

Проблема оригинала и копии как средство создания полидискурсивности в романе Михаила Шишкина «Венерин волос»

The Problem of the Original and the Copy as a Means of Creating Polydiscourse in the Novel "Venus' Hair" by Mikhail Shishkin

Вероника Мальцева ¹
Veronika Maltseva

¹ V. N. Karazin Kharkiv National University
4 Svobody Square, Kharkiv, 61022, Ukraine

DOI: [10.22178/pos.40-3](https://doi.org/10.22178/pos.40-3)

LCC Subject Category:
[PG2001-2826](#)

Received 24.10.2018
Accepted 25.11.2018
Published online 30.11.2018

Corresponding Author:
veromalts@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена проблеме повторяемости, сопряженной с представлениями о нелинейном течении времени. На материале романа Михаила Шишкина «Венерин волос» показано, что современная проза являет собой пространство наложения дискурсивных кодов, определяемое нами как полидискурсивность. Цель исследования заключается в установлении роли прецедентных высказываний в художественном тексте. Актуальность статьи объясняется недостаточной разработанностью теории полидискурсивности, а также возможностью определить роль данного языкового феномена в конституировании художественного дискурса. Полидискурсивное высказывание строится как отсылка к широкому культурному контексту и реализуется в метадискурсивности (в дискурсе по поводу самого дискурса), а также в интердискурсивном взаимодействии с претекстами, предполагающем обращение к коллективному языковому опыту. Мы полагаем, что художественное высказывание организуется на основе прецедентных текстов: артефактов культуры, автореферентных фрагментов (экспликации инстанций автора и читателя, самоповторов, рефлексии над собственным высказыванием), апелляции к историческим фактам и т. д. Особую роль в таком художественном пространстве играет повторение, наличие которого актуализирует проблему оригинала и копии. Полидискурсивные включения поднимают проблему оригинала и копии, которая находит оригинальное решение в тексте «Венерин волос»: всякий опыт, воспринятый как личный, становится неотъемлемой частью самосознания индивида. Любое конвенциональное высказывание помещается где-то между категориями «своего» и «чужого»: будучи отрефлектированным, усвоенным, оно становится «собственностью» человека, но остается при этом открытым и доступным каждому говорящему.

Ключевые слова: постмодернизм; дискурс; полидискурсивность; интердискурсивность; автореферентность.

Abstract. The article is devoted to the problem of repeatability associated with ideas about the nonlinear flow of time. It has been shown on the material of Mikhail Shishkin's novel "Venus's Hair" that modern prose is a space for the imposition of discursive codes, defined by us as polydiscursivity. The purpose of the study is to establish the role of precedent statements in an artistic text. The relevance of the article is explained by the insufficiently developed theory of polydiscourse, as well as the ability to determine the role of this language phenomenon in the formulation of artistic discourse. A polydiscourse statement is constructed as a reference to a wide cultural context and is realized in metadiscourse (in the discourse about the discourse itself), as well as in interdiscourse interaction with pretext, suggesting an appeal to the collective language experience. It is believed that the artistic utterance is organized on the basis of precedent texts: cultural artifacts, autoreference fragments (explication of the instances of the author and reader, self-repetition, reflection on his own statement), appeals to historical facts, etc. A special role in such an art space is played by repetition, the presence of which actualizes the problem of the original and the copy.

© 2018 The Author. This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License



Polydiscursive inclusions raise the problem of the original and the copy, which finds the original solution in the text of "Venus's Hair": any experience perceived as personal becomes an integral part of the individual's self-consciousness. Any conventional utterance is placed somewhere between the categories of "own" and "alien": being reflected, acquired, it becomes the "property" of the person, but remains open and accessible to everyone who speaks.

Keywords: postmodernism; discourse; polydiscursivity; interdiscourse; autoreference.

