

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА 1. ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ РОМАНА «ВЕНЕРИН ВОЛОС»	11
1.1. Повествовательные инстанции и романная структура.....	11
1.2. Нарративная интрига	23
1.3. Письмо в романе «Венерин волос»	31
ГЛАВА 2. ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ РОМАНА «ПИСЬМОВНИК».....	37
2.1. Повествовательные инстанции и романная структура.....	37
2.2. Нарративная интрига романа	46
2.3. Реализация речевых жанров в романе.....	51
2.4. Изучение творчества Михаила Шишкина в современной школе	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.	65
ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ НАРРАТИВНЫХ СТРАТЕГИЙ М.ШИШКИНА	65
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	73
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	79
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	83
ПРИЛОЖЕНИЕ 3	97

ВВЕДЕНИЕ

Михаил Павлович Шишкин – русский писатель, ныне проживающий в Швейцарии. Творческий путь автора начинается с рассказа «Урок каллиграфии» (журнал «Знамя», 1993). В тот же 1993 год увидел свет первый роман писателя – «Всех ожидает одна ночь», который отмечен премией журнала «Знамя» за лучший литературный дебют. В 1994 году написана повесть «Слепой музыкант». Литературно-исторический путеводитель «Русская Швейцария» был опубликован в 1999 году. В третьем номере «Знамени» 2001 года опубликовано эссе «Спасенный язык». Романы «Взятие Измаила» (2000), «Венерин волос» (2005), «Письмовник» (2010) входили в свет с периодичностью каждые пять лет. В том же 2010 году вышел в свет рассказ «Пальто с хлястиком», а в июле 2011 года — документальная повесть «Кампанила Святого Марка». Шишкин пишет не только на русском языке: в 2002 году вышла его книга эссеистики на немецком языке «Монтрё—Миссолунги—Астапово».

Писатель с удивительной стабильностью, через каждые пять-шесть лет, получает самые престижные литературные премии. В 2000 году Михаил Шишкин стал лауреатом премии «Русский Букер» с нашумевшим романом «Взятие Измаила» (1999). В 2005 году роман «Венерин волос» (2005) получил «Национальный бестселлер», а уже в 2006 – «Большую книгу». Последний на сегодняшний день роман Шишкина – «Письмовник» (2010) – также был награжден премией «Большая книга» в 2011 году.

Внушительный список заслуг писателя, многочисленные отклики на его произведения известных критиков и литературоведов как (М. Кучерская, С. Оробий, С. Чупринин, М. Абашева, Н. Кочеткова) не оставляют сомнений в необходимости изучения прозы Михаила Шишкина. Существует немало собственно научных, литературоведческих работ по поэтике творчества Михаила Шишкина. И корпус литературно-критических статей обширен.

Один из главных вопросов для исследователей - определить творческий метод писателя. Ряд критиков определяют шишкинский метод как постмодернизм (Л.Данилкин, В.Топоров, А.Немзер, М.Эдельштейн). К «классикалистской» парадигме художественности относит творчество М.Шишкина И.Каспэ¹. Д. Бавильский говорит, что метод Шишкина – это «постмодерн, понятный и исполненный как модерн»². Другие вообще отрицают причастность Шишкина к постмодерну, например, публицист Д.Ольшанский³.

М. Абашева и С. Лашова так интерпретируют творчество писателя: «Художественные стратегии Шишкина, безусловно, близки интенциям модернизма, а тактики трансформированы в духе постмодернистских практик. <...> 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»⁴.

Непонимание постмодернистской природы текстов Михаила Шишкина вызвало мощный отклик в литературно-критической среде. Настоящий литературный скандал разгорелся вокруг интертекстуальности шишкинской прозы, граничащей с плагиатом, по мнению некоторых критиков.

Так, Алексей Таньков, член Союза писателей Санкт-Петербурга, председатель секции поэзии, открыто обвинил М. Шишкина в плагиате⁵, он обнаружил, что в романе «Венерин волос» описание гимназии и гимназических правил в дневниках Беллы почти дословно заимствовано писателем из книги Веры Пановой «Мое и только мое» (2005). Обвинениям

¹Каспэ И. Не вря, не ржа, не спася //НЛО. 2008. № 93.

² Бавильский, Д. В. Шишкин лес. Достучаться до небес – 10: урок каллиграфии и чистописания в романе Михаила Шишкина «Письмовник» / Д. В. Бавильский. - http://www.chaskor.ru/article/shishkin_les_19083 (дата обращения: 10.03.2016).

³ Ольшанский Д. Протоколы следствия, не имеющего причины / Ольшанский Д. – Интернет-ресурс: <http://www.GlobalRus.ru>

⁴ Абашева М., Лашова С. Стратегии и тактики Михаила Шишкина (к вопросу о художественном методе)//Polilog. Studia Neofilologiczne. - Slupsk, 2012. - №2. – С. 233-243

⁵ А. Таньков, Шестие переперщиков, „Литературная газета” 2006, № 11-12

такого же характера подвергся роман «Венерин волос» со стороны Л. Данилкина⁶ и А. Немзера⁷.

Однако оценки относительно природы заимствования оказались неоднозначными. Поддержку в этом вопросе М. Шишкин получил со стороны М. Ганина⁸, И. Каспэ⁹, М. Кучерской¹⁰, С. Оробия¹¹ и др. Исследователи аргументируют оправданность заимствований тем, что творчество писателя интерпретируется в рамках поэтики постмодернизма, где цитатность является неотъемлемым атрибутом метода.

Широкий круг работ посвящен ведущим мотивам шишкинской прозы (статьи И.Каспэ, Г.Нефагиной, С.Оробия). С.Н Лашова в диссертации о поэтике Михаила Шишкина особое внимание уделяет исследованию мотива языка и воскрешения словом.

И, наконец, изучением особенностей повествования Шишкина занимались Татьяна Кучина¹², Сергей Оробий, Светлана Лашова.

Наше исследование выполнено в русле нарратологического анализа шишкинского текста, которым ранее занимались С. Оробий¹³, И. Каспэ¹⁴, Т.Кучина¹⁵, С. Лашова¹⁶, М. Абашева¹⁷. Наша работа посвящена проблеме включения инстанции читателя в нарратив произведений Михаила Шишкина.

⁶ Афиша, 2005, 13 июля (<http://www.afisha.ru/personalpage/191552/review/150839/>)

⁷ Время новостей, 2005, 10 июня, 22 июня, 12 августа

⁸ Ганин. Рецензия. Михаил Шишкин. <http://os.colta.ru/literature/events/details/17894/>.

⁹ Каспэ И.М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х. – Москва: Издательский дом государственного университета – Высшей школы экономики. 2010. – С. 27- 30.

¹⁰ Кучерская М. "Бог сохраняет все; особенно - слова..." Майя Кучерская о романе Михаила Шишкина "Венерин волос"/ «Критическая Масса» 2005, №2.

¹¹ Оробий С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. Благовещенск: Издательство БГПУ, 2011. – 161с.

¹² Кучина Т.Г. Поэтика «я»-повествования в русской прозе конца XX – начала XXI века: монография. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2008. – 269 с.

¹³ Оробий С.П. Повествовательная структура русской «Прозы нового измерения» (роман М. Шишкина «Взятие Измаила»)// Материалы междунар. научно-практической конф. «Русский след в нарратологии»/ Балашовский ин-т. – Балашов, 2012. – С. 131-135

¹⁴ Каспэ И. И слава ей венок плела// НЛЮ. – 2005. - №75. – С. 56-60.

¹⁵ Кучина Т. Г. Поэтика русской прозы конца XX - начала XXI вв.: первоначальные повествовательные формы. : диссертация ... доктора филологических наук. - Москва, 2009.- 344 с.

¹⁶ Лашова С.Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии. : диссертация...доктора филологических наук. – Пермь, 2012. – 169с.

¹⁷ Абашева М. П., Лашова С. Н. Стратегии и тактики Михаила Шишкина (к вопросу о художественном методе) // Polilog. Studia Neofilologiczne. 2012. № 2. С. 233–241.

Актуальность работы видится в следующих аспектах:

С одной стороны, сегодня актуально выявить характерные для литературного процесса тенденции развития нарративной структуры прозы. С другой стороны, необходимо изучать характерные индивидуальные черты повествования М. Шишкина. Выбранный для изучения аспект творчества писателя позволит прояснить вопросы структурной и смысловой организации его текстов.

Научная разработка нарратологического анализа прозы Шишкина связана с именами отечественных исследователей.

Татьяна Кучина особое внимание уделяет изучению перволичной организации повествования романа «Взятие Измаила»¹⁸. Опираясь на ее исследования, мы в настоящей работе акцентируем внимание на романах «Венерин волос» и «Письмовник».

