

**Marina Abaszewa, Swietłana
Łaszowa**

**Стратегии и тактики Михаила
Шишкина : к вопросу о
художественном методе**

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 2, 233-241

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Marina Abaszewa

Swietłana Łaszowa

Permski Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny
Perm, Rosja

СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ МИХАИЛА ШИШКИНА (К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ МЕТОДЕ)

Ключевые слова: *Михаил Шишкин, эволюция модернизма, постмодернистские практики, читательская рецепция*

Галина Львовна Нефагина, исследователь, чрезвычайно чуткий к природе художественного текста, пронизательно заметила: несмотря на явное присутствие в творчестве М. Шишкина «стилеобразующих приемов постмодернистской поэтики», необходимо искать и другие основы его творчества. По ее мнению, «постмодернизм Шишкина очень очеловеченный», начисто лишенный игрового отношения к аксиологическим ценностям¹. Сегодня, когда Михаил Шишкин, получивший едва ли не все возможные в России (и не только) литературные премии², оказался в центре внимания читателей и критиков, особенно важно всмотреться в особенности его письма. Ведь признание – не только знак литературной моды, оно высвечивает в индивидуальной поэтике автора некоторые общие, востребованные, и, быть может, перспективные для дальнейшего литературного развития в целом черты.

Увенчанный сегодня премиями, Михаил Шишкин отнюдь не был любимцем литературных критиков. Ему предъявляли множество упреков в подражательности, эпигонстве, использовании приемов массовой беллетристики (А. Немзер, Д. Ольшанский, К. Решетников, Г. Юзefович). После выхода в свет романа *Венерин волос* ряд критиков (П. Басинский, Л. Данилкин, Н. Елисеев, А. Немзер и др.) обвинили М. Шишкина в имитаторстве, в подражании И. Бунину, В. Набокову, С. Соколову.

¹ Г. Нефагина, *Слово как преодоление смерти в романах М. Шишкина*, [в]: *Русская литература XX-XXI веков: направления и течения: Сб. науч. тр.* Вып. 12, Екатеринбург 2011, с. 217.

² М. Шишкин стал лауреатом самых престижных литературных премий России («Русский Букер» – 2000, «Национальный бестселлер» – 2005, «Большая книга» – 2006). В июне 2011 года за роман *Венерин волос*, переведенный на немецкий язык, прозаик был удостоен Международной литературной премии берлинского Дома культуры народов мира. В ноябре 2011 года роман *Письмовник* стал победителем национальной литературной премии «Большая книга». Знаменательно, что решение профессионального жюри совпало с итогами интернет-голосования: *Письмовник* получил самую высокую оценку читателей.

Высоко оценили прозу Шишкина А. Агеев, Н. Иванова, И. Каспэ, М. Кучерская, Г. Нефагина, В. Пригодич, С. Оробий и др.

Определяя место Михаила Шишкина в литературе, исследователи располагают творчество писателя в координатах реализма – модернизма – постмодернизма, что естественно: вся современная литература так или иначе существует во взаимодействии этих векторов. Большинство исследователей относят творчество Королева к постмодернизму (И. Скоропанова, Г. Нефагина, А. Мережинская, В. Курицын). Дмитрий Бавильский определил поэтику Шишкина следующим образом: «постмодерн, понятный и исполненный как модерн»³. Марк Липовецкий интерпретирует прозу Шишкина как скрещение постмодернистской поэтики с интеллектуально-модернистским дискурсом, как паралогический компромисс между модернизмом/авангардом и постмодернизмом (в изводе необарокко)⁴, но при этом называет его порождением «постмодерного реализма»⁵.

В данном случае спор о методе – отнюдь не праздный и не схоластический. Взаимодействие силовых линий, формирующих современный литературный процесс, в творчестве Михаила Шишкина образует сложную, острую, даже интригующую, динамичную систему, в природе которой по-настоящему интересно разобраться.

