https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.4

Куряев Ильгам Рясимович

**Конструирование прошлого в малой прозе М. Шишкина(*) (на материале рассказов сборника "Пальто с хлястиком")**

Статья посвящена анализу способов конструирования пространства прошлого в малой прозе М. Шишкина(*). Установлено, что автор создаѐт две модели прошлого: flashback, который принадлежит нарратору и актуализирует неавтономную область прошлого, а также общее пространство относительно автономного прошлого, которое может принадлежать двум и более нарраторам. Эти модели при монтажном сопряжении создают сложную архитектуру времени, реализующую принцип фрактала и позволяющую генерировать разнообразные семантические концепты, связанные с "поиском утраченного времени" и сохранением его в Слове.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/3/4.html

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 3. С. 16-20. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/3/

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

*Список источников*

1. **Большой путеводитель по Библии.** М.: Республика, 1993. 479 с.
2. **Даль В. И.** Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М.: Рус. яз. Медиа, 2003. Т. 2. И – О. 779 с.
3. **Дырдин А. А.** Веросознание и мифология в романе «Пирамида» (версия мифа о падших ангелах) // Роман Л. Леонова «Пирамида»: проблема мирооправдания / отв. ред.: Т. М. Вахитова, В. П. Муромский. СПб.: Наука, 2004. С. 43-68.
4. **Искушение** [Электронный ресурс]. URL: http://verapravoslavnaya.ru/?Iskushenie-alf (дата обращения: 04.02.2020).
5. **Козырев Ф. Н.** Искушение и победа святого Иова. СПб.: Алгоритм, 1997. 208 с.
6. **Комаров С. Г.** К вопросу о библейских архетипах в драматургии Эдварда Бонда: основные стратегии развития архетипического образа Иова [Электронный ресурс]. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Komarov/ (дата обращения: 04.02.2020).
7. **Кьеркегор С.** Страх и трепет. М.: Терра – Книжный клуб, 1998. 384 с.
8. **Леонов Л. М.** Пирамида: в 2-х т. М.: Голос, 1994. Т. 1. 736 с.; Т. 2. 686 с.
9. **Леонов Л. М.** Русский лес. М.: ГОУ ВПО «МГУЛ», 2005. 724 с.
10. **Леонов Л. М.** Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 3. 614 с.; 1982. Т. 4. 351 с.; 1983. Т. 6. 528 с.
11. **Памятники литературы Древней Руси.** М.: Художественная литература, 1984. Вып. 6. Конец XV – первая половина XVI века. 768 с.
12. **Пропп В. Я.** Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1996. 364 с.
13. **Пушкин А. С.** Собрание сочинений: в 5-ти т. СПб.: Библиополис, 1993. Т. 5. 623 с.
14. **Рымарь Н. Т.** Поэтика романа. Куйбышев: Изд-во Саратовского ун-та, Куйбышевский филиал, 1990. 252 с.
15. **Словарь христианского искусства.** Челябинск: Урал LTD, 2000. 266 с.
16. **Супа В.** Евангельский текст в современном русском романе («Покушение на миражи» В. Тендрякова и «Пирамида» Л. Леонова) // Проблемы исторической поэтики. 2001. № 6. С. 501-508.

## Motive of Temptation in L. M. Leonov's Novelistics

**Zadorina Alena Olegovna**, Ph. D. in Philology
*Siberian Federal University, Krasnoyarsk*
*amaltea-20x@yandex.ru*

The article analyses motive of temptation in L. M. Leonov's novels "The Thief", "Sot", "Road to the Ocean". This motive has not been previously investigated in Leonov studies (with the exception of the writer's final novel "The Pyramid") but it obviously bears artistic meaning for him – the writer developed this theme throughout his creative work. It is shown that motive of temptation in Leonov's works traces its origin to the Scripture texts and folkloric stories and is supplemented with social and everyday (novels "The Thief", "The Pyramid") or prognostic interpretation: the characters' vulnerability to temptation testifies their spiritual downfall and simultaneously accentuates humanistic pathos of the novel.