Сергей Оробий изучает повествовательные инстанции в прозе Шишкина: «Границы повествовательного мира оказываются проницаемыми, автор может по-хозяйски управлять сменой голосов». Исследователь также пишет о композиции и повествовательной интриге романа «Венерин волос»: «Наличие рассказчика само по себе актуализирует вопрос о достоверности или недостоверности того, о чем рассказывается. Это принципиальная композиционная особенность “Венерина волоса”: рассказчик снимает напряжение, он работает против интриги, но тем самым делает повествование более сложным»¹⁹.

В рамках настоящей работы мы дополняем собственными наблюдениями те выводы о категории интриги, которые представил С.Оробий. Опираясь на теорию интриги П.Рикёра²⁰, мы анализируем механизмы её создания в романах М. Шишкина. Кроме того, мы проводим анализ других структурных единиц шишкинского текста: обращаемся к

¹⁸ Кучина Т. Г. Поэтика русской прозы конца XX - начала XXI вв.: перволичные повествовательные формы. : диссертация ... доктора филологических наук. - Москва, 2009.- 344 с.

¹⁹ Сергей Оробий. «Словом воскреснем»: истоки и смысл прозы Михаила Шишкина// Знамя. - 2011. - № 8.

²⁰ Поль Рикёр. Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. - 313 с.

рассмотрению речевых жанров, особое внимание уделяем интерпретации авторской интенции и читательской рецепции.

Материалом исследования стали два последних (на сегодняшний день) романа Михаила Шишкина – «Венерин волос» (2005) и «Письмовник» (2010), а также блок литературно-критических статей, в которых представлен анализ повествовательных стратегий автора. Выбор произведений обусловлен тем, что названные романы сегодня являются самыми современными и малоизученными образцами творчества М. Шишкина.

Соответственно, **объект** данного исследования – романы «Венерин волос» и «Письмовник».

Предметом исследования являются повествовательные стратегии романов, под которыми мы понимаем способ организации повествования, созданный для коммуникации с читателем - реципиентом текста.

В способе организации повествования нам видится ключ к интерпретации произведения. Важной представляется авторская манера изложения событий в романах: как описывается последовательность происходящих событий, какие трактовки внутри текста получает то, или иное событие, какие событийные категории при этом оказываются центральными.

Цель исследования – анализ нарративной структуры романов «Венерин волос» и «Письмовник», открывающий структурно-смысловые основания художественного мира М. Шишкина.

Задачи исследования:

- ознакомиться с корпусом литературно-критических и литературоведческих работ о творчестве М. Шишкина;
- освоить исследовательскую методологию нарратологии, изложенную в трудах В. Шмида «Нарратология», В.И. Тюпы «Нарратология как аналитика повествовательного дискурса»; \ изучить теорию речевых жанров М.М. Бахтина;

- проанализировать повествовательные инстанции романов «Венерин волос» и «Письмовник» по методу Вольфа Шмида;
- рассмотреть особенности событийности повествования в текстах романов;
- выявить механизмы создания интриги в романах М. Шишкина, опираясь на теории П.Рикёра, В.И.Тюпы;
- исследовать роль первичных речевых жанров (письма, устного рассказа) в текстах романов «Венерин волос» и «Письмовник», опираясь на теорию М.М. Бахтина;
- с учетом выводов, сделанных в ходе нарративного анализа, проследить воплощение идейных установок в романах писателя на уровне высказываний персонажей, а также на уровне типологии героев;
- изучить внероманное слово Михаила Шишкина (интервью) об авторской философии творчества;
- сделать выводы о взаимосвязи философии писателя и избираемых им повествовательных стратегий
- разработать практическое применение материалов исследования в рамках школьного образования.

Методологической основой работы стали исследовательские методы нарратологии.

Наш анализ строится на базе нарративного метода исследования Вольфа Шмида. Кроме того, привлекаются труды по нарратологии Валерия Игоревича Тюпы, а также Михаила Михайловича Бахтина, чьи идеи диалогичности повлияли на становление нарратологии.

Нарратологические концепции французской нарратологической школы не применяются в анализе материала, так как её представители (Ролан Барт, Юлия Кристева) исповедуют критическое отношение к категории автораа. Юлия Кристева в статье «Бахтин, слово, диалог и роман» настаивает на идее самодействующего текста, который порождается на пересечении чужих текстов (исследовательница апеллирует к бахтинской теории диалогичности

и чужом слове). Роль автора, по представлениям Ю. Кристевой, сводится к тому, что он лишь поглощает и перерабатывает чужие тексты²¹.

Ролан Барт говорит о «смерти автора» в одноименном эссе²². Дискредитация авторства производится им с опорой на утверждение, что в произведении говорит сам язык, текст, а автор лишь «связывает стили».

Для нашей работы (как и для поэтики Михаила Шишкина) категория автора является ключевой, поэтому мы обращаемся к теориям других представителей нарратологии. Совместное применение в нашем исследовании работ В. Шмида и В.И. Тюпы обусловлено тем, что ученые пользуются сходным терминологическим аппаратом. Кроме того, из предисловия «Нарратологии» Шмида известно, что между учеными часто велись обсуждения основных положений и терминологии: немецкому ученому, не являющемуся носителем русского языка, крайне важно было мнение В.И. Тюпы по узкоспециальным вопросам. Таким образом, опора на названные источники поможет избежать терминологических неувязок.

Методику исследования мы выстраиваем на основе синтеза теорий В.Шмида, В.И. Тюпы, М.М. Бахтина.

Для достижения поставленной исследовательской цели совершаются следующие шаги:

- 1). Производится анализ повествовательных инстанций в романах «Венерин волос» и «Письмовник» по методу, изложенному в «Нарратологии» В. Шмида;
- 2). Анализируется повествовательная категория событийности в романах;
- 3). Рассматриваются механизмы создания интриги текста, согласно методу В.И. Тюпы, с опорой на теорию интригообразования П.Рикёра;

²¹ Цит. по: Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. - М.: ИГ Прогресс, 2000. - с. 427-457.

²² Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М., 1994 - С. 384-391

4). Характеризуются особенности и функции первичных речевых жанров (письмо, дневниковая запись, устный рассказ), включенных в тексты романов;

5). Производится обзор высказываний Михаила Шишкина в интервью, где писатель излагает основные идеи своего творчества;

6). Исследуются мнения литературоведов и критиков о повествовательных стратегиях и идейно-мировоззренческих установках писателя;

7). Результаты научных изысканий подкрепляются с помощью интерпретации высказываний героев романов;

8). Выявляются тип и функция героев, транслирующих авторские идеи;

9). Разрабатывается план урока в рамках факультатива для старших школьников, обучающихся по программам гуманитарного профиля;

10). Подводятся итоги и общие выводы по проделанной работе.

Структура настоящей работы диктуется логикой исследования, романы анализируются согласно хронологической последовательности их публикаций.

Дипломная работа состоит из введения, трёх глав и заключения. Введение раскрывает актуальность, степень научной разработанности темы, объект, предмет, цель, задачи и методы исследования, определяет практическую и теоретическую значимость работы. В конце работы приведены приложения, в которых представлены результаты исследования интертекстуальных включений романов М.М. Шишкина. Возможно, этих отсылок гораздо больше, но и найденные могут стать полезным материалом для изучения творчества М. Шишкина в вузовском и школьном преподавании.

Результаты исследования были апробированы в выступлениях на Всероссийской научно-методической конференции молодых ученых «Молодая филология» в 2015 г. и вузовской конференции «Молодая

филология в 2016 г. Результаты опубликованы в сборнике статей по материалам конференции:

1. Кузнецова Е.А. Чужое слово в прозе Михаила Шишкина// Молодая филология – 2015. Языки и литература: прошлое и настоящее: сб. ст. по материалам Всерос. науч.-метод. конф. молодых ученых (г. Пермь, 28 мая 2015 г.) / отв. ред. С.С. Иванова; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т. – Пермь, 2015. – 255 с.
2. Кузнецова Е.А. Письмо в прозе М. Шишкина (в печати).

ГЛАВА 1. ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ РОМАНА «ВЕНЕРИН ВОЛОС»

1.1. Повествовательные инстанции и романная структура

Прежде чем приступить к анализу повествовательных инстанций романа «Венерин волос», кратко изложим сюжет, обозначим основные методологические установки нарратологии, проясним некоторые термины, которыми будем оперировать в работе.

В романе можно выявить три основных сюжетных линии. Это жизнь толмача (переводчика, работающего в швейцарском посольстве), рассказы беженцев, которые он «слушает» и «переводит» и, наконец, дневник певицы Изабеллы.