ВВЕДЕНИЕ

В своем романе «Венерин Волос» Михаил Шишкин обращается к проблеме кругового течения времени, порождающей идею повторяемости сюжетов. В фокус внимания автора попадают претексты, которые могут быть представлены как интертекстуальные, метадискурсивные включения, конвенциональные речевые акты, соотносимые с определенным дискурсивным форматом. Совокупность разнородных дискурсов, их смешение и взаимодействие конституирует полидискурсивную природу исследуемого романа. Некоторые характеристики, указанные исследователем поликодовых текстов Яном Галло как сущностные, кажутся взаимоисключающими, например, «возможность одновременной однозначности и большой степени интерпретативности» [1, с. 7]. Подобные парадоксы отражают всю сложность и многогранность феномена полидискурсивности, положенного в основу (вос)создания любого типа реальности.

Полидискурсивность художественных произведений является малоисследованной областью дискурс-анализа. Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью определить роль полидискурсивности в создании художественного дискурса. *Цель работы* – установить, каким образом повторы и прецедентные высказывания конституируют полидискурсивное художественное пространство. В качестве объекта анализа выступает текст романа Михаила Шишкина «Венерин волос», а предметом является наложение нескольких дискурсивных форматов, работающее на создание полидискурсивной структуры данного произведения.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Дискурс, по мысли Ю. С. Степанова, представляет собой язык в языке, который являет особую социальную данность. Дискурсивный формат существует в виде текстов – готовых

дискурсивных высказываний, носящих конвенциональный характер, за которыми встает особый лексикон и грамматика, своя семантика и прагматика и, в конечном счете, специфическое миромоделирование. Следовательно, каждый дискурс представляет собой альтернативный мир, подчиняющийся собственным правилам и законам [5, с. 676]. Выбранный способ коммуникации играет большую роль в создании и преобразовании окружающей действительности [7, с. 18].

Художественный дискурс нелинейной структуры «Венерина волоса» понимается нами как процесс и представляет собой открытый, многомерный мир-текст, организованный по принципу установления творящего хаоса [4, с. 56]. В качестве иллюстрации данной гипотезы обратимся к описанию жанровой и дискурсивной разнородности анализируемого романа. Как представляется, полидискурсивность неклассического художественного дискурса связана с характером моделируемой реальности: несмотря на то, что она носит фикциональный характер, действительность литературного произведения соотносится со знакомыми, общепонятными социальными феноменами, конструируется на их основе. По мысли В. И. Карасика, в основе художественного дискурса лежит «переживаемое познание действительности» [2, с. 284]. Сам эклектичный, сложный феномен бытия способствует созданию поликодовых культурных артефактов. Стоит сказать, что в основе «Венериного волоса» лежит биография Михаила Шишкина. Это также является свидетельством того, что действительность и квазиреальность литературного мира тесно сплетены, порою вплоть до неразличения (ср. художественная документалистика). Согласно тезису радикального конструктивизма, все, что сказано, должно быть сказано наблюдателем. Именно он является организующим центром высказывания, поскольку в каждом высказывании отражается не только внутреннее состояние, но и психическая организация гово-

рящего. При этом воспринимающая инстанция стремится не столько описать действительность, сколько поддерживать свою целостность таким образом, чтобы внутреннее состояние соответствовало окружению [6, с. 39].

Такое понимание природы художественного текста соотносится с проблемой существования копии и оригинала, поскольку постулирует вторичность рецепции по отношению к объектам реальности, в том числе к социально-культурным факторам. Проблема опосредованности восприятия соотносится с необходимостью категориального членения мира на стереотипное и новое. Причем отношение к какому-либо феномену как первичному или вторичному зависит не только от объективных данных, но и от непосредственного жизненного опыта говорящего: *тот самый Аполлон Бельведерский. Хотя для толмача он был копией с того Аполлона, который стоял на снегу в Останкине* [8, с. 207]. Поскольку останкинская статуя была увидена ранее, она запечатлелась в сознании как подлинник.