В последнем на сегодняшний день романе писателя *Письмовник* (2010) сформирована новая позиция писателя, для постмодернизма не совсем характерная. Слово «письмовник» означает не столько собрание писем, сколько сборник образцов, почти прописей, «научение» тому, какими должны быть письма. Михаил Шишкин, которому чужда как будто бы поза учителя жизни, отринув любую постмодернистскую относительность, как, впрочем, реалистическое жизнеподобие и достоверность (письма здесь пишут люди, разнесенные во времени – из 1900-х годов в 1970-1980-е и обратно), создает лекала и прописи некоей идеальной любви, возможной, то есть невозможной, идеальной жизни. Главные герои романа, любящие друг друга Владимир и Сашенька, живут в разные исторические эпохи. На первый план для писателя выходит изображение архетипа мужчины и женщины: «В моих текстах всё сливается, оставляя лишь границу между мужчиной и женщиной. И в моих романах на самом-то деле всего два героя – он и она»⁶.

Однако этот камерный шишкинский роман нуждается в предшествующем ему контексте иных романов писателя. *Письмовник* – сгусток, свертка, результат большой работы, сплав прежнего опыта. В предыдущих романах Шишкин выстроил большой романский мир сложных лабиринтных текстов – мир, на фоне которого только и может обрести настоящую глубину его новый, по структуре своей почти лирический текст. В прежних текстах писатель воссоздал уже опыт насилия и страдания, составивший образ страны на закате советской империи.

³ Д. Бавильский, *Шишкин лес*, „Частный корреспондент” 23.12.2010, http://www.chaskor.ru/article/shishkin_les_19083.

⁴ М.Н. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов*, Москва 2008, с. 464, 518.

⁵ Там же, с. 823.

⁶ М. Шишкин, «Не нужно писать о России и экзотических русских проблемах», интервью Анне Грибоедовой, „Информационный портал. Фонд «Русский мир»”. 13.06.2010, <http://www.russkiymir.ru/russkiymir/ru/publications/interview/interview0064.html>.

Уже в первом своем рассказе *Урок каллиграфии* Шишкин обозначил внутреннюю тему собственного творчества. В некотором смысле это был урок письма. Потому-то текст полон реминисценциями из русской литературы: герой романа напоминает прежде всего влюбленных в письмо переписчиков Гоголя и Достоевского – Акакия Акакиевича и Макара Девушкина. Героинь *Уроков каллиграфии* зовут Настасья Филипповна, Татьяна, Анна... Цитатность автор не маскирует, наоборот – подчеркивает, о чем свидетельствуют его размышления уже о следующем романе *Взятие Измаила*: «Обилие цитат (а весь роман состоит из цитат: словесных, стилистических) – не кабинетная схема, не применение разработок какого-то “изма”, а лишь естественное продолжение традиции. Живительное семя прорастает на компостной куче. Условие воспроизводства – перегной, куча объедков детства и очистков прочитанного. Все, что упрет, разрыхлится и ляжет основой, культурным слоем, гумусом для ахматовского сора. Время и поколения увеличивают слой и качество перегноя»⁷.