Певица с толмачом связаны: он получил задание обработать её дневники, взять интервью и напомнить о ней публике. Задание толмача – «воскресить певицу из мёртвых». Главной темой дневников и внутренних монологов певицы является любовь. Происходит, согласно определению самого Михаила Шишкина в одном из интервью, «преодоление смерти любовью»²³. О том же говорит и эпиграф: «Ибо словом был создан мир, и словом воскреснем»²⁴. Даже обложка первого отдельного издания романа воспроизводит фреску «Воскрешение плоти» Луки Синьорелли, упомянутую в книге.

Содержание романа не ограничивается названными сюжетными линиями, потому что Михаил Шишкин расширяет границы повествования: на одной странице романа мы можем встретить героев Ксенофонта, услышать исповедь несчастного беженца, увидеть участника чеченской войны и проникнуться чтением дневника звезды эстрады тридцатых годов.

Рассказы беженцев включают в себя истории солдата, прошедшего «дедовщину», воевавшего в Афганистане; честного милиционера;

²³ Кочеткова Н. Писатель Михаил Шишкин: "У Бога на Страшном суде не будет времени читать все книги" // Известия. — 2005. — № 22.06.

²⁴ Венерин волос / Михаил Шишкин: АСТ, Астрель; Москва; 2010. — 4с.

«опущенного» заключённого; любовную историю современных Дафниса и Хлои (тунгуса и орочки) и др.

Рассказы беженцев постепенно усложняются, переплетаются с историями из других эпох и создают многоголосое единое целое. Сюжетная линия из жизни самого толмача и его первой возлюбленной излагается в виде вопросов и ответов – так построен весь роман.

В исследовании мы будем ориентироваться на терминологию, предложенную Вольфом Шмидом. Романы Михаила Шишкина мы признаем нарративными в структуралистском смысле слова, то есть излагающими историю, изображающими событие. Ради терминологической ясности стоит оговориться, что такое понимание нарративности не предполагает наличие в тексте опосредующего рассказчика, повествователя.

Под повествовательными инстанциями понимаются участники коммуникации, реализующейся посредством текста произведения. Основной уровень коммуникации – авторская коммуникация, в которой участвуют автор и читатель. Они, в свою очередь, существуют в конкретном и абстрактном виде.

Так, конкретный автор – это реальная историческая личность, писатель, создавший своё произведение. Конкретный читатель – это тоже объективно существующая личность, реципиент. А тот имплицитный образ создателя, который реконструируется читателем из текста произведения – абстрактный автор. В качестве «симптомов», по которым реконструируется абстрактный автор, выступают все творческие акты, порождающие произведение: вымысел событий с ситуациями, героями и действиями, внесение определенной логики действия с более или менее явной философией, включение нарратора и его повествования.

Абстрактный читатель – тот, кого предполагает автор в качестве получателя сообщения. Эта инстанция распадается на две другие: предполагаемого адресата произведения и идеального реципиента. Предполагаемый адресат – это публика, нормы и культурные коды которой

позволят понять повествуемое. А идеальный реципиент – это инстанция, которая способна идеальным образом осмыслить произведение и принять ту смысловую позицию, которую подсказывает сам текст.

Абстрактный автор и абстрактный читатель имплицитно присутствуют внутри литературного произведения. При этом внутри литературного произведения разворачивается изображаемый мир, этот мир повествуется фиктивным нарратором.

Под фиктивным нарратором понимается фигура рассказчика (повествователя), которая либо предъявляется в тексте эксплицитно (иногда просто в форме глаголов первого лица и употреблении местоимений) в лице какого-либо героя, либо же присутствует имплицитно. Фиктивный нарратор «может быть сконструирован как сверхчеловеческая всеведущая и вездесущая инстанция, живущая в разные эпохи, проникающая в самые утаенные уголки сознания персонажей»²⁵. А может быть свидетелем каких-то ограниченных действий.

Коммуникантом фиктивного нарратора является фиктивный читатель, он же наррататор. В. Шмид, описывая инстанцию наррататора, делает важное замечание: «Наррататор представляет собой лишь схему ожиданий и презумпций нарратора и никогда не идентичен с персонажем, выступающим в истории высшего уровня как реципиент»²⁶.

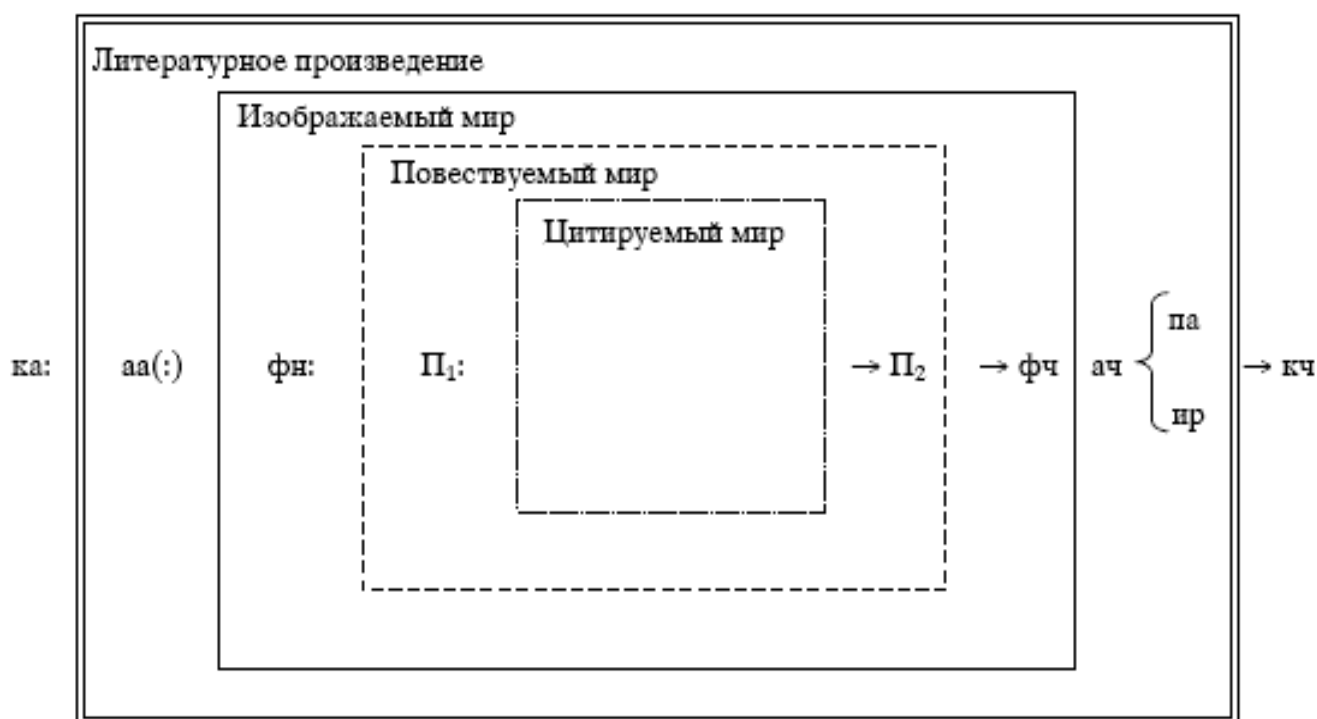
Фиктивный нарратор и фиктивный читатель – конструкты изображаемого мира произведения. А внутри этого изображаемого мира присутствует ещё так называемый повествуемый мир, где уже своё законное место обретают другие инстанции повествования – говорящие персонажи.

В процессе разработки теории нарратологии В. Шмид создал схему, на которой вышеизложенные отношения между инстанциями повествования представлены наглядно. Мы будем обращаться к этой схеме во время анализа.

²⁵ Шмид В. Нарратология. — Москва: Языки славянской культуры, 2003. — С. 33.

²⁶ Там же, С. 96.

Модель коммуникативных уровней (В. Шмид «Нарратология»):



Объяснение сокращений и знаков:

ка – конкретный автор

аа – абстрактный автор

фн – фиктивный нарратор

фч – фиктивный читатель

ач – абстрактный читатель

па – предполагаемый адресат

ир – идеальный реципиент

кч – конкретный читатель

П1, П2 – персонажи

: - создает

-> - направлено к

Результатом анализа станет схема повествовательных инстанций, конкретизированная на материале изучения нарратива Шишкина и для наглядности графически наложенная на схему Шмида. Она будет отражать коммуникативную организацию романа «Венерин волос».

Итак, конкретный автор – Михаил Павлович Шишкин – создал литературное произведение – роман «Венерин волос». Имплицитно в тексте «Венерина волоса» присутствует инстанция абстрактного автора.