Полидискурсивность рассматриваемого произведения заключается в установлении корреляций между уже-воспринятым и новым, а также в смешении дискурсивных форматов: криминальный, военный, юридический, быденный, библейский и другие дискурсы проникают в мир романа из рассказов *Gesuchsteller* – людей, желающих попасть в Швейцарию на правах беженцев. Переплетение историй приводит к неразличению действующих лиц и, как следствие, созданию единого образа героя и пути его становления. Жизненные сюжеты, лишённые контекста, приобретают универсальный характер, что можно рассматривать как отражение философии русского космизма с присущим ему понятием «всеединства». У человечества общие воспоминания: меняются рассказчики, но содержание высказываний остается одинаковым. Сравните: *Ключ всегда оставляла под кирпичом слева от крыльца, где флоксы, подняла кирпич – а там сороконожка* [8, с. 146] и *Старый кирпич у флоксов. Подумал – вдруг там ключ? Подковырнул его, а там сороконожка* [8, с. 406]. Представляется, что повторение знаменует освоение общечеловеческого опыта как своего, личностного. Говорящий берет на себя роль, подразумеваемую тем или иным дискурсивным форматом,

отождествляя себя в этой позиции со всеми, кто уже сталкивался с подобными переживаниями.

Повтор в романе не всегда представлен как метадискурсивность, которая проявляется как обращенность автора к собственному высказыванию, рефлексия над ним. Повторение может воплотиться в интердискурсивной отсылке к институциональному или индивидуальному дискурсу (например, к есенинскому), историческим событиям и персоналиям, устному народному творчеству и мифу. Сюжетом для жизни может стать что угодно, даже считалка: *в вашей комнате на стене считалка. И в ней все написано <...> про вас* [8, с. 56].

В данном романе традиционное представление о трагическом конфликте получает продолжение и развитие: вместо диалектической взаимосвязи личности и общества наблюдается противопоставление нового и повторяемого. Трагический герой должен нарушить какой-то закон. В данном случае он протестует против устоев бытия – предопределенности жизни: *Все дело было в считалке. Я должен был ее остановить.<...> Я должен был встать поперек считалки* [8, с. 77]. Такое осмысление жизни как копии носит трагический характер, поскольку нивелирует существование свободы выбора, ассоциируется с фатализмом. Как представляется, единственной возможностью противостоять предопределенности жизни является смыслопорождающая функция слова, благодаря которой каждый может творить собственную реальность: *истории, истории-то настоящие! <...> Мы есть то, что мы говорим. <...> Мы станем тем, что будет занесено в протокол. Словами. Поймите, Божья мысль о реке и есть сама река* [8, с. 27–28].

Мысль о рекурсивной модели существования человека и общества предполагает наличие узнаваемых сценариев, готовых высказываний, чем может объясняться обращение автора к устному народному творчеству. Так, в романе дважды косвенно упоминается докучная сказка про попа, который убил свою собаку. Этот сюжет обрастает подробностями, постепенно детализируется и эксплицируется как знакомый: *кто-то рассказывал о своей собаке с человеческими глазами.<...> Один раз он <...> увидел, что она отгрызла своим детям головы. <...> Он вынужден был ее пристрелить* [8, с. 47]; он стал рассказывать

про своего товарища, священника, у которого была собака с человеческими глазами. Просто человек, только в шкуре. И она отгрызла своим детям головы. Тогда этот поп ее убил [8, с. 78]. Самоповторяющийся сюжет выступает как отражение рекурсивности жизни. При этом происходит переосмысление содержания сказки: хозяин инкриминирует собаке убийство, поскольку наделяет ее антропоморфными характеристиками (человек склонен применять к объектам окружающего мира те категории, которые были выработаны исключительно для социальной реальности). Вместо описания обыденной, тривиальной кражи мяса автор обращается к теме смерти, коррелирующей с экзистенциальными смыслами – способности мыслить и осознать свое существование, быть ответственным за совершенный выбор.