В романах *Всех ожидает одна ночь* (1993) и *Взятие Измаила* (2000) тема письма продолжилась в самой форме организации повествования – это записки, дневники, протоколы (Шишкин любит документ, но не в подлинном его качестве: скорее, не документ, свидетельствующий о факте, но саму атмосферу, презумпцию фактуальности). Повествование Шишкина – всегда «двоякособытийное», как говорил Бахтин: событие рассказывания здесь важно не меньше повествуемых событий. Впрочем, событием чем дальше, тем больше становится тоже слово. Поскольку подлинный и неизбываемый сюжет Михаила Шишкина – восхождение мира через слово. Если в первых своих текстах прозаик почти ученически встраивается в большой текст русской литературы, то далее он его достраивает, отчасти преодолевает и уповает на слово собственное. В самоощущении Шишкина возрастают явно демиургические интенции, что явствует из его интервью: «Автор для героев – Бог. Читатель идентифицирует себя с героем. Если автор любит своего Акакия Акакиевича, которого и любить-то не за что, то и читатель чувствует, знает, что Бог – существует и любит его, хотя и не за что. Просто так. Как своего ребенка. Вот слова и нужны, чтобы вымостить дорогу к этому чувству». Далее Шишкин обосновывает пути собственного новаторства: «Но любая дорога со временем приходит в негодность – рытвины, ухабы. Язык стирается. [...] “Очередной роман” пишется стертým языком, уже никуда не ведущим. Чтобы добраться до цели, нужна новая дорога, новый способ складывания слов. “Новый тип романа” – это просто другой путь, что приводит в ту же Ниневию, в которой каждого из нас любят и ждут. Новая дорога ведет через новый языкомир. И его нужно создать таким, чтобы туда все влезло – каждой твари по паре. Если бы Ной сделал себе лодочку или плотик, а не свой плавучий заповедник, то никто бы не спасся»⁸.

Парадоксально, но в поисках нового, своего слова Шишкин не чурается слова чужого, что даже стоило ему скандала. Последний достоин специального внимания, ведь литературный скандал – весьма важный семиотический узел, он почти

⁷ М. Шишкин, *Тот, кто взял Измаил, интервью Н. Александрову*, „Итоги“ № 42. 12.10.2000, <http://www.itogi.ru/archive/2000/42/115757.html>.

⁸ М. Шишкин, *Язык – это оборона*, „Критическая масса“ 2005, № 2, с. 30-31.

всегда знаменует столкновение разных ценностных парадигм литературного процесса и обнаруживает возможное литературное обновление. Алексей Таньков, член Союза писателей Санкт-Петербурга, председатель секции поэзии, лауреат премии имени Ахматовой за 2004 год, обвинил М. Шишкина в плагиате⁹. А именно: в том, что в романе *Венерин волос* (2005) описание гимназии, гимназических правил, писчебумажного магазина Иосифа Покорного в дневниках Бельи почти дословно заимствовано писателем из книги Веры Пановой «Мое и только мое». Известная советская писательница Вера Панова, как и Изабелла Юрьева, родилась и провела свое детство в Ростове. Именно ее воспоминания легли в основу описанного в романе М. Шишкина гимназического быта, с его булочками-жаворонками «с глазами-изюминами», с клякс-папиром, который нужно прикреплять к тетрадным «лентами с пышными бантами».

В ответ на обвинение в плагиате Шишкин и проговаривает ту самую идею, которая, отправляясь от вполне постмодернистской апологии текстуальности, превращает художника в демиурга: «Реальность, в отличие от слов, исчезает, и осколки ее продолжают существование лишь в залежах слов – в дневниках, воспоминаниях, письмах. [...] Слова – материал. Глина. Важно то, что ты из глины лепишь, независимо от того, чем была эта глина раньше»¹⁰. (Даже если эта глина была симптоматично названа «Мое или только мое»). Своей вымышленной героине Шишкин отдает подлинные факты языка. Они для него существуют только тогда, когда освобожденные художником залежи оживут в тексте его романа. Значит ли это, что Вере Пановой отказано в праве быть художником?

Здесь нельзя не вспомнить известный борхесовский рассказ *Пьер Менар, автор Дон Кихота*, в котором переписанный слово в слово великий роман, по утверждению повествователя в рассказе, действительно становится новым, другим романом. И прилежный читатель, перечитывающий приведенные тут же страницы из Сервантеса и Пьера Менара, действительно (проверено на себе), словно видит эту разницу. Художниками здесь оказываются и Сервантес, и Пьер Менар. Замечательный этот текст показывает, в сущности, как довести до чистого предела опыт Шишкина. Слово действительно не равно себе: оно зависит от читателя, от контекста, от авторской интенции, от «рамки», как говаривал Д.А. Пригов. Разумеется, при условии, что это слово художественно убедительно. Отличие опытов в том, что в «воскрешении слова» Шишкин использует текст Пановой, не называя ее имени, – так ведь и заимствует он только небольшой фрагмент: в его понимании это не авторский текст, а факт языка, кусок безымянной, обступающей каждого речи.