Вольф Шмид даёт систематическое определение вышеназванной категории: «Абстрактный автор - это обозначаемое всех индициальных знаков текста, указывающих на отправителя <...> у него нет своего голоса, своего текста. Его слово - это весь текст во всех его планах, все произведение в своей сделанности»²⁷. И чтобы извлечь из семантического поля текста образ абстрактного автора, мы будем обращать внимание на «следы» его присутствия, выраженные в речи фиктивного нарратора и персонажей.

Охарактеризовать абстрактного автора мы сможем лишь по окончании своего исследования, когда получим целостный анализ повествовательной структуры произведений М. Шишкина. А пока обратим пристальное внимание на коммуникацию фиктивного нарратора с фиктивным читателем.

В дальнейшем будем обозначать инстанцию фиктивного нарратора просто нарратором.

Инстанция нарратора эксплицитно вводится в текст романа «Венерин волос» с первых строк: субъективность повествования проявляется в языковых «симптомах» – употреблении глаголов и местоимений третьего лица. Кроме того, нарратор заявляет о себе с помощью комментариев к происходящим действиям. Читатель видит всё происходящее его глазами, хотя изначально не знает, кто именно повествует.

Например: «Беженцем еще нужно стать. А пока они только GS. Здесь так называют этих людей. Вводят. Имя. Фамилия. Дата рождения»²⁸. У читателя сразу возникает вопрос о том, кому принадлежат слова «Имя. Фамилия. Дата рождения» - повествователю? Или другому лицу?

²⁷ Шмид В. Нарратология. — Москва: Языки славянской культуры, 2003. — С. 53

²⁸ Михаил Шишкин. Венерин волос. — Вагриус, 2007. —С. 3. Здесь и далее при ссылках на это издание в тексте после цитаты в скобках будет указываться только номер страницы.

Дальше повествование оформлено в виде диалога, говорящие маркированы словами «Вопрос» и «Ответ», но читатель всё ещё не понимает, кто именно задает вопросы – нарратор или другое лицо.

Затем повествование перемежается строками из первой книги «Анабасиса» Ксенофонта: автор не просто оговаривается, какую книгу в данный момент читает нарратор, но прямо вводит в текст романа страницы этой книги. Таким образом, активизируется инстанция читателя: ведь именно читатель в этот момент пробегает глазами строчки «Анабасиса», словно заглядывая нарратору через плечо.

Сам нарратор в романе Шишкина сконструирован нетривиально: читатель не просто из его уст воспринимает информацию о происходящем, но имеет возможность проникнуть в сознание самого нарратора, прочесть его собственные мысли, услышать его внутренний голос. Продемонстрируем это явление отрывком текста: «Никого нет, можно десять минут спокойно почитать. Итак, у Дария и Парисатиды было два сына, старший Артаксеркс и младший Кир» (8).

Нарратор не называет себя прямо, но по описываемым им действиям читатель конструирует его образ: мужчина, работающий переводчиком в швейцарском посольстве. На данном этапе восприятия образ нарратора близок к обезличенному, в тексте отсутствуют его характеристики.

Примечательно, что Михаил Шишкин тоже работал переводчиком для иммиграционных властей Швейцарии, которые рассматривали просьбы о предоставлении политического убежища. Власти пытались определить, какой рассказ подлинный, а какой выдуман. Этот факт свидетельствует не только об автобиографичности романа, но позволяет предположить, что в уста нарратора могут быть вложены идеи самого Михаила Шишкина. В ходе дальнейшего анализа текста мы будем проверять это предположение.

Диалог следствия в посольстве неожиданно прерывается включенным в текст романа письмом нарратора некому Навуходонозавру. Позднее становится ясно, что это сын переводчика. В этом письме нарратор впервые

называет себя: «И вот я служу. Министерства обороны рая беженской канцелярии толмач. Я перевожу вопросы и ответы, а Петр записывает, кивает головой, мол, ну-ну, так я вам и поверил» (с.13).

После одного длинного письма Навуходнозавру пишется следом и второе письмо. Структура его крайне необычна, редкая фраза здесь напрямую обращена к адресату. Письмо лишено традиционной диалогичности структуры. Первые строки соответствуют жанру личного письма (хотя бы потому, что имеется личное обращение), а дальнейшее повествование ассоциируется с излитым на бумагу потоком сознания, где нарратор вспоминает прошедший рабочий день, а все дни словно сливаются в единую ситуацию допроса беженцев.

В письме толмач фиксирует те фразы, которые якобы произносились на одном из допросов, но внимательный читатель замечает, что эти слова не мог сказать никто из допрашиваемых. Оказывается, что это по-новому звучащие строки из Песни песней Соломона: «И не забывайте, что в ваши леденящие кровь истории никто давно не верит, ведь жизнь состоит еще из любви и красоты, потому что я сплю, а сердце мое бодрствует, вот, голос моего возлюбленного, который стучится: отвори мне, сестра моя, возлюбленная моя, голубица моя, чистая моя! - потому что голова моя вся покрыта росой, кудри мои - ночью влагою. Вы поняли ваши права и обязанности и что в рай все равно никого не пустят?» (с.15).

И здесь же толмач описывает то, что якобы услышал в ответ от беженца: «Пусть говорящие фиктивны, но говоримое реально. <...> Хорошо, люди не настоящие, но истории, истории-то настоящие! <... > Мы есть то, что мы говорим. <...> Мы станем тем, что будет занесено в протокол. Словами. Поймите, Божья мысль о реке есть сама река» (с.15).

Очень важно обратить внимание на смысл последней приведенной цитаты. Незвестный беженец, которого сконструировал в своём письме нарратор (толмач), утверждает идею материализации слова, создания бытия словом.

Сложно представить, чтобы на допросе в посольстве какой-либо беженец мог озвучить подобные высказывания. Тогда возникает вопрос – чей это голос на самом деле? Логика наших размышлений такова: представленное высказывание приводится в форме не устной, а письменной речи, закреплённой в документе – письме. Следовательно, фиктивному нарратору это высказывание представляется сколько-то важным, у него возникает необходимость поделиться им, зафиксировать его. Мы расцениваем этот факт как «симптом» проявления инстанции абстрактного автора в речи фиктивного нарратора (ведь абстрактный автор не может иметь собственного голоса в произведении). Следовательно, данное высказывание – один из знаков для реконструкции образа абстрактного автора читателем. Из чего мы можем сделать вывод, что на приведенном отрезке повествования состоится коммуникация абстрактного автора с абстрактным читателем. И суть сообщения заключается в идее бытия, закреплённого в слове.

Эта мысль кажется нам ключевой, с опорой на нее мы продолжим анализ повествовательной структуры романа.

Письмо сыну, о котором шла речь ранее, не имеет в тексте формального завершения. Сначала толмач словно описывает свою жизнь в письме, то говоря о себе в третьем лице, то возвращаясь к перволичной форме: «Толмачу этим тунгусским утром выпадает проснуться толмачом в однокомнатной квартирке напротив кладбища. <...> Про белку, пробегающую по ограде, я уже писал» (с.20). А затем перволичные формы вовсе исчезают, речь о толмаче ведётся словно бы другим нарратором, история жизни толмача повествуется в формах третьего лица.

Читатель понимает, что текст письма уже закончен, лишь в тот момент, когда в повествовании слышится голос самого Навуходонозавра (сына толмача): «На Рождество, когда толмач позвонил узнать, понравился ли посланный в подарок набор юного фокусника, сын сказал: - Всем дарит подарки только один папа, а я получаю подарки от двух!» (22).

Можно предположить, что устраняя голос толмача и вводя другого фиктивного нарратора (безличного, он никак не описывается в тексте и читатель не может его себе представить), автор снова транслирует свою идею о том, что не важно, кому принадлежит слово, важно, о чем именно идет речь. Важна сама повествуемая история.

Приведём ещё одну цитату, доказывающую, что одна из повествовательных тактик Шишкина – сделать акцент на истории, а не на инстанции повествования:

«Вопрос: История - рука, вы - варежка. Истории меняют вас, как варежки. Поймите, истории - это живые существа.

Ответ: А я?

Вопрос: Вас еще нет. Видите - пустые листы бумаги» (71).

Далее в текст снова проникают многочисленные истории, неизвестно с кем случившиеся. Повествование конструируется парадоксальным образом: друг за другом следуют предложения о самых разных, никак не связанных людях и ситуациях: «На рынке в аквариумах для рыбок продавали малосольные огурцы. В школе проходили Гоголя. Молодой учитель объяснял, что побег носа - это побег от смерти, а его возвращение есть возврат к естественному порядку жизни и умирания. Влюбленные ехали в автобусе зачать себе ребенка, прижимались друг к другу в толкучке» (72).