*Key words and phrases:* L. M. Leonov; motive of temptation; forbidden fruit image; trial of faith; biblical story; system of personages.

---

УДК 801.73 Дата поступления рукописи: 18.02.2020
**https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.4**

*Статья посвящена анализу способов конструирования пространства прошлого в малой прозе М. Шишкина. (выполняет функции иностранного агента)Установлено, что автор создаёт две модели прошлого: flashback, который принадлежит нарратору и актуализирует неавтономную область прошлого, а также общее пространство относительно автономного прошлого, которое может принадлежать двум и более нарраторам. Эти модели при монтажном сопряжении создают сложную архитектуру времени, реализующую принцип фрактала и позволяющую генерировать разнообразные семантические концепты, связанные с «поиском утраченного времени» и сохранением его в Слове.*

*Ключевые слова и фразы:* М. Шишкин(*); время; прошлое; воспоминание; нарратив; фрактал; деталь; монтаж; аудиовизуальность.

**Куряев Ильгам Рясимович**
*Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева, г. Саранск*
*kuryaev.ilgam@yandex.ru*

# Конструирование прошлого в малой прозе М. Шишкина(*) (на материале рассказов сборника «Пальто с хлястиком»)

Выстраивая свои произведения вокруг логоцентричной идеи [8, с. 18-25; 11, с. 197-206; 12], М. Шишкин (*) соединяет её с повествовательным моментом, с актом рассказывания, в котором коммуникативный аспект

сводится к факту медиального транспонирования, другими словами, устная история записывается, переводится; человеческая жизнь интерпретируется через текст. При этом рассказ утверждается как акт создания, утверждения текста и мира, реальности как таковой, отчего слово обретает онтологический характер (достаточно вспомнить, например, рассуждения Евгения Александровича, переписчика из «Урока каллиграфии») [8, с. 31]. Отметим, что само обращение к акту рассказывания, естественно, актуализирует концепт памяти, личной и культурной: образ эпохи и комплекс штампов, клише, оценок и утверждений; религиозно-мифологический комплекс. Память, замыкаемая в слове, создаёт истории, собственные и украденные, рассказываемые и описываемые, интимные и глобальные, бытующие в мифологическом движении и потенциально незавершимые. По П. Жане, «память фактически является проводником повествования» [Цит. по: 3, с. 302]. Сам акт рассказывания в текстах писателя приводит к вечному как *мифологическому* или к прошлому как *бывшему*, случившемуся и отдалённому по временной оси от актуального настоящего для протагониста/нарратора, а вслед за ним – и читателя. Однако в прозе М. Шишкина (*) «время выключено» [6, с. 19], отсутствует или нивелируется само последовательное хронологическое движение, то есть модель классического нарративного развёртывания потенциально неприменима в полной мере к большинству текстов прозаика. Потому для конструирования и маркирования прошлого как бывшего и/или прошлого как эпохи, его образов и пространства писатель использует различные средства, среди которых ключевым становится монтажное сопряжение гетерохронных фрагментов текста [4; 5]. Однако вполне естественно утверждение, что, к примеру, прошлое, создаваемое в романе «Взятие Измаила», и прошлое, конструируемое в рассказе «Урок каллиграфии», различно не только и не столько своими атрибутивными признаками (принадлежностью к эпохе), сколько самой характеристикой собственного развёртывания и отношения к протагонисту(ам)/нарратору(ам).

В подобной ситуации **актуальным** становится анализ монтажной структуры и принципов её создания в больших монтажных синтагмах в прозе М. Шишкина (*): именно он позволяет выявить основные модели конструирования прошлого, что принципиально важно, поскольку монтаж как приём является одним из ключевых принципов конструирования текстового пространства в отечественной и мировой словесности (от формалистов и Дж. Джойса до прозаиков-постмодернистов). **Научная новизна** настоящего исследования заключается в том, что впервые монтажные схемы в прозе М. Шишкина (*) анализируются с позиции исследования «прошлого» и методов его конструирования.