Смерть является сквозной темой романа: умирает возлюбленный Изольды, Тристан, погибают женихи Беллы. Часто описывается детская смерть: умирает полуторагодовалый сын певицы, чеченцы хоронят зимнюю шубку трехлетней девочки – все, что от нее осталось, русский снайпер убивает чеченского ребенка [8, с. 301]. Нередко в тексте нет указания на говорящего, высказывание дается вне широкого контекста, что усложняет интерпретацию и в очередной раз подчеркивает размытость каких-либо границ между людьми и рассказываемыми ими историями: *Облако промокло луной. Сын умер в больнице, после вскрытия привезли в морг вещи, стали одевать, поднял его голову, а та легкая, как спичечный коробок – вынули мозг. От костра по реке сьль* [8, с. 477]. Возможно, в приведенном отрывке повествователь-толмач описывает смерть своего сына, которому он пишет письма, не надеясь получить ответ.

Практически полное повторение сюжета прослеживается в отрывках, посвященных мунтянской (румынской) земле: воевода Дракула в ответ на просьбу избавить их от нужды и печали сжигает людей в храмине, а румынский красный комиссар Гвешани много столетий спустя сжигает всех жителей села, которые отказались покинуть родную землю, в сарае [8, с. 22, с. 327]. Если поступок Дракулы может получить несколько различных интерпретаций – смерть как избавление от тягот земного мира, смерть как наказание за противление судьбе и т. д., то преступление коммуниста Гвешани можно рассматривать

только как проявление крайней жестокости и слепое подчинение политическому дискурсу, построенному на категориях власти и насилия. Об этом свидетельствует длинный список имен погибших с указанием их возраста: *Вот эти имена. <> Зано Дагаева, 90 лет; Керим Амагов, 70 лет; Муса Амагов, 8 лет, из Чармаха* [8, с. 328–330]. Перечисление всех сожженных жителей усиливает перлокутивный эффект гнева и ужаса, который несет в себе дискурс насилия, в данном случае ассоциированный с советским политическим дискурсом.

Тема умирания тесно связана с мотивом воскрешения. Так, редактор просит толмача *воскресить певицу из мертвых* в произведении, посвященном жизненному пути Беллы [8, с. 109–110]. Данное высказывание получает дополнительную трактовку, отличную от значения, принятого в обыденной дискурсии – напомнить широкой аудитории о существовании певицы, актуализировать знания о ней. Согласно концепции М. Шишкина, истинное воскрешение персонажи получают, когда их запечатлевают в слове, поскольку оно мыслится как первооснова бытия (ср. библейское «Вначале было Слово»). Слово предстает как спасение от забвения и небытия: *От вас останется только то, что я запишу* [8, с. 300]. Таким образом, актуализируется традиционное понимание концепта воскрешения в его связи с христианским дискурсом: *Ибо словом был создан мир, и словом воскреснем* (эпиграф к роману, Откровение Варуха, сына Нерии, 4, XLII).

Смерть представлена как рождение души для другого мира, тесно связанного с реальностью. В мифологии народов Севера России, к которой обращается автор, млыво выступает в качестве загробного царства, вероятно, играющего более значимую роль в жизни каждого человека, чем земное существование [8, с. 133]. Мифологический интертекст «Венериного волоса» чрезвычайно богат и разнообразен: М. Шишкин обращается к греческой (Пан, Афродита), римской (Марс, Венера, Юпитер), шумеро-аккадской (Мардук, Иштар, Шамаш, Син, Нергал), славянской (домовой) мифологиям [8, с. 18, с. 117]. С мифологизацией пространства связана цикличность времени, которая проявляется в повторяемости, предопределенности событий: *Я просто перепишу в протокол из считалки* [8, с. 88]. Человек, обладающий мифологическим мыш-