Факт плагиата, активно обсуждаемый в блогах¹¹, стал поводом для дискуссии в более продвинутой аудитории, в клубе Дмитрия Кузьмина «Арго».

⁹ См.: А. Таньков, *Шествие переперичиков*, „Литературная газета” 2006, № 11-12.

¹⁰ М. Шишкин, *Открытое письмо*, <http://mezhd-uzhdu.livejournal.com/>.

¹¹ Комментарии чрезвычайно показательны как процесс согласования в сознании читателей этических и эстетических норм:

– «Если Шишкин считает себя частью определённого сообщества людей, именуемого писателями, он должен действовать в соответствии с законами, существующими в этой группе. При этом он, естественно, может изменять эти законы (в силу их относительности), но делать это надо осознанно. Неосознанное изменение законов является, грубо говоря, преступ-

Название дискуссии свидетельствует о переключении проблематики во вполне академический регистр: «От цитаты до плагиата: чужое слово как проблема культуры». Выступления большинства участников дискуссии сводились к мысли о том, что использование «чужого» текста вполне допустимо, если в итоге происходит рождение нового смысла. Разночтения возникли только по поводу того, привело ли использование чужого слова к рождению нового смысла. Так Л. Костюков, М. Айзенберг не увидели в тексте М. Шишкина «переплавки чужих слов в собственную речь». Д. Давыдов подчеркнул, что «в работе писателя с чужим словом надо различать две стратегические задачи: деконструкцию чужого высказывания и создание собственного. В этом смысле опыт Шишкина, использующего нарезку цитат для формирования собственного месседжа, противоположен очень похожему по механизму опыту Уильяма Берроуза, для которого нарезка была способом деконструкции». В ходе дискуссии прозвучала важная идея Б. Дубина о том, что «массированное использование фрагментов чужого текста в своем» связано с «проблемой документирования человеческой жизни и поэтому авторский текст то и дело переходит в раскавыченный документальный». Документирование человеческой жизни, таким образом, оказывается задачей, отодвигающей на задний план проблемы пределов текста. Налицо смещение границ авторства, инспирированное опытом постмодернистской культуры, но парадоксальным образом приводящее к всевластию Автора не только как повествовательной инстанции, но как инстанции творящей.

Постмодернистская картина мира и поэтика действительно характерны для Шишкина: его палимпсестный текст тяготеет к коллажу, строится он ризоматически, мир предстает в своей текстуальной ипостаси прежде всего потому, что автор неустанно твердит об онтологическом статусе письма. Вместе с тем, Шишкин отнюдь не чурается модернистских «метарассказов» (термин Лиотара): религия, история, любовь – конечно, пропущенные через сознание индивида в их эпистемологической и онтологической проблематике, занимают в его мире место основных ценностей. Автор у Шишкина воскрешает ушедшую жизнь, создает нетленный мир, залогом бессмертия которого и является само авторское слово, созданный текст. Правильнее сказать, «воссозданный», потому что писатель ока-

лением. Шишкин это, кстати, прекрасно чувствует и пытается объяснить, что никаких законов он не нарушал (взял чужие куски текста и выдал за свой), а осознанно изменил (весь его текст есть преднамеренный центон). Однако, поскольку «декларация о намерениях» поступила ПОСЛЕ опубликования текста и обнаружения нарушений, возникло сомнение в её легитимности»;

– «Что мог бы сделать писатель Шишкин для того, чтобы его работа не нарушала этических норм? (Например: поместить в книгу предисловие в духе его письма, с упоминанием “сотен текстов”, или добавить полный формальный список использованной литературы в конце) Или это в принципе невозможно, с вашей точки зрения»;