**Целью** статьи является осмысление принципа создания прошлого в тексте, способов взаимодействия областей прошлого и актуального для нарратора времени и конструирования авторской семантики. Цель определяет следующие **задачи**: определить роль памяти в малой прозе М. Шишкина (*); проанализировать отношения прошлого и протагониста/нарратора; выявить способы конструирования прошлого.

**Материалом исследования** стали наиболее примечательные в контексте заявленной проблематики рассказы из сборника М. Шишкина (*) «Пальто с хлястиком» (2017): «Урок каллиграфии» (1991), «Пальто с хлястиком» (2010), «Кастрюля и звездопад» (2012), «Гул затих…» (2016). Подчеркнем, что выбор этих рассказов продиктован как их малой изученностью, так и типологической, генетической схожестью с крупными текстами писателя.

**Методологической основой** работы явились принципы сравнительно-исторического, сравнительно-типологического, культурно-исторического, интертекстуального методов, а также метод целостного анализа художественного произведения. **Практическая значимость** статьи состоит в том, что её результаты, материалы, анализ конкретных художественных произведений и общие выводы могут быть использованы в вузовских курсах истории и теории отечественной литературы, курсах по выбору и факультативных курсах, посвящённых углублённому изучению современной литературы и творчества М. Шишкина (*); при написании соответствующих учебников и учебных пособий.

Общеизвестно, что малая проза М. Шишкина (*) представляет собой если не фрагмент, то отражение «больших» текстов писателя (даже «первый», программный текст М. Шишкина (*) – рассказ «Урок каллиграфии» – был написан после создания романа «Всех ожидает одна ночь»), или же, отказываясь от идеи иерархии, рассказы – это очередной фрактальный узор, соединяющий всякий текст автора. Утверждая слово в его перформативной функции или же рассказывание как акт онтологический, создавая ситуацию, где «начертанные буквы наделяются бытийственным статусом, заслоняя облик говорящего человека» [8, с. 36], писатель одновременно утверждает устойчивое обращение к прошлому и незавершимость процесса рассказывания, где точка означает окончание создаваемого мира; молчание и незаполненный лист говорят о пустоте. К примеру: «И пусть они там ненавидят и убивают, предают и вешают – всё это лишь натура для чистописания, сырьё для красоты» [11, с. 242]. Или: «…не было ещё такого дела… в конце которого перо не поставило бы, поскольку ничего не будет, точку» [Там же, с. 252]. При этом обращение к теме и мотивному комплексу прошлого, памяти, утверждение за ней роли композиционного принципа подразумевает, что текстовая структура будет подобна фрактальной схеме [7]. Структура памяти, естественно, не подразумевает хронологической последовательности и представляет собой наслаивающиеся, проступающие друг в друге фрагменты. Эти фрагменты, формируя множество, создают единую плоскость ризоматического характера, устанавливая принципы коммуникации в нарративе и нарратива самим с собой, отличные от причинно-следственных, и уравнивая гетерогенные элементы (нарратив о малой детали становится тождественным нарративу о сущности более глобальной). Например: «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

топать по лужам. И я, печатающий сейчас на моём ноутбуке эти слова. И тот или та я, кто читает сейчас эту строчку» [11, с. 30]. Очевидно, что процесс нарративного движения через эти элементы возможен лишь сквозь потенциально незавершимый рисунок ризоматического пространства и ветвящуюся схему взаимодействия его элементов; это семантическое пространство потенциально не заполняемо, неиссякаемо. К тому же создаваемая модель нарратива будет схожа и подобна себе как при малом, так и при большом текстовом пространстве, сохраняя при этом свою нетривиальную структуру. Постоянный повтор по принципу фрактала на разных текстовых уровнях нарративных моделей, подобных друг другу и схожих со структурой «деталь/черта/образ – пространство», позволяет выстраивать текстовую ткань, где идея и мотив памяти утверждают потенциальную возможность абсолютной каталогизации, безграничного коллекционирования фрагментов прошлого [8, с. 94-95], которое, естественно, не имеет возможности завершиться. Именно фрактальная схема даёт инструментарий, который позволяет включить в текстовое движение (под власть Слова) каждый элемент в мнимом хаосе памяти, подобно перебиранию случаев и дел Евгением Александровичем в «Уроке каллиграфии», или попытке нарратора вспомнить начало собственного литературного пути в рассказе «Гул затих…», или перебиранию нарратором воспоминаний о собственной матери, чтобы воскресить (в Слове) её, её образ в рассказе «Пальто с хлястиком». Таким образом, всякий текст писателя, где актуализируются мотивы прошлого, памяти, Слова как рассказывания, можно рассматривать в качестве фрагмента большого фрактального узора, в котором имеет место актуализация лишь части прошлого, но части, равной и подобной прочим, актуализируемым в иных текстах. Потому вполне можно сказать, что малая проза в равной степени с романным корпусом текстов создаёт схожую модель развёртывания и актуализации идеи прошлого, его образа. Если учитывать, что память или прошлое – одна из центральных идей творчества М. Шишкина (*), то малая проза становится легитимным пространством как для реализации главных авторских интенций, так и для исследовательского анализа, которые впоследствии можно экстраполировать на прочие тексты.