Ясно, что продавцы малосольных огурцов, молодой учитель и влюбленные – это обрывки разных историй. Такая модель повествования вновь утверждает идею о том, что важна история сама по себе, важно закрепить историю в слове, а люди, с которыми происходит то или иное событие, – не так важны.

В одном из писем Навуходонозавру толмач пишет: «молодому учителю позвонили из одного издательства, которые тогда пооткрывались в каждом подвале, и предложили написать для биографической серии книгу об одной известной когда-то певице, исполнительнице романсов» (59). Молодой

учитель – это сам толмач в прошлом. Так в роман вводится сюжетная линия, связанная с дневниками певицы.

Толмач пишет о том, как не состоялась его встреча с Беллой Дмитриевной (певицей), но на руках остались её дневники.

Стоит обратить особое внимание и на эту деталь. Нам кажется значимым тот факт, что носитель всех историй – сама певица – мертва, но её истории живы. Думается, что такой сюжетный ход актуализирует авторские интенции: во-первых, певица оживает в сознании толмача (а главное, в сознании читателя), когда он читает тексты дневников. Во-вторых, устранение самой певицы (она мертва) – как инстанции повествования – вновь устанавливает идею преобладания рассказываемого (истории) над рассказчиком.

Теперь, учитывая выводы, полученные из анализа повествовательных инстанций в романе «Венерин волос», мы можем вернуться к вопросу об абстрактном авторе. Абстрактный автор в «Венерином волосе» реализуется в инстанции фиктивного нарратора и может интерпретироваться читателем как запоминающий истории демиург. Он организует нарратив таким образом, чтобы утвердить значимость истории, чтобы возродить забытые истории. Его цель – сохранить всё сказанное, чтобы каждая история дошла до адресата. Кто же является адресатом?

Нельзя не заметить, что в начале романа вопрошающей инстанцией является строгий Пётр. Этот герой по имени ассоциируется с апостолом Петром, с тем, у кого ключи от рая. Если с этой точки зрения прочитывать речи беженцев, то они напоминают истории-исповеди, истории-молитвы, все беженцы просят о спасении.

В этом и состоит парадокс повествования шишкинского текста: нарратором в шишкинском тексте является абстрактный читатель, а вовсе не формальный собеседник. Акт коммуникации, который формально должен состояться между героями текста, фактически направлен к высшей инстанции. Кто же является этой высшей инстанцией? Ответ – читатель, Бог.

Посредником этой коммуникации служит фиктивный нарратор – толмач, он берет на себя функцию запоминающего истории демиурга, он записывает их, чтобы все эти слова дошли до адресата – до Спасителя.

Мотив мольбы о спасении реализуется в романе многократно. Часто просит о спасении певица в своих письмах и дневниках: «Захожу каждый день помолиться за Алешу в разные церкви. Кругом матери, жены, сестры, невесты. Вот стоим все и просим об одном и том же: спаси и сохрани!». И ещё: «Снаряды рвались очень близко и часто, огнем освещали корпус дирижабля - сигарообразный, темный». И еще три страницы. Перечитала сто раз. Господи, спаси его и сохрани!». Нередко просят о божьей помощи эпизодические персонажи «Капитан зашел помолиться Николаю Угоднику, стал перед иконой на колени: “Помоги, ведь твоим именем крещен, укажи выход!”» (76).

В романном тексте транслируется идея о том, что Бог там, где история боли и страдания: «Бог начался с той женщины, у которой заболел ребенок, и никто ей больше не мог помочь. И ей ничего не оставалось, как поднять руки к небу и молиться» (105).

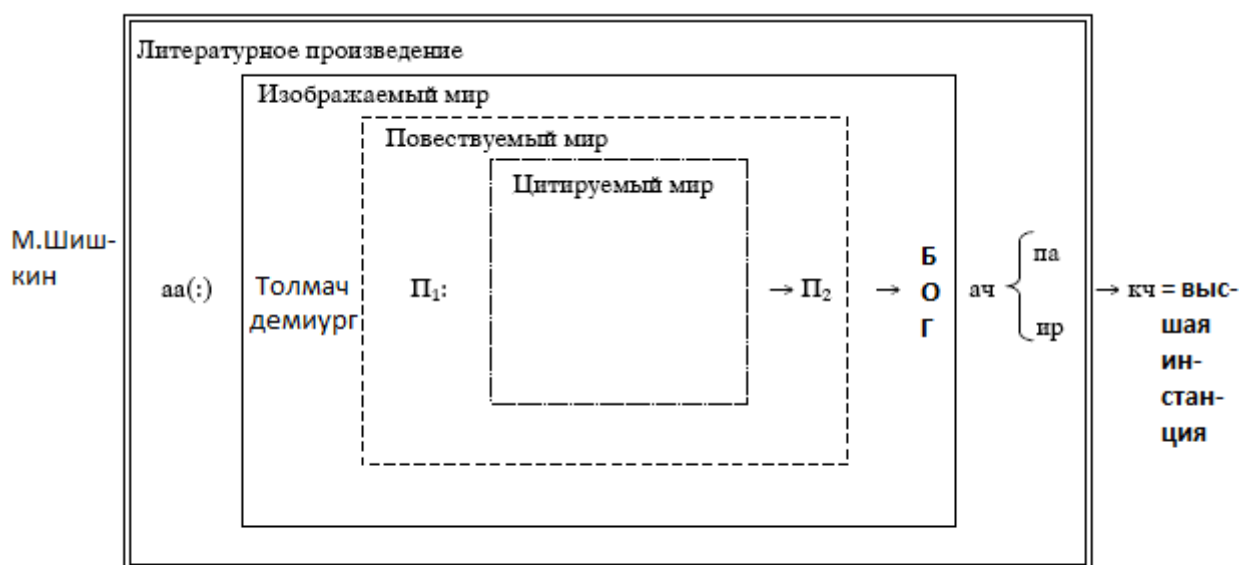
Резюмируя вышесказанное, мы можем в нескольких словах описать повествовательную организацию романа «Венерин волос». Это роман нарративов, все рассказанные здесь истории – истории боли и травмы, всё многоголосие сливается в единый глас мольбы, обращенной к Богу. Единственный, кто способен транслировать молитву Богу – это герой-демиург, толмач и переводчик, тот, кто слушает и изживает чужую боль.

Наши выводы звучат в унисон со словами Ирины Каспэ о романной организации: «зачин «Венериного волоса» не оставляет никаких сомнений в монументальности замысла: прием «граждан из России, рассчитывающих получить статус беженцев», ведет не кто иной, как апостол Петр; его имя, как и слово «рай», произносится абсолютно отчетливо. Казалось бы, диспозиция предельно ясна. Между Тем, Кто задает вопросы, и теми, кто ищет ответы, — и есть место писателя, посредника, толмача. Именно благодаря такой

толмаческой рутинной работе истина становится выразимой, а народы обретают голос»²⁹.

Проведённый анализ повествовательных инстанций позволил нам трансформировать схему В. Шмида, чтобы дать наглядное представление об инстанциях романа «Венерин волос»:

(Сокращения соответствуют предложенным В.Шмидом, см. выше на с. 15 дипломной работы).



²⁹ Каспэ И. И слава ей венок плела// НЛО. – 2005. - №75: [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/75/ka25.html> (дата обращения 15.04.2017).

1.2. Нарративная интрига

В западноевропейском литературоведении категория «нарративной интриги» была осмыслена П. Рикером, а в отечественном – В. И. Тюпой.

Поль Рикёр, опираясь на «Поэтику» Аристотеля, создаёт развёрнутую теорию построения интриги. Под интригой он понимает «интеллектуальное единство, которое создает композицию обстоятельств, целей и средств, инициатив и невольных следствий»³⁰. Учёному интрига представляется не статическим явлением, а динамическим процессом. Поэтому он уточняет термин словом интригообразование: «интригообразование в принципе складывается из отбора и упорядочения повествуемых событий и действий, что превращает фабулу в "законченную и цельную" историю, имеющую начало, середину и конец»³¹.

В труде «Время и рассказ» Поль Рикёр описывает процесс интригообразования, используя термины мимесис-I, мимесис-II, мимесис-III.

Под мимесисом-I он понимает некий общий для автора и читателя образ мира: «Теперь мы видим смысл мимесис-I во всем его богатстве: подражать действию, или репрезентировать действие, — значит прежде всего пред-понимать, что есть в нем от человеческого действия: его семантики, его символики, его временности. На этом пред-понимании, общем для поэта и читателя, и базируется построение интриги»³².