– «Используемый им прием – “многоголосие” (несколько страниц текста, который состоит из множества фрагментов чужой речи) предполагает определенное равноправие составляющих. В рамках этого приема, как мне кажется, было бы, наоборот, неэтично “разрешать” цитировать, например, Пушкина и при этом устанавливать запрет на включение в многоголосие автора, не опознаваемого широким кругом читателей. Ведь именно этический смысл подобных нескольких страниц в том, что право на голос в хоре дано каждому – невзирая на лица и звания» [Цит. по: <http://aptsvet.livejournal.com/65800.html>].

зывается вправе пользоваться существующими уже текстами, для него они и есть некий тварный мир, заселяющий его Ноев ковчег, устремившийся к спасению.

Похоже, русский модернизм, не воплотившийся полностью в положенное ему исторической судьбой время, насильственно прерванный на рубеже 1920-1930-х (в том числе и партийными установлениями, писательским съездом 1934), должен был пробиться через несколько десятилетий латентного существования на поверхность. Не один Шишкин сегодня возвращается к модернистской поэтике. Шишкин, быть может, – последний модернист, исповедующий установку на воскрешение вечных Смыслов перформативным актом собственного слова. Сказано – значит, есть. Федоровские идеи о воскрешении отцов, теургические идеи Владимира Соловьева, иные обертоны русского космизма кажутся не чужими в мире Шишкина, и этот сплав заслуживает дальнейшего, особого изучения. Пока отметим, что художественные стратегии Шишкина, безусловно, близки интенциям модернизма, а тактики трансформированы в духе постмодернистских практик.

Сила шишкинского слова обеспечивается авторской готовностью к исповедальности на последнем ее пределе (что равно присуще и модернизму, и постмодернистской «новой искренности»). Писатель ощущает необходимость включения живой реальности собственной жизни в текст книги: «Одним из главных поршней, двигающих текст, становится конфликт между традиционными центростремительными силами романа, которые заставляют героев проживать жизнь внутри своей романной логики [...], и силами, разрывающими течение романа [...]. Реальные отношения-прототипы, которые по своей художественной природе должны служить исходным материалом для прозы, начинают постепенно прорывать полотно романа то там, то здесь и в конце концов разрывают придуманность. В прорехи искусственного прет реальное»¹².

Не случайно Шишкин так любит прозу Александра Гольдштейна – автора, не до конца, кажется, читателями и критиками оцененного, рано ушедшего и явившего нам свой вполне экзистенциальный творческий опыт в очень неподходящее для таких текстов время. В 90-е, когда всех интересовало в реальности – бытовое выживание, а в литературе – свобода от душающих оков поднадоевшего, недавно еще социалистического, реализма, свобода, чаемая в постмодернистской эстетике. Именно экзистенциальное личностное напряжение дает, по Шишкину, право на слово. В *Венерином волосе* насквозь цитатный текст Рима-мира перестает быть для героя-рассказчика миром копией, симулякрот тогда, когда его прорывает искреннее чувство любви и потери¹³. Смерть, любовь, вина, иные подлинные чувства воссоздаются Шишкиным всерьез и как будто наново.

Но собственно постмодернистские техники оказываются в мире Шишкина безусловно необходимыми. Если бы их не было – текст автора-демиурга подорвал бы собственную достоверность избыточной авторитарностью. В романе *Венерин волос* это особенно очевидно. Автор порой бросает повествование о герое с тем, чтобы перейти к рассказу о герое следующем, чья история окажется вполне изоморфной, быть может, прежней. Все истории эмигрантов из России, состав-

¹² М. Шишкин, *Гражданин Альп, интервью Е. Белжеларскому*, „Итоги“ № 40 (747) от 04.10.2010, <http://www.itogi.ru/iskus/2010/40/157417.html>.