Нарратор формирует исходные временную точку и измерение, то есть маркирует актуальное пространство, часто – указанием на акт вспоминания, в отношении которого прошлое будет осмысляться таковым: «…очень хорошо помню» [11, с. 10]; «Вот через меня проходило одно пустячное дело о растрате» [Там же, с. 247]; «Запомнилось, как в один из первых вечеров вдруг услышали Высоцкого» [Там же, с. 271]; «Помню, как бабушка разворачивала стёртый листок “Извещения”» [Там же, с. 307]. При этом нарраторами становятся или персонажи, представляемые «якобы реальными авторами» [9, с. 73], и/или же персонажи, которым необходимо рассказывать (писатель, переписчик, переводчик). Вспоминая, нарратор очерчивает области прошлого, определяет его границы. И здесь необходимо отметить, что, согласно А. Бергсону, деталь, воспринимаемая в её оптическом образе, «вступает в отношения с пробуждаемым “образом-воспоминанием”» [Цит. по: 3, с. 297]. В этом контексте важными становятся замечания исследователей о принципиальной значимости детали в текстах М. Шишкина (*) (деталь как «носитель подлинного смысла» [8, с. 135]). Например: «Вот, собственно, и вся история [про хлястик], ничего особенного. Но для мамы этот случай был так важен, что она вспоминала его и незадолго перед смертью» [11, с. 24]. Исходя из тезиса Ж.-П. Сартра («каждая греза, и даже каждая её фаза и образ составляют собственный мир» [Цит. по: 3, с. 312]), деталь в отмеченном выше взаимодействии формирует пространство вокруг себя, конструирует его составляющие. Каждая деталь в состоянии актуализировать собственное пространство в прошлом, «тому или иному аспекту вещи соответствует своя зона воспоминаний, грёз или мыслей» [Там же, с. 297]. Очередной процесс вспоминания – через деталь, внимание к её аспектам, её описание – по фрактальному принципу формирует очередное пространство прошлого. Например: «И мама умерла и живёт одновременно. Лежит в гробу с православным бумажным венчиком на лбу и сопит во сне в том доме отдыха» [11, с. 30]. Сополагаясь рядом, созданные пространства, объединённые принципами фрактала и памяти, в монтажном сопряжении создают общую текстовую ткань, сводящуюся к нарраторам и их актуальному пространству, формируют семантическую наполняемость текста, связанную с «поиском утраченного времени» и утверждением логоцентричной идеи «сотворения мира» («Урок каллиграфии»). Нанизывание гетерохронных пространств способствует каталогизации прошлого, выстраиванию объёмного пространства прошлого в его динамике, конструированию географии прошлого, его трансформации при наложении, взаимопроникновении и схождении к единой точке.