лением, по словам Мирча Элиаде, не склонен учитывать те события, которые он не переживал или не наблюдал [9, с. 33]. Миф отсылает нас к эстетике ритуала, которая, благодаря своей рекурсивности, создает динамический характер повествования [3, с. 19]. Повествование, основанное на повторах, представляющих собой универсальные культурные константы, мыслится как преодоление небытия. Особую роль в романе играет слово, поскольку существование каждого человека представляет собой историю, которую он рассказывает: *Кирилл, именем которого названы буквы, без которых ничего в жизни толмача бы не было* [8, с. 212]. Оно выступает как единственный способ воплощения человека в жизнь: *люди <...> становятся рассказанными ими историями* [8, с. 24]. Посредством языка человек осуществляет категоризацию мира, интерпретирует реальность [2, с. 269]. При этом все истории оказываются уже рассказанными, известными слушателю, поскольку их параметры заданы трагичной рекурсивностью бытия. Индивид, запертый в дурной бесконечности повторений, жаждет обрести индивидуальный экзистенциальный опыт, реализоваться как самость. Так, персонаж ощущает свою вторичность по отношению к существующим семиотическим системам: *сам толмач оказывался копией какого-то утерянного оригинала* [8, с. 208]. Невозможность обнаружить подлинник может быть связана с фрактальным характером любого знака: каждое упоминание отсылает не к первоисточнику, а к очередной копии.

Язык является отражением бесконечного человеческого опыта. Любое высказывание описывает объект как готовую формулу, схематизируя и упрощая его [2, с. 269]. В романе М. Шишкина человек мыслится вторичным по отношению к языку, что получает отражение в представлении о жизни как рассказываемой истории: *Вас еще нет. Видите – пустые листы бумаги* [8, с. 131]. Данный отрывок можно трактовать как мифологически-религиозное представление о сущности бытия: жизнь – это история, эксплицированный с помощью языка жизненный опыт человека. Однако возможна, как минимум, еще одна интерпретация в ракурсе институционального делового дискурса, в рамках которого важно лишь то, что указано в документе (ср. без бумажки ты букашка). После публикации произведения автор теряет контроль над его

содержанием: читатель может эксплицировать в тексте то, что автор в него не вкладывал [7, с. 12].

Мысль о вторичности человека по отношению к языку коррелирует с идеей «жизнь как текст»: *при таком обилии действующих лиц нужно сразу дать понять – кто из них главное, чтобы не было путаницы, чтобы никто не подумал, что – слово* [8, с. 155]. Личность – это рассказываемая история, конструируемая путем смешения множества различных дискурсов. Повествование о жизни тесно связано с актуализацией понятия памяти, которое находит реализацию в дневниковых записях персонажей, воспоминаниях толмача и *Gesuchsteller*. Пространство автореферентных высказываний, конституируемое личными записями Беллы и Изольды, не подчиняется законам времени. Так, жена толмача, Изольда, обращается к своему первому мужу, погибшему в автокатастрофе, воскрешая его, давая новую вечную жизнь на страницах дневника: *этот дневник она писала Тристану. Умершему на тех страницах доставалась любовь, а толмачу – обиды, горечь, озлобление* [8, с. 202]. Переводчик ревнует Изольду к умершему Тристану, поскольку истинно живо только то, что актуально в памяти человека: *Ты – грубый. У него вдруг вырвалось: – Не то что Тристан* [8, с. 216].

Мир «Венериного волоса» конструируется на основе памяти – индивидуальной, общечеловеческой, культурной. Любопытным в этой связи представляется отрывок, в котором описывается воспоминание о воспоминании: *отец вспоминал, как <...> воровал арбузы и дыни с железной дороги. <...> когда я все это пишу, вдруг ужасно захотелось арбуза, будто это вовсе не отец, а я сам подкрадываюсь, распластавшись, по стене грохочущего вагона* [8, с. 106–107]. Метадискурсивный взгляд на чужой опыт предполагает принятие его как своего, потому что история, рассказанная тобой, становится твоей историей. Таким образом проблема копии и оригинала получает оригинальное решение.