Мимесис-II – это, собственно, конфигурация автором эпизодов, событий, персонажей, образующих целостную историю, заданную интригой. Эпизод, по мнению исследователя, является основным инструментом для разрыва и связывания нарративных цепочек событийности, вызывающих определенное читательское ожидание. Под эпизодами понимаются участки

³⁰ Рикёр П. Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. – С. 52.

³¹ Рикёр П. Что меня занимает последние 30 лет// Историко-философский ежегодник '90, М.: "Наука", 1991, с. 296-316.

³² Рикёр П. Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. – С. 72.

текста, отличающиеся друг от друга составом участников, местом действия и временем действия.

Мимесис-III – это то, чем мы займёмся при анализе романа Михаила Шишкина – рефигурация читателем того конструкта, который создал автор: «мимесис-III знаменует собой взаимопересечение мира текста и мира слушателя или читателя»³³.

Согласно теории Рикёра, существуют некие универсальные структурные элементы повествования, вызывающие в сознании читателя определённые ожидания: перелом (в ходе повествования герой переживает некие перипетии, что вызывает напряжение интереса читателя), узнавание (читатель испытывает радость от познания смысла истории, заданного интригой), страсть (то есть «ужас и сострадание», вызванные у читателя описанием некоторых происшествий).

Таким образом, интригой, по Рикёру, можно назвать сюжет, который обращён не к фабуле, а к читательскому восприятию.

Валерий Игоревич Тюпа рассматривал категорию интриги повествования в том же ключе. Согласно его определению, интрига – «интенционально адресованный конструктивный интерес наррации»³⁴. Это напряжение событийного ряда, возбуждающее некие рецептивные ожидания читателя.

Учёный описывает «традиционные» типы интриг: кумулятивную (построенную на основе хронологической цепи эпизодов), циклическую (соответствующую схеме «потеря-поиск-обретение»), лиминальную (представляющую переход из одного состояния в другое). Наряду с ними исследователь предлагает выделить «новую», характерную для современной литературы «энигматическую интригу», которая представляет собой

³³ Рикёр П. Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. – С. 87.

³⁴ Тюпа В.И. Очерк современной нарратологии// Критика и семиотика. – 2002. - №5. – С. 26.

«перипетийное чередование сегментов наррации, приближающих и удаляющих момент проникновения в тайну или обретения смысла»³⁵.

Мы полагаем, что именно такой тип интриги реализуется в романе Михаила Шишкина «Венерин волос».

Чтобы проанализировать построение интриги в романе М. Шишкина, мы будем вслед за В.И. Тюпой и П. Рикёром членить текст на эпизоды, проверять сцепление эпизодов на соответствие схемам кумулятивной, циклической, лиминальной, и энигматической интриг, отслеживать изменения в читательской рецепции, вызываемые структурой текста.

Вопросно-ответная форма организует начало романа по принципу кумулятивной интриги – вслед за вопросом следует ответ, что соответствует хронологии действия. Перед читателем при этом стоит ряд вопросов: кто будет главным героем? Получит ли беженец убежище?

Напряжение читательского интереса происходит в тот момент, когда вместо ожидаемых ответов на эти вопросы, читатель вдруг погружается вместе с толмачом в чтение книги о Дарии и Парисатиде.

Подобный переход от одного сегмента наррации к другому, с предыдущим не связанным, создаёт эффект, который можно назвать термином Виктора Шкловского «остранение»³⁶. Благодаря этому приёму происходит преодоление автоматизма читательского восприятия. Если мы представим ход повествования как последовательно выстроенную структуру, то организация «Венерина волоса» покажется намеренной деструкцией, призванной усилить читательское внимание.

Один из механизмов этой деструкции видится в искажении вопросно-ответной формы организации текста. Очевидно, что каждый прозвучавший в тексте вопрос требует ответа. И читатель, естественно, ожидает получить этот ответ, но читательские ожидания вновь претерпевают ломку. Проследим это явление на одном из отрывков текста:

³⁵ Тюпа В.И. Нарративная интрига «Доктора Живаго»// Новый филологический вестник. – 2013. - №2. – С. 81.

³⁶ Шкловский В.Б. Искусство как приём//Шкловский В. Б. О теории прозы. - М.: Круг, 1925. - С. 7-20.

«Вопрос: А куда плыла по ночам та девушка, одна рука вперед, под подушку, другая назад, ладонью кверху, и так хотелось эту ладонь поцеловать, но боялся разбудить?» (с. 10). Это - высказывание толмача, он задаёт вопрос беженцу. Важно отметить, что вопрос о девушке задаётся персонажу, в сознании которого не может быть образа этой девушки. Воспоминание о ней принадлежит только спрашивающему, самому толмачу. Только ему известна девушка, которая «плыла по ночам».

Ближе к концу романа мы найдём подтверждение тому, что плывущая по ночам девушка принадлежит сознанию толмача, а не тому, кого он о ней спрашивал. Оказывается, плавала по ночам его возлюбленная: «Вдруг толмач понял, кого напоминала женщина в розовом плаще. Только прошло много лет. Поэтому он ее и не узнал. Она была похожа на ту девушку, которая всегда спала в позе, как будто плыла куда-то кролем» (с.145). А ещё позже толмач спросит её, любимую: «Вопрос: Скажи, а куда ты тогда плыла во сне - одна рука вперед, под подушку, другая назад, ладонью кверху? Ответ: Как куда? К тебе!» (с.173).

Так, мы наблюдаем искажение сути диалога в романе: формально вопрос задается собеседнику, а содержательно – является возвратным, то есть направленным на субъект высказывания. Естественно, что такой вопрос не находит ответа у собеседника, и читательское ожидание ответа вновь оказывается неоправданным.

Несостоявшийся диалог в романе наталкивает на мысль о том, что текст организован по принципу исповедальной речи, что слова обращены не к собеседнику, а к высшей молчаливой, но внимающей инстанции – Богу. Текст организован в согласии с христианской идеей спасения. Все беженцы просят о спасении, но, что отличает романную идею спасения, спастись может лишь тот, кто умеет найти правильные слова. Так реализуется идея спасительной силы слова в романе «Венерин волос».

Если мы сравним шишкинский текст с синтаксисом сложного предложения, то отношения между сегментами наррации мы сравним с

паратаксистом. Действительно, из-за деструктивной наррации текст полнится зонами смысловой неопределенности, что вызывает у читателя затруднение в понимании. Происходит напряжение читательского интереса, что и является собой интригу романа.

Лев Данилкин тоже обращает внимание на сложность организации повествования в романе «Венерин волос»: ««Лучшим термином для описания ощущения при чтении будет “дезориентация” <...> “Венерин волос” — роман-путаница, монтажная конструкция, где все взаимозаменяемо, все происходит одновременно»³⁷.

В одном из интервью Михаила Шишкина спросили, какого эффекта он пытается добиться этой многоголосицей в своих романах, на что писатель ответил: «Голос — это краска. Мир состоит из бесконечного количества оттенков. Каждый оттенок цвета, как бусина, замыкает собой все мироздание. Бусин много, нитка одна. Я нанизываю голоса на эту нитку, чтобы получилась гармония»³⁸.

Вернёмся к рассмотрению тех инструментов, которые создают деструкцию очевидного, последовательного типа повествования, организуя новый тип, неожиданный для читателя романа «Венерин волос».

Первый механизм, к анализу которого мы обратимся, строится на мозаичности наррации и многоязычии романа. Проиллюстрируем примером из текста:

«Тогда мать бросилась на них с ножом. Кухонный ножик, которым мы чистили картошку. Один из них отпихнул ее к стене, приставил ей калаш к голове и выстрелил» (с.7) - это голос одного из беженцев, он говорит просторечным языком, о чём свидетельствуют слова «бросилась», «отпихнул», «калаш».

³⁷ Данилкин Л. Рецензия Венерин волос//Афиша. – 2005, 13 июля [Электронный ресурс]. URL: <http://www.afisha.ru/personalpage/191552/review/150839/> (Дата обращения 9.04.17).

³⁸ Шишкин М.П. Мои романы – это просто большие стихотворения. Интервью // Читаем вместе. – 2007 [Электронный ресурс]. URL: <http://chitaem-vmeste.ru/interviews/moi-romany-eto-prosto-bolshie-stih/> (Дата обращения 9.04.17).

Следом идёт письмо толмача, где присутствует лексика иного рода: «В вашем послании вы просите сообщить сведения о нашей далекой державе, еще неизвестной вашим географам и первопроходцам» (9). В этом предложении преобладает деловая лексика: «сведения», «сообщить», «в послании». Но уже через несколько абзацев это же письмо изобилует жаргонными словами: «Разборка за разборкой. То тирийская группировка наедет, то метимнейские гости права качают» (10). Жаргон здесь гармонично сочетается с названиями древних народов: тирийцы и метимнейцы описаны в романе Лонга «Дафнис и Хлоя», и тем самым пастораль Лонга интертекстуально вводится в роман Шишкина.