При этом сами отношения прошлого и актуализирующего его нарратора могут быть различны, как различны и взаимоотношения текстовых фрагментов прошлого между собой. Прошлое и его каталогизация начинаются с исходной точки актуального пространства; нарратор, воспроизводя образы прошлого, образы-воспоминания, актуализирует и пространства прошлого. Однако само по себе это пространство виртуально, процесс вспоминания в итоге замыкается на пространстве актуальном. То есть так вычерчивается абстрактная дуга, которая высвечивает области прошлого, необходимые для нарратора в актуальном моменте [3, с. 298]; это подобно ситуации постоянного наблюдения с определённой дистанции. В этом случае образ-воспоминание не автономен, он зависим от дискурсивных требований актуального пространства и утверждается самим нарратором. Руководя его развёртыванием и движением, нарратор определяет и границы прошлого. Подобная конструкция вполне может быть опознана как flashback. Цепочка flashback’ов, сосуществующих, переплетающихся согласно и вопреки причинно-следственным связям, и конструирует маршрут движения нарратора по пространству иного времени для поиска необходимых ответов или же в ситуации «Я вспоминаю…» для фиксации элемента прошлого, вписывания его в каталог. Этой схеме наиболее соответствуют рассказы «Пальто с хлястиком», «Кастрюля и звездопад», «Гул затих…»: здесь точно определено

актуальное пространство нарратора, а пространство прошлого, область воспоминаний (даже при условии ослабленной причинно-следственной связи с актуальным пространством) принадлежит именно нарратору, маркировано и определяется сразу и протагонистом, и читателем. Например: «Очень хорошо помню, как я испытывал это в первый раз. Мне одиннадцать. Запах горящих под Москвой торфяников…» [11, с. 10]. Или: «Сейчас объясню, в чём тут дело. С его мамой мы разошлись, когда ему было семь…» [Там же, с. 304]. Или: «Помню, возвращался зимой из школы, выхожу из метро, страшный мороз…» [Там же, с. 256]. Из этой точки – из момента воспоминания, подчёркнуто материального и «привязанного» к физическим ощущениям, описывается дуга, очерчивающая область прошлого.

Так, к рассказе «Пальто с хлястиком» серия воспоминаний (актуализируемых снова через деталь: «Сколько лет прошло, а как сейчас вижу беззубую улыбку Бобби Кларка» [Там же, с. 17]) о детстве, матери завершается моментом схождения в едином фрагменте всех важных деталей из прошлого. В рассказе «Кастрюля и звездопад» классическая ситуация «отцов и детей» порождает возможность воспоминания о собственном отце и дяде и порождает ситуацию обретения памяти о них, собственноручной их политической реабилитации. В рассказе «Гул затих…» представлена более усложнённая схема: здесь аватар нарратора, расположенный в одной области прошлого (служба в армии), приводит к другой области воспоминания («Я помню, как умирал дед» [Там же, с. 275]), относящейся уже к его детству. Однако отнести эту схему прошлого к ситуации, которая будет описана ниже, нельзя, так как области прошлого снова замкнутся на нарраторе и актуальной ситуации вспоминания: «Как сейчас вспоминаю тот тугой напор ветра» [Там же, с. 279].

Возможна и другая модель, при которой имплицитный нарратор [13] сводит в едином пространстве нескольких эксплицитных нарраторов, принадлежащих различным, гетерохронным, пространствам. Или образ-воспоминание оказывается автономным или же принадлежит другому герою/нарратору [3, с. 373] и потому противостоит своим собственным нарративом (дискурсом) нарратору, который это пространство находит (в отличие от создаваемого и заполняемого пространства при flashback). Образ-воспоминание утверждает автономность и замкнутость собственного пространства, перестающего быть виртуальным и обретающего в рамках текстового развёртывания собственную актуальность. Эти автономные пространства также определяют себя при взаимодействии друг с другом в монтажном сопряжении (романы «Взятие Измаила», «Венерин волос», «Письмовник»). Здесь уже невозможно наблюдение с дистанции, нарратор оказывается сам погружённым в пространство прошлого, в его протяжённость. Однако, так же как и в предыдущем случае, именно через деталь/образ, существующие в прошлом, нарратор вступает в новое временное пространство, обращается к «полотнищам времени» (Ж. Делёз), которые и заключают в себе всемирную память, эпоху [Там же]. Так, в «Уроке каллиграфии» актуальным пространством становится абстрактная ситуация в рамках самого рассказа, которая готова обрести виртуальное состояние, стать текстовым реликтом и воспоминанием самой литературы. Этому способствуют и профессия нарратора, переписчика в суде, и его собеседники, женщины, чьи имена отсылают к одним из главных женских персонажей отечественной литературы (Софья Павловна, Татьяна Дмитриевна, Настасья Филипповна, Анна Аркадьевна). Актуальным становится само пространство текста, сами слова, их начертание: «Всё происходящее в вашей жизни немедленно оказывается на кончике пера» [11, с. 224].