¹³ См. об этом: Т. Рыбальченко, *Рим и мир в романе М. Шишкина Венерин волос*, [в]: *Образы Италии в русской словесности XVIII-XX вв. Сб. ст.*, Томск 2009, с. 530-546.

вившие плоть романа, – о насилии и преследовании: рассказчикам необходимо, чтобы им поверили и дали вид на жительство в спокойной Швейцарии. Собственно, эта книга и на уровне микроповествований, и вся целиком, как макроповествование, – это акт изживания травмы человека из сокрушенной Советской империи. Всякий раз, достигнув пика в истории героя, который в рассказе обрел, наконец, собственную идентичность и предстал перед читателем не только как голос, но и как образ и личность, Шишкин изнутри «подсекает», обрывает любой созданный им самим нарратив, объявляя истории вымышленными. Истории при этом сохраняют самооценку, повествователь-толмач полагает: «даже если они и лгут, их истории – настоящие». Истории, как варежку, может надеть на руку кто угодно. «Истории выбирают человека и начинают пространствовать»¹⁴.

В романе и любая другая, не только рассказанная беженцем, история жизни героя обрывается в момент его, героя, становления, осуществления, претворения в жизнь. Эту риторическую стратегию можно, наверное, описать как стратегию интердискурсивности, подстановки на место одного дискурса – другого. Такая, почти незаметная, подмена, впрочем, совершается на разных уровнях текста. Например, на уровне рассказчиков: история продолжается, а рассказчик незаметно оказывается другим¹⁵. Подмена осуществляется не только на уровне взаимодействия микро-рассказов внутри текста, но и в смешении более «крупных» повествовательных дискурсов. Главными из них становятся исторический (история всегда – место действия шишкинских романов), фактуальный (Шишкин склонен не столько цитировать, сколько имитировать документ), фикциональный. Переводимый толмачом-повествователем и протоколируемый рассказ беженца легко размывается фантазией героя или появлением, например, Ксенофонта. Именно от лица Ксенофонта ведется повествование о сожженном во время репатриации чеченцев из Чечни в 1944 году селе Хайбах¹. Рассказывая о жителях горного аула, поклявшихся умереть, но не сдать, Ксенофонт перечисляет их имена: «Гаев Туа, 110 лет; Гаева Сарий, его жена, 100 лет [...] Гаевы Хасан и Хусейн, дети Хесы, близнецы, родившиеся накануне...»¹⁶. И если сама ситуация встречи в романе чеченцев и эллинов и их совместный поход к морю явно фикциональны, то, отводя летописцу роль повествователя, автор следует нарративу фактуального письма, полностью исключив из повествования описание внутреннего мира героя (В. Шмидт справедливо замечает, что только фикциональное письмо дает доступ к внутренней жизни человека, а «в фактуальном, историографическом тексте такая инсценировка внутренней жизни [...] была бы немыслима и недопустима»¹⁷).

«Вынимая» из историй рассказчиков, подменяя дискурсы, автор в таком тексте оставляет «пространствовать» сами истории, голоса, сложную вязь, которая и становится универсумом, основанном на узнаваемых стилистических матрицах времени, самодостаточным языковым феноменом, как будто не нуждающимся даже в носителях слова.

¹⁴ М. Шишкин, *Венерин волос*, Москва 2006, с. 116.

¹⁵ См. об этом: Т.Г. Кучина, *Поэтика русской прозы конца XX – начала XXI в.: первоначальные повествовательные формы. Автореферат докт. диссертации*, Ярославль 2008, с. 23.

¹⁶ М. Шишкин, *Венерин волос...*, с. 290.

¹⁷ В. Шмидт, *Нарратология*, Москва 2003, с. 30.

Этот шумящий говорящий мир – леса, убранные при создании *Письмовника*. Лаконичный текст оказался эстетически убедительным и даже не вызвал привычных обвинений в плагиате, хотя его источники были указаны со всей откровенностью. Отвечая на вопрос о заимствованиях в *Письмовнике*, Шишкин говорит: «И что? Скандала нет? Ну, значит, поумнели. Скандалисты тогда заметили фрагменты мемуаров Веры Пановой и не заметили фрагментов сотни других воспоминаний и дневников. Для *Письмовника* я нашел все, что было опубликовано о Боксерском восстании, и даже то, что опубликовано не было, например уникальные письма из Китая немецкого военного врача, которые я обнаружил в архиве Исторического музея в Берлине [...]. Про ту войну я ничего придумывать не хотел. То, что вы прочитали в *Письмовнике*, нельзя придумать. Я просто возвращаю слова и жизнь тем давно умершим людям»¹⁸.

М. Ганин в рецензии, посвященной *Письмовнику*, сравнивает фрагменты из романа Шишкина с фрагментами из книги Дмитрия Янчевецкого *У стен недвижного Китая* (1903), находя практически полные текстуальные совпадения. При этом М. Ганин не считает этот (и не только этот) заимствованный Шишкиным фрагмент плагиатом: «Не сказать чтобы это был единственный источник заимствований. Их, как всегда у Шишкина, гораздо больше [...]. Нет никаких сомнений, что после этой статьи найдется (как всегда) множество желающих обвинить писателя в плагиате [...]. Для остальных сообщаем: все это не имеет совершенно никакого значения»¹⁹.

Критик видит в этом определенную авторскую стратегию, подобной которой еще нет в современной русской литературе: «...но это, знаете, такая заявка, о которой никто, кроме Шишкина, в нынешней русской прозе и подумать не смеет»²⁰. Хочется верить, что заявка сделана и что новые романы Шишкина действительно явят собой «новый языкомир» и «новый тип романа» – ведь именно такие задачи ставит перед собой писатель.

Что же касается художественного метода современной литературы, он явно имеет синтетический характер, что показал и анализ шишкинской прозы, основанной на приемах, детерминированных разными художественными системами. Любые именованья метода – постреализм (Н. Лейдерман, М. Липовецкий), постакмеизм (В. Тюпа), поздмодернизм (поздний модернизм – определение В. Новикова), неомодернизм (И. Кукулин, Н. Маньковская, А. Мережинская, И. Скоропанова) и другие – представляются пока временными и, возможно, паллиативными, но верно «схватывающими» момент динамического скрещения различных культурных парадигм – паралогического в своей природе. М. Липовецкий в своем анализе трансформаций модернистского и постмодернистского дискурса обращается вслед за Лиотаром к понятию «паралогии» именно потому, что «паралогия не скрывает противоречий и парадоксов высказывания, а, напротив, выдвигает на первый план каналы коммуникации с другими, конкурирующими или параллельными высказываниями, тем самым включаясь в процесс языковых игр,

¹⁸ М. Шишкин, *Вперед к Гоголю*, Интервью 09.05.2011, <http://expert.ru/expert/2011/18/vpered-k-gogolyui>.

¹⁹ М. Ганин, *Письмовник*, <http://www.openspace.ru/literature/events/details/17894/?expand=yes#expand>].

²⁰ Там же.

порождающий новое знание»²¹. Очевидно, более точная конфигурация новых эпистем и художественных методов станет видна с определенной исторической дистанции. Михаил Шишкин как раз и существует в пространстве трансформации и мутаций большого модернистского дискурса.

Summary

Michal Shishkin's strategies and tactics (with reference to artistic method)

The article considers the artistic method of a contemporary Russian prosaic Mikhail Shishkin in its evolution and retrospective – the novel *Pismovnik* (2010) is analysed within the context of the author's preceding literary work. Particular attention is given to the modernism-determined bases of Shishkin's prose, their textual representations associated with postmodernism practices, the readers' perception of the author's works.

Key words: *Mikhail Shishkin, evolution of modernism, postmodernism practices, readers' perception*

²¹ М.Н. Липовецкий, *Паралогии...*, с. VII.