Такое языковое разнообразие требует внимания от читателя, в сознании которого с каждым новым предложением происходит перестройка с восприятия одного пласта лексики к другому, часто малоупотребительному. Таким образом, каждый новый прочитанный абзац, или даже предложение, ломает читательские ожидания, следовательно, возрастает читательский интерес, создается интрига повествования.

Есть и другие инструменты деструкции повествования, кроме мозаичности и многоязычия - обратимся теперь к ним.

«Венерин волос» отличается цитатностью; для романа характерно включение «чужих» микротекстов (и для творчества М. Шишкина это в принципе характерно).

Рассмотрим некоторые из таких отрывков текста: «Было тихое летнее утро. Солнце уже довольно высоко стояло на чистом небе, но поля еще блестели росой, из недавно проснувшихся долин веяло душистой свежестью, и в лесу, еще сыром и не шумном, весело распевали ранние птички» (с.36). Этот отрывок – дословная цитата первых строк романа И. Тургенева «Рудин»³⁹.

³⁹ Тургенев И. С. Рудин. Повести и рассказы. — М.: Правда, 1984. — С.3.

Другие имплицитные цитаты, которые мы обнаружили в «Венерином волосе», представлены в Приложении 1.

Следует отметить, что большинство цитат являются имплицитными, то есть не содержат указаний на претекст или автора. Однако у компетентного читателя, знакомого с цитируемой классикой русской и зарубежной литературы, может возникнуть ощущение дежавю. И это ещё одна своеобразная «зацепка», заостряющая внимание читателя на тексте, вызывающая ряд ассоциаций и читательских ожиданий.

Но роман построен таким образом, чтобы ломать, а не оправдывать читательские ожидания. Вернёмся к приведённой цитате из «Рудина». Особое внимание следует обратить на то, что перед этим прекрасным традиционным описанием летнего утра в «Венерином волосе» такие строки: «Раздался лязг передернутого затвора. Вы поняли, что это за вами, и тут началось описание природы» (с.36) - это один из эпизодов детективного характера, в котором персонаж находится под угрозой убийства. И в самый напряженный момент, когда рецептивное ожидание читателя состоит в разрешении вопроса «Убьют или нет?», повествование прерывается этим прекрасным описанием природы. Пейзажная зарисовка здесь нужна специально для того, чтобы вызвать эмоции раздражения у читателя от деструкции повествования, и такой конструкт, безусловно, является интригообразующим.

Мы считаем, что этот эпизод иллюстрирует механизм энигматической интриги, согласно которой читатель отдаляется от обретения смысла наррации из-за разорванного повествования, в которое включаются «чужие» микротексты.

Из вышесказанного можно заключить, что интрига романа «Венерин волос» - сложная энигматическая интрига, она строится с помощью разных механизмов: во-первых, вопросно-ответная форма строит текст по принципу кумулятивной интриги, но происходит искажение вопросно-ответной формы

организации, за счет чего рецептивные ожидания читателя возрастают, а момент обретения смысла текста отдалается.

Во-вторых, вследствие деструктивной наррации появляются зоны смысловой неопределенности, которые тоже вызывают интерес читателя. Деструкция же явлена в мозаичности, многоязычности, имплицитной цитатности романа.

Если рассудить логически, то подобная организация повествования должна отражать разорванность бытия. Однако в финале произведения происходит гармонизация разрозненных фрагментов бытия. Исследователь современной русской прозы Наталья Бабенко утверждает, что гармонизирующим началом «Венерина волоса» является метафора травки-муравки: «Флористическая метафора опоясывает роман: вынесенная в заглавие произведения и организующая его финал, она служит противовесом повествовательной хаотичности произведения, способствует рождению из хаоса начал порядка и гармонии – любви, веры, жизни. Так из корневища текстовой организации прорастает крона концептуальных смыслов романа»⁴⁰.

Мы согласны с мнением Н. Бабенко. Венерин волос – папоротник, древнейшее растение – является символом перерождающейся жизни, символом бессмертия.

Далее мы обратимся к анализу другой повествовательной структуры, служащей гармонизации разрозненных элементов повествования, а именно – к письмам. Они особо важны, потому что повествователя в письме нельзя заменить другим повествователем (применив излюбленный прием М. Шишкина). При этом письмо – текст в тексте, то есть особенно плотный семиотически нагруженный текст⁴¹. Функции письма и будет посвящен следующий параграф.

⁴⁰ Бабенко Н.Г. Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодерна. Изд. 2-е, перераб. и доп. М., 2010. С. 41.

⁴¹ Лотман Ю.М. Текст в тексте [Электронный ресурс] URL: <http://iedtech.ru.fstest.ru/files/journal/2014/1/lotman-text-in-text.pdf> (дата обращения: 2.05.2017).

1.3. Письмо в романе «Венерин волос»

Романы Михаила Шишкина часто строятся по модели «текст-в-тексте». Так, в роман «Венерин волос» включаются протоколы, отрывки книг, дневники, письма. В следующем романе – «Письмовнике» – такой тип повествования организует жанр – эпистолярный роман. Исходя из этих наблюдений, мы решили посвятить особое внимание рассмотрению функционирования вторичных речевых жанров в романах писателя.

Основоположник эстетико-философской школы Михаил Михайлович Бахтин подробно занимался вопросами организации повествования, посвятил им работу «Проблемы речевых жанров» (1979)⁴², на которую мы опираемся в трактовке понятия речевых жанров.

Под речевыми жанрами М.М. Бахтин понимает относительно устойчивые в тематическом, стилистическом и композиционном построении типы высказывания, которые могут быть разнообразны: это реплика диалога, бытовой рассказ, команда, письмо, литературные жанры от поговорки до многотомного романа.

Особо подчеркивается различие между вторичными и первичными речевыми жанрами: сложные вторичные жанры включают в свой состав простые первичные жанры (как, например, роман может содержать в себе и диалог, и письмо, и отрывок из публицистической статьи и т.д.).

Мы проанализируем взаимодействие жанров письма и устного рассказа. Под устным рассказом следует понимать «монолог устной формы разговорного языка [закреплённый письменно в тексте романа], главным содержанием которого становится произошедшее с автором рассказа или окружающими его людьми»⁴³. Фигурирование в тексте устного рассказа может быть маркировано разговорной лексикой. Рассказ в тексте обычно выполняет контактоустанавливающую, коммуникативную, экспрессивно-

⁴² М.М. Бахтин, Проблемы речевых жанров // Бахтин М.М. Собр. соч. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5: Работы 1940-1960 гг. – С.159-206.

⁴³ Казанцева О.М. Культура речевого общения: Теория и практика обучения. — М.: Флинта; Наука, 1999. — С. 334

эмоциональную и информативную функции. Этими критериями мы будем пользоваться при нахождении устных рассказов в текстах романов Михаила Шишкина.

Письмо же является одновременно и первичным жанром речи, и вторичным. С одной стороны, письмо – полулитературный письменный жанр бытового общения, с этой точки зрения в романе письмо представляет часть вещного мира, способ общения героев. А с другой стороны, письмо является жанром в составе художественного произведения и композиционно-речевой формой текста. Поскольку предмет нашего интереса – письмо в структуре романа, то мы будем считать его первичным жанром речи.

В ходе изучения теоретической литературы по теме мы обнаружили необходимость в определении чётких критериев для квалификации письма как первичного речевого жанра, функционирующего в составе вторичного речевого жанра (романов М. Шишкина).

Для решения этой задачи обратимся к статье И.С. Докторович «Письмо как эпистолярный жанр в композиционно-речевой структуре разговорного языка»⁴⁴. Исследовательница даёт четкие характеристики письма как жанра:

Во-первых, это наличие автора и адресата, закреплённое традиционно в обращении и подписи (которые фиксируют начало и конец письма). Однако художественный тип писем может не включать в себя данные компоненты.

Во-вторых, это диалогизация, проявляющаяся в ориентации на получение ответа. Достигается эффект диалогизации с помощью синтаксических средств, направленных на адресата: конструкций с личными местоимениями 2-го лица, обращений, вопросительных и побудительных высказываний, вводных конструкций.

В-третьих, письмо политематично, то есть может включать в себя высказывания на самые различные темы (что оправдывает наличие разнородной лексики).