ВЫВОДЫ

Память являет собой ментальное пространство рефлексии над пережитым опытом, его систематизации и обобщения, поэтому каждый новый повтор сопровождается прира-

щением информации, усложнением структуры передаваемого знания. Полидискурсивность данного произведения заключается в активном обращении к предзаданным смыслам, интердискурсивным отсылкам и метадискурсивным высказываниям.

Отсутствие новых сюжетов не становится препятствием для возникновения категорий индивидуального и личного, поскольку использование стереотипных сюжетов, конвенциональных высказываний переосмысливается, изменяет содержание вследствие включения в новое контекстуальное окружение. Особую роль в порождении полидискурсивного текста играет понятие времени: его круговое течение предполагает автореферентность, направленность высказывания на самое себя, наличие большого количества заимствований из прецедентных текстов,

в особенности из произведений устного народного творчества.

Представление о циклическом движении времени актуализирует понятие нелинейности: древние греки, древляне, фашисты, мунтянский воевода Дракула, «красные» и «белые», Дафнис и Хлоя, Тристан и Изольда функционируют в едином пространстве текста, поскольку понятие о хронологических границах перестает быть релевантным. Подобное смешение ассоциировано с представлениями о нонселекции, нониерархичности постмодернистского произведения.

Данные результаты позволяют по-новому оценить современный литературный процесс, выявить аксиологическую систему неклассического художественного дискурса, которая заключается в гуманистических установках автора.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ / REFERENCES

- Gallo, Ja. (2013). *Geterogenost' teksta kak lingvističeskaja problema* [Text Heterogeneity as a Linguistic Problem]. *Jazyk a kultúra*, 15, 1–7.
[Галло, Я. (2013). Гетерогенность текста как лингвистическая проблема. *Jazyk a kultúra*, 15, 1–7].
- Karasik, V. (2009). *Jazykovye ključy* [Language keys]. Moscow: Gnozis (in Russian)
[Карасик, В. (2009). *Языковые ключи*. Москва: Гнозис].
- Počepcov, G. (2009). *Teorija komunikacii* [Communication theory] (2nd ed.). Moscow: Smart Buk (in Russian)
[Почепцов, Г. (2009). *Теория коммуникации* (2-е изд.). Москва: Смарт Бук].
- Skoropanova, I. (2007). *Russkaja postmodernistskaja literatura* [Russian postmodern literature]. Moscow: Flinta (in Russian)
[Скоропанова, И. (2007). *Русская постмодернистская литература*. Москва: Флинта].
- Stepanov, Ju. (1998). *Jazyk i metod. K sovremennoj filosofii jazyka* [Language and method. To the modern philosophy of language]. Moscow: Jazyki russoj kul'tury (in Russian)
[Степанов, Ю. (1998). *Язык и метод. К современной философии языка*. Москва: Языки русской культуры].
- Tarasenko, V. (2011). *Fraktal'naja semiotika: "Slepye pjatna", peripetii i uznavanija* [Fractal semiotics: "Blind spots", peripetias and recognition] (2nd ed.). Moscow: Librokom (in Russian)
[Тарасенко, В. (2011). *Фрактальная семиотика: «Слепые пятна», перипетии и узнавания* (2-е изд.). Москва: Либроком].
- Fillips, L., & Jorgensen, M. (2008). *Diskurs-analiz. Teorija i metod* [Discourse analysis. Theory and Method]. Khar'kov: Izd-vo Gumanitarnogo Centra (in Russian)
[Филлипс, Л., & Йоргенсен, М. (2008). *Дискурс-анализ. Теория и метод*. Харьков: Изд-во Гуманитарного Центра].
- Shishkin, M. (2014). *Venerin volos* [Venus' hair]. Moscow: AST: Redakcija Eleny Shubinoj (in Russian)
[Шишкин, М. (2014). *Венерин волос*. Москва: АСТ: Редакция Елены Шубиной].
- Jeliade, M. (1987). *Kosmos i istorija. Izbrannye raboty* [Space and history. Selected Works]. Moscow: Progress.
[Элиаде, М. (1987). *Космос и история. Избранные работы*. Москва: Прогресс].