Принадлежа различным пространствам, нарраторы сходятся в пространстве едином. Но перечисление прошлого нарраторами вполне может быть охарактеризовано как flashback: очерчивая фрагменты прошлого, нарраторы снова возвращаются к актуальной ситуации, однако сами фрагменты прошлого если не пересекаются, то заявляют об очевидной связи: «А моего мужа вы просто по-настоящему не знаете» [Там же, с. 235]; «Знаете Жданова? Ну, вы видели его у нас» [Там же, с. 245]. Тем самым разность взглядов на прошлое, чьи фрагменты относительно автономны, но принадлежат единому пространству, формирует область прошлого, которое и можно характеризовать как полотнище прошлого. Так, через связь с прочими нарраторами Евгений Александрович в «Уроке каллиграфии» вписывает свои истории, своё прошлое в контекст общего культурного/литературного пространства.

При невозможности найти необходимые ответы или выстроить необходимый образ нарратор начинает движение сквозь фрагменты прошлого, его образы. Так сополагается сложносочинённое пространство, поток и движение – через различные времена, от исходной точки к точкам и протяжённостям, расположенным где-то вне актуального, в некоем прошлом. Здесь прошлое может обретать актуальность: через воспоминания Евгения Александровича о жене, сыне, процессах, сводящиеся к чертам на письме.

При этом симптоматично, что для утверждения и разворачивания прошлого необходим сам элемент прошлого в его материальности (деталь, тело), сводящийся к образу, рифмующемуся с актуальным пространством или исходящему из него. Потому прошлое, воспоминания в силу своей привязки к детали и образу – визуально. Например: «Мой отец во время войны был подводником на Балтийском море, и у нас на стене висела фотография его “Щуки”» [Там же, с. 306]. Деталь воплощается в оптическом, звуковом аспектах, коррелирует с «образом-воспоминанием», потому также визуальным [3, с. 295]. Подобная визуальность распространяется на всё пространство. Хлястик от пальто материален, ощутим, но, связываясь со своим «образом-воспоминанием», он актуализирует всё пространство прошлого, в котором и образ матери, искомый, предстаёт в своей визуальности. Дополнительная семантика генерируется в ситуации, когда это пальто с хлястиком представлено на фотографии; и подобная деталь становится для нарратора punctum’ом, по Р. Барту [2, с. 45], который также и формирует по-своему уникальный вектор движения по памяти, не равной хронологии, и собственный фрактальный узор. Рефлексия, абстрактные рассуждения и оценки утверждаются постфактум и всегда привязаны к аудиовизуальному

пространству, существующему в конкретном хронотопе прошлого. Например: «Помню, как бабушка разворачивала стёртый листок Извещения, целовала и утирала слёзы. Ему было двадцать лет. Сейчас это просто невозможно себе представить, когда смотрю на моего сына» [11, с. 307]. Аудиовизуальность становится методом заполнения пространства, которое также «помнит» и диктует необходимые атрибутивные аспекты. Пространство требует своего заполнения, так обеспечивая реальность (как и лист бумаги, исписанный каллиграфическим почерком). Сама по себе визуализация в этом контексте является дополнительным маркером прошлого, и прошлым же определена. Деталь (вещь, тело) визуальна согласно своей эпохе, и через собственную визуальность она также и определяет ее пространство. Визуализация суть время, его срез, момент (фотография всегда говорит о завершённом, значит, принадлежащем абсолютному прошлому [2; 10]).

В определённой степени, на наш взгляд, этому способствует и серия фотографий, включённая в сборник «Пальто с хлястиком». Присутствие текстов иной кодировки в конкретных рассказах не только дублирует вербальное с визуальным [1, с. 220] и отбрасывает «тень» реальности на сам текст, но и формирует дополнительное, невербальное и экстратекстуальное, измерение произведения. Ряд фотографий с подписями, которые уже находятся в идейном подчинении у автономных визуальных образов, конструирует в своём взаимодействии дополнительный сюжет о конце и начале творческого акта. К тому же этот набор снимков – очередная коллекция, реконструкция прошлого, возращение к нему (фотография ввиду фотокамеры как медиума устанавливает непреодолимую границу и говорит о невозможном).

**Таким образом**, М. Шишкин (*) в своих рассказах конструирует пространство прошлого, отличное в различных инвариантах. Однако и ситуация flashback'а, и создание сложной многоуровневой хронологической архитектуры каждого из рассказов через соположение временных пластов продиктованы процессом «обретения времени» и попыткой сохранения прошлого через Слово. При этом принципиальную роль в процессе «ваяния временем» играет аудиовизуальность образов, которая способствует более точному и реалистическому восстановлению пространства прошлого.

*Список источников*


1. **Барт Р.** Ролан Барт о Ролане Барте. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 224 с.
2. **Барт Р.** Camera lucida. Комментарий к фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2011. 272 с.
3. **Делёз Ж.** Кино. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 560 с.
4. **Куряев И. Р.** Монтаж как элемент литературной кинематографичности в прозе М. Шишкина (*) (на материале романа «Взятие Измаила») // Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики: материалы XV Междунар. науч.-практ. конф.: в 3-х т. Тольятти: Изд-во Волжского университета им. В. Н. Татищева, 2018. Т. 2. С. 175-179.
5. **Куряев И. Р.** Специфика монтажа в романе М. Шишкина (*) «Письмовник» // XLVI Огарёвские чтения: в 3-х ч. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2018. Ч. 3. С. 109-114.
6. **Лашова С. Н.** Поэтика Михаила Шишкина (*): система мотивов и повествовательные стратегии: автореф. дисс. … к. филол. н. Пермь, 2012. 20 с.
7. **Маврикиди Ф. И.** Фракталы: постигая взаимосвязанный мир [Электронный ресурс]. URL: http://www.delphis.ru/journal/article/fraktaly-postigaya-vzaimosvyazannyi-mir (дата обращения: 11.02.2020).
8. **Оробий С. П.** «Вавилонская башня» Михаила Шишкина (*). Опыт модернизации русской прозы. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011. 161 с.
9. **Осьмухина О. Ю.** Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия: монография. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2009. 288 с.
10. **Сонтаг С.** О фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 272 с.
11. **Шишкин М. П.** (*) Пальто с хлястиком: короткая проза, эссе. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2017. 318 с.
12. **Шишкин М. П.** (*) «Писатель должен ощутить всесилие» [Электронный ресурс]: интервью. URL: http://apps.kontrakty.ua/ coffe/17-mikhail-shishkin/32.html (дата обращения: 11.02.2020).
13. **Шмид В.** Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.


## Reconstruction of the Past in M. Shishkin's Small Prose (by the Material of the Short Stories Collection "The Half-Belt Overcoat")

**Kuryaev Il'gam Ryasimovich**
*National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk*
*kuryaev.ilgam@yandex.ru*

The article analyses the means to reconstruct space of the past in M. Shishkin's small prose. It is shown that the author creates two models of the past: the narrator's flashback, which actualizes non-autonomous sphere of the past, and common space of the relatively autonomous past shared by two or more narrators. These overlapping models create complicated architecture of an epoch that realizes the fractal principle and allows generating a variety of semantic concepts associated with "search of lost time" and its written fixation.

*Key words and phrases:* M. Shishkin; time; the past; memory; narrative; fractal; detail; montage; audiovisuality.

*Примечание*: (*) - выполняет функции иностранного агента.