⁴⁴ И.С. Докторович, Письмо как эпистолярный жанр в композиционно-речевой структуре разговорного языка [Электронный ресурс] // Официальный сайт Пятигорского государственного лингвистического университета. URL: https://pglu.ru/upload/iblock/aee/uch_2009_v_00034.pdf (дата обращения: 2.05.2017).

В-четвертых, письмо полифункционально, оно может реализовать коммуникативную функцию (общение), когнитивную (информативная, функция сообщения), экспрессивно-эмоциональную, метаязыковую и другие.

При квалификации письма как речевого жанра в составе шишкинских романов, будем учитывать вышеперечисленные его особенности.

Внешне повествовательная организация романа «Венерин волос» выглядит как диалог. Реплики героев выделены маркерами «Вопрос»/«Ответ».

Наш исследовательский интерес заключается в том, что внешняя простота организации таит в себе сложные переплетения скрытой игры речевыми жанрами. Рассмотрим это явление на примерах из текста романа:

«Любезный Навуходонозавр! Вы уже получили мою скороспелую открытку с обещанием подробностей. <...> А вы, значит, императорствуете. Правда, письменность ваша изобилует грамматическими ошибками, но какая, в сущности, разница! <...> Переехали уже из летней резиденции в Осенний дворец? <...> Вот приходит какая-нибудь и говорит: «Я — простая пастушка, подкидыш, родителей своих не знаю, воспитал меня обыкновенный козопас, бедняк Дриас». <...> «Ведь выросла я в деревне и ни разу ни от кого не слыхала даже слова „любовь“». А спираль представляла себе как что-то похожее на диванную пружину. <...> А они, видите, что мне с зубами сделали? <...> Кажется, мы отвлеклись, любезный Навуходонозавр» (с.12).

Выбранный фрагмент – письмо толмача Навуходонозавру (ребёнку).

Квалифицирующие признаки письма здесь присутствуют: это традиционное для жанра письма обращение, политематичность (письмо достаточно объёмное, в нём описывается и работа толмача, и устройство его жизни, и мироустройство вообще), диалогизация (наличие в тексте письма вопросительных и восклицательных конструкций, обращений и т.п), полифункциональность (письмо здесь выполняет коммуникативную функцию, информативную, экспрессивно-эмоциональную).

Обратим внимание, что в текст письма вкрапляется жанр первичных устных рассказов. Например, рассказ «современной» Хлои. В эти устные рассказы, в свою очередь, проникают ещё более мелкие элементы первичных жанров. Например, реплика диалога, высказанная многоликой Хлоей: «А они, видите, что мне с зубами сделали!» - глагол «видите» в форме 2-го лица свидетельствует о направленности речи на собеседника. Закрепленные в письме устные высказывания стилистически маркированы («слыхала», «никудашные»), формально означены в виде прямой речи, то есть внешне и содержательно соответствуют первичному речевому жанру – реплике диалога.

В романе «Венерин волос» вообще часто кто-то из героев (или даже эпизодических персонажей) пишет письма. Подтверждающие этот факт цитаты романа представлены в Приложении 2.

Кроме письма, М.М. Бахтин называет первичным речевым жанром дневниковую запись. В романе «Венерин волос» особый интерес вызывает то, что в дневнике певицы часто встречаются упоминания о письмах, их пересказ:

«30 сентября 1914 г. Вторник.

Маша получила письмо от Бориса и читала его нам вслух. Не все, что-то, наверно, самое интересное, пропускала, потому что пришлось выслушивать только подробные описания занятий в училище <...> Как только он будет выпущен мичманом, приедет за Машей, и они поженятся. Когда она про это читала, вся зарделась!» (с.133).

Если мы на смысловом уровне проанализируем такого рода включение, то проследим следующую цепь мотивов: эпизодический персонаж Маша читала вслух письмо возлюбленного, стремясь сохранить это письмо в памяти слушающих. Далее: автор дневниковых записей прослушала это (прочитанное вслух) письмо и решила написать о нём в своём дневнике, чтобы сохранить. И, наконец, автор романа «Венерин волос» включил

дневниковую запись в свой роман, тем самым окончательно закрепив (обессмертив) то самое письмо, которое получила Маша.

В согласии с этой логикой и включённый в текст романа «Анабасис» Ксенофонта – представитель самых первых мемуаров.

Наша задача состоит не только в том, чтобы проанализировать, как функционируют в тексте романа первичные речевые жанры, но и в том, чтобы ответить на вопрос – зачем, с какой целью нужно было вообще их в «Венерин волос» помещать.

Поиски ответа навели нас на мысль о связи функции нарратора с функцией первичных речевых жанров в структуре романа. А именно: толмач записывает чужие слова во имя бессмертия. Он говорит об этом напрямую: «Я только записываю. Вопрос—ответ. Чтобы от вас что-то осталось. От вас останется только то, что я сейчас запишу» (с.159). И авторская интенция прочитывается так же: я включаю в текст романа отрывки чужих дневников, писем, разговоров, чтобы подарить им бессмертие.

На эту идею «работает» и эпиграф романа: «И прах будет призван, и ему будет сказано: “Верни то, что тебе не принадлежит; яви то, что ты сохранял до времени”. Ибо словом был создан мир, и словом воскреснем» (с.3).

И недаром на страницах романа появляется фигура Лазаря: «Христос не просто продлил Лазарю четверодневному старость и мучения от болезни, ведь тот все равно потом так или иначе умер, нет, все дело в словах, давших какому-то вифанийцу буквальное бессмертие: иди вон!» (с.426) - вновь подчёркивает автор силу слов, дарующих бессмертие.

Мы пришли к выводу, что сложные переплетения первичных речевых жанров в ткани повествования призваны так же, как слова Лазаря, вернуть к жизни те или иные обрывки бытия. И чужие слова, как травка-муравка – вновь прорастают на новой почве, преодолевая времена и смерть.

Анализ романа «Венерин волос» позволил нам описать и осмыслить следующие аспекты повествовательных стратегий Михаила Шишкина:

особенности повествовательных инстанций, механизмы построения нарративной интриги и функционирование вторичных речевых жанров в структуре произведения.

Среди вторичных жанров особое место в эстетике писателя занимает письмо: оно является одним из элементов структуры «Венерина волоса», а следующий роман – «Письмовник» - весь состоит из писем (повествователи здесь вымышлены), именно письма определяют жанр этого романа. Следующую главу мы посвятим анализу этой проблемы и других повествовательных стратегий Михаила Шишкина, реализующихся в романе «Письмовник».

ГЛАВА 2. ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ РОМАНА «ПИСЬМОВНИК»

В предыдущей главе мы применили методику нарративного анализа к роману «Венерин волос». В настоящей главе мы проведём анализ «Письмовника» на тех же уровнях текста, то есть обратимся к рассмотрению повествовательных инстанций, нарративной интриги и вторичных речевых жанров.

2.1. Повествовательные инстанции и романная структура

В 2010 году Михаил Шишкин выпустил в свет книгу в эпистолярной форме под названием «Письмовник». Композиционно роман оформлен в виде переписки двух влюбленных (Сашеньки и Володеньки), эта переписка и является своеобразным «двигателем» сюжета. Герой и героиня существуют в разных временах: он пишет с далёкой русско-японской войны (описывается Боксёрское восстание, происшедшее в 1900 году), а она живёт в Советскую эпоху, спустя много лет после этой войны.

Удивительно, но из одного из первых писем читатель узнаёт, что Володя погиб, однако он продолжает писать, словно бы с того света. Поэтому можно говорить не только о разрыве времени и места повествования, но даже о разрыве мира живых и мертвых. В таких условиях лишь читатель становится той инстанцией, которая позволяет состояться диалогу влюблённых в своём сознании.

Интерес вызывает название романа «Письмовник». Известно, что существует литературный жанр – письмовник, то есть «сборник образцов для составления писем разного содержания»⁴⁵.

Своеобразным «образцом» для самого романа стал реально существующий «Письмовник» Николая Курганова (1793 г.). Книга содержала популярное изложение русской грамматики, справочник по классической мифологии, словарь иностранных слов, сборники анекдотов,

⁴⁵ Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000.

народных пословиц и поговорок, примеры народной поэзии, избранные стихотворения крупнейших русских поэтов XV111 века.

Денис Ларионов комментирует этот факт таким образом: «Вспоминая первоисточник, на который указывает автор (“Письмовник” Николая Курганова, вышедший в 1793 году), можно предположить, что перед нами энциклопедия общих мест русской литературы, не способной справиться с хаосом бытия»⁴⁶.

Нарочитое представление романа в форме сборника является апелляцией к документу. И в этом случае мы сталкиваемся с новой литературной тенденцией, имя которой документность.

О явлении документности пишет Ирина Каспэ⁴⁷. Под этим термