и вклеивала в них карточки, каждую подписывала, кто на ней изображён, и иногда записывала на широких полях связанные с этими людьми истории. Получился семейный архив – для внуков. После её смерти я перевёз альбомы к себе. А когда уезжал в Швейцарию, оставил всё это у брата. Альбомы хранились у него в подмосковном доме. Дом подожгли. Все наши фотографии сгорели. У меня осталось только несколько детских карточек»¹⁴. Потерянные фотографии становятся символом потерянной памяти о матери. Подобное же зияние отмечает нарратор и в жизни Изабеллы Юрьевны, которая – опять же через другую область воспоминания и деталь («Я тогда был уверен,

что все эти голоса со старых пластинок – давно умерших людей. <...> Потом выяснилось, что Изабелла Юрьевна жива»¹⁵) – репрезентуется в тексте, предстаёт лишённой прошлого и, тем самым, становится определённой рифмой к образу матери нарратора. Именно пустота её прошлого, зияние сподвигает писателя на создание её биографии, заполнения её прошлого деталями и образами, пусть и ложным, но каталогом вещей: «Мне хотелось вернуть ей уничтоженную жизнь»¹⁶. Тем самым, в контексте этого рассказа писательство становится актом восстановления. Рифмуя эти две пустоты, нарратор заявляет – через фиксацию деталей, образов, через их каталогизацию – о возможности через Слово восполнить зияние и дать бессмертие. «Творческим актом писатель воскрешает мёртвых и предвидит ещё не осуществившееся» [10].

И так в рассказе складывается определённое движение по кругу или же по спирали. От фотографии Роберта Вальзера к череде образов, от идеи смерти к воскрешению и спасению в Слове, от воспоминания о матери и дяде Вити – через череду прочих воспоминаний – к всё тому же воспоминаю. Подобное соположение разных времён, различных фрагментов прошлого заявляет о некоей идее вечности, где всё рифмуется друг с другом, становится отражением и моделью: «Вдруг ощутил себя не у куста посреди тумана, а посреди мироздания. Да я и был мирозданием. <...> Тогда впервые всё замкнулось, стало единым целым. Дымок от невидимого костра и мокрое шуршание в траве у меня под ногами. Не умерший папа и ничего не спросивший дядя Витя. Что было и что будет»¹⁷.

При этом нарратор здесь воспроизводит своеобразное движение от гипомнесиса (механической записи, а именно фотографии, их потеря, их возвращение, рассматривание) к движению по памяти (как способе актуализации прошлого в ситуации потери фотографий и записей с последующим их возвращением, рассматриванием) – и снова к гипомнесису (рассказу как материальному хранилищу фрагмента фрактального узора прошлого) [20, с. 233]. От перебирания архивов – через сво-

¹⁴ Шишкин М.П. Пальто с хлястиком: короткая проза, эссе. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 22-23.

¹⁵ Там же. С. 26.

¹⁶ Там же. С. 26.

¹⁷ Там же. С. 30.

бодное движение по ризоматическим пространствам памяти, становящееся актом собирания и архивации – к фиксированным (передовенным физическим носителям) воспоминаниям и образам, к архиву как таковому.

Примечательно, что в самой книге имеется небольшой корпус фотографий как пример технической фиксации памяти. И эти тексты иной кодировки, вписываемые в прошлое [1, с. 317], порой дублируя вербальное с визуальным [22, с. 220] и отбрасывая «тень» реальности на сам литературный текст, предстают одновременно и исходной точкой для процесса воспоминания, собирания прочих образов, новых фактов прошлого, и точкой завершающей, где изображение как таковое уже своим фактом и фактом своих деталей словно исчерпывает все возможности для дополнительной интерпретации. Фотография как плоскость, поверхность «становится экраном, на который <...> проециру[ются] образы памяти. Когда от мотива не остаётся ничего, кроме случайного фрагмента, мы уже имеем дело не с мотивом, но с мнемоническим сигналом, который призван замещать видимый мотив его призраком, извлекаемым из памяти» [23, с. 486]. Фотография предстаёт пространством вписывания, вчитывания прошлого, элементов воспоминаний, некой «точкой памяти» [6, с. 104]. Она как ёмкость словно впитывает в себя прошлое. Фотографии «Улыбка Бобби Кларка», «Школа в Староконюшенном и Посольство Канады напротив неё», «Полицейская фотография Роберта Вальзера» несут в себе лишь некий набор черт, элементов, формирующих некое условное представление о времени съёмки, содержат лишь *stadium* – и именно нарратор вписывает в них своё прошлое. Или же благодаря им он вытаскивает необходимые элементы и их окружение из своей памяти [1, с. 318]. Фотографии «В Удельной с дедушкой», «С отцом», «Мама из того времени, когда она вела дневник», «Пальто с хлястиком» и другие уже в своих подписях характеризуются, «насыщаются» воспоминаниями, актуализируют их – и так фотография обретает особую ауру. И так фотография в произведении на новом уровне включает читателя в рамки создаваемого – автором, нарратором, редактором, издателем – текста. Фотография, помещённая в рамки текста и

тем самым меняющая регистры своего восприятия читателем (смотрение и чтение) [23, с. 338], а также являясь одновременно предметом (относящимся к настоящему) и картинкой (принадлежащей прошлому), генерирует ситуацию, в которой совмещаются и актуализируются сразу несколько времён [6; 17; 24]: момент создания снимка, момент просматривания и осмысления его нарратором, момент «чтения» этого снимка читателем. Тем самым, происходит не только подтверждение описанного нарратором прошлого, документальное его свидетельствование и соотнесение этого прошлого (через считываемые детали, которые читателем могут быть опознаны как *stadium* и *punctum*), но и преодоление иронической природы фотографии [17] через своеобразный акт трансляции сохранённого, спасённого прошлого посредством Слова в будущее.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, можно заключить, что рассказы сборника М. Шишкина «Пальто с хлястиком» реализуют в себе акт работы с прошлым в ситуации его утраты, его зияния, направленный для сохранения памяти. Сам акт писательства в этом случае предстаёт связанным с идеей воскрешения в Слове и процессом архивации воспоминаний, перевода их из набора разнонаправленных образов в элементы единого пространства, формирующего специфический образ – человека и прошлого. Апеллируя к телесному факту, набору предметов и вещей, нарратор в тексте создаёт потенциально незавершённый каталог вещей и ситуаций, упорядочивающий и чётче обрисовывающий сам образ прошлого и его материальную сторону, а также формирующий специфическую (вне центра) систему движения, дрейф по прошлому и его познания. При этом создаётся определённая темпоральность текста, не только позволяющая совершать специфические монтажные сопряжения, но и утверждать важную для прозаика идею взаимосвязи человека и мира. Корпус фотографий же только подчёркивает особую идейную направленность текста и способствует включению читателя в сам факт работы текста с предметом прошлого. Тем самым, сборник короткой прозы «Паль-

то с хлястиком» становится частью большого авторского проекта по сохранению, воскрешению и трансляции прошлого и включается в общую тенденцию, направленную на рефлексии самого понятия памяти, личной, исторической, культурной.

Перспективой дальнейшего исследования, на наш взгляд, может стать, во-первых, углубленный анализ принципов работы с

прошлым в большой прозе М. Шишкина. Во-вторых, подробная классификация и характеристика элементов создаваемого прозаиком архива. В-третьих, использованная в статье методология может быть использована для анализа других произведений современной отечественной и зарубежной литературы, обращающихся к теме памяти.

Список источников

1. Ямпольский М.Б. Возвращение Адама. Миф, или Современность архаики. М.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2022. 416 с.
2. Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 323 с.
3. Бойм С. Будущее ностальгии. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 680 с. <https://doi.org/10.25285/2078-1938-2020-12-2-258-264>
4. Нечаева А.А. Становление memory studies как отдельной области знаний: основные вопросы и понятия // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2020. № 4 (60). С. 121-129.
5. Сафронова Ю.А. Историческая память: введение. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2019. 220 с.
6. Хириш М. Поколение постпамяти. Письмо и визуальная культура после Холокоста. М.: Новое издательство, 2021. 428 с.
7. Эппле Н. Неудобное прошлое. Память о государственных преступлениях в России и других странах. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 576 с.
8. Эткинд А. Кривое горе: Память о непогребённых. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 323 с.
9. Ямпольский М.Б. Без будущего. Культура и время. СПб.: Порядок слов, 2018. 122 с.
10. Филатов К. Михаил Шишкин. Пальто с хлястиком // Звезда. 2017. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2017/6/mihail-shishkin-palto-s-hlyastikom.html> (дата обращения: 05.06.2022).
11. Лашова С.Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2012. 20 с.
12. Гарбер М. Блок Марины Гарбер // Новый Журнал. 2017. № 288. URL: <https://magazines.gorky.media/nj/2017/288/blok-mariny-garber-2.html> (дата обращения: 05.06.2022).
13. Михаил Шишкин: знаковые имена современной русской литературы / под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. Краков: Scriptum, 2017. 507 с.
14. Оробий С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина. Опыт модернизации русской прозы. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011. 161 с.
15. Делёз Ж. Кино. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 559 с.
16. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. Минск: Харвест, 1999. 1407 с.
17. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2011. 272 с.
18. Нохрина Я. Фильм как дрейф: опыты деконструкции нарратива от Исидора Изу до американского независимого кино // Сигма. 2021. 30 авг. URL: <https://syg.ma/@iana-nokhrina/film-kak-drieif-opyty-diekonstruktii-narrativa-ot-isidora-izu-do-amierikanskogho-niezavisimogho-kino> (дата обращения: 05.06.2022).
19. Батаева Е.В. Фланерство и видеомания: современные и постмодерные визуальные практики // Вопросы философии. 2012. № 11. С. 61-68.
20. Ямпольский М.Б. Изображение. Курс лекций. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 420 с.
21. Рансьер Ж. Эмансипированный зритель. Н. Новгород: Красная ласточка, 2018. 128 с.
22. Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 223 с.
23. Ямпольский М.Б. Ловушка для льва. Модернистская форма как способ мышления без понятий и «больших идей». М.: Сеанс, 2020. 560 с.
24. Сонтаг С. О фотографии. М.: Ад Маргинем, 2020. 272 с.

References

1. Yampolskiy M.B. *Vozvrashcheniye Adama. Mif, ili Sovremennost' arkhaiki* [Return of Adam. Myth, or Modernity of the Archaic]. Moscow, Ivan Limbakh Publishing House, 2022, 416 p. (In Russian).
2. Assman A. *Dlinnaya ten' proshlogo: memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika* [The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2014, 323 p. (In Russian).
3. Boym S. *Budushcheye nostal'gii* [The Future of Nostalgia]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2019, 680 p. <https://doi.org/10.25285/2078-1938-2020-12-2-258-264> (In Russian).
4. Nechaeva A.A. Stanovleniye memory studies kak otдел'noy oblasti znaniy: osnovnyye voprosy i ponyatiya [Formation of memory studies as a separate field of knowledge: key research topics and concepts]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Seriya: Sotsial'nyye nauki – Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod. Series: Social Sciences*, 2020, no. 4 (60), pp. 121-129. (In Russian).
5. Safronova Y.A. *Istoricheskaya pamyat': vvedeniye* [Historical Memory: an Introduction]. St. Petersburg, European University at St. Petersburg Press, 2019, 220 p. (In Russian).
6. Khirsh M. *Pokoleniye postpamyati. Pis'mo i vizual'naya kul'tura posle Kholokosta* [Post-Memory Generation. Writing and Visual Culture After the Holocaust]. Moscow, New Publishing, 2021, 428 p. (In Russian).
7. Epple N. *Neudobnoye proshloye. Pamyat' o gosudarstvennykh prestupleniyakh v Rossii i drugikh stranakh* [An Uncomfortable Past. Memory of State Crimes in Russia and Other Countries]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2022, 576 p. (In Russian).
8. Etkind A. *Krivoye gore: Pamyat' o nepogrebennykh* [Warped Mourning. Stories of the Undead in the Land of Unburied]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2016, 323 p. (In Russian).
9. Yampolskiy M.B. *Bez budushchego. Kul'tura i vremya* [No Future. Culture and Time]. St. Petersburg, Word Order Publ., 2018, 122 p. (In Russian).
10. Filatov K. Mikhail Shishkin. Pal'to s khlyastikom [Mikhail Shishkin. The Half-Belt Overcoat]. *Zvezda – Star*, 2017, no. 6. Available at: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2017/6/mikhail-shishkin-palto-s-hlyastikom.html> (accessed 05.06.2022). (In Russian).
11. Lashova S.N. *Poetika Mikhaila Shishkina: sistema motivov i povestvovatel'nyye strategii: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Poetics of Mikhail Shishkin: System of Motives and Narrative Strategies. Cand. philol. sci. diss. abstr.]. Perm, 2012, 20 p. (In Russian).
12. Garber M. Blok Mariny Garber [Marina Garber Block]. *Novyy Zhurnal – The New Review*, 2017, no. 288. Available at: <https://magazines.gorky.media/nj/2017/288/blok-mariny-garber-2.html> (accessed 05.06.2022). (In Russian).
13. Skotnitskoy A., Svezhego Y. (eds.). *Mikhail Shishkin: znakovyye imena sovremennoy russkoy literatury* [Mikhail Shishkin: Significant Names of Modern Russian Literature]. Krakov, Scriptum Publ., 2017, 507 p. (In Russian).
14. Orobij S.P. «Vavilonskaya bashnya» Mikhaila Shishkina. *Opyt modernizatsii rus-skoy prozy* [“Tower of Babel” by Mikhail Shishkin. The Experience of Modernizing Russian Prose]. Blagoveshchensk: Blagoveshchensk State Pedagogical University Publ., 2011, 161 p. (In Russian).
15. Delez G. *Kino* [Cinema]. Moscow, Ad Marginem Press, 2013, 559 p. (In Russian).
16. Bergson A. *Tvorcheskaya evolyutsiya. Materiya i pamyat'* [Creative Evolution. Matter and Memory]. Minsk, Harvest Publ., 1999, 1407 p. (In Russian).
17. Bart R. *Camera lucida. Kommentariy k fotografii* [Camera Lucida. Photo Comment]. Moscow, Ad Marginem Press, 2011, 272 p. (In Russian).
18. Nokhrina Y. Fil'm kak dreyf: opyty dekonstruktsii narrativa ot Isidora Izu do amerikanskogo nezavisimogo kino [Film as a drift: narrative deconstruction experiences from Isidore Izu to American independent cinema]. *Sigma*, 2021, 30 Aug. Available at: <https://syg.ma/@iana-nokhrina/film-kak-drieif-opyty-diekonstruktzii-narrativa-ot-isidora-izu-do-amierikanskogho-niezavisimogho-kino> (accessed 05.06.2022). (In Russian).
19. Batayeva E.V. Flanerstvo i videomaniya: modernnyye i postmodernnyye vizual'nyye praktiki [Flanering and videomania: modern and post-modern visual practices]. *Voprosy Filosofii – Questions of Philosophy*, 2012, no. 11, pp. 61-68. (In Russian).
20. Yampolskiy M.B. *Izobrazheniye. Kurs lektsiy* [Image. Lecture Course]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2019, 420 p. (In Russian).
21. Ransyer J. *Emansipirovannyi zritel'* [Emancipated Spectator]. Nizhniy Novgorod, Red Swallow Publ., 2018. 128 s. (In Russian).
22. Bart R. *Rolan Bart o Rolane Barte* [Roland Barthes About Roland Barthes]. Moscow, Ad Marginem Press, 2014, 223 p. (In Russian).

23. Yampolskiy M.B. *Lovushka dlya l'va. Modernistskaya forma kak sposob myshleniya bez ponyatiy i «bol'shikh idey»* [Lion Trap. Modernist Form as a Way of Thinking without Concepts and “Big Ideas”]. St. Petersburg, Seans Publ., 2020, 560 p. (In Russian).
24. Sontag S. *O fotografii* [About Photography]. Moscow, Ad Marginem Press, 2020, 272 p. (In Russian).

Информация об авторе

Курыев Ильгам Рясимович, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, г. Саранск, Республика Мордовия, Российская Федерация, ORCID: [0000-0002-8957-0274](https://orcid.org/0000-0002-8957-0274), kuryaev.ilgam@yandex.ru

Вклад в статью: идея, набор первичного материала, разработка дизайна исследования, общая концепция статьи, поиск и анализ научной литературы, анализ художественных текстов, обработка и редактирование материала, написание текста статьи.

Поступила в редакцию 05.07.2022
Одобрена после рецензирования 06.09.2022
Принята к публикации 16.09.2022

Information about the author

Ilgam R. Kuryaev, Candidate of Philology, Lecturer of Russian and Foreign Literature Department, Ogarev Mordovia State University, Saransk, Republic of Mordovia, Russian Federation, ORCID: [0000-0002-8957-0274](https://orcid.org/0000-0002-8957-0274), kuryaev.ilgam@yandex.ru

Contribution: idea, source material acquisition, study design development, main study conception, scientific literature search and analysis, fiction text analysis, materials processing and editing, manuscript text drafting.

The article was submitted 05.07.2022
Approved after reviewing 06.09.2022
Accepted for publication 16.09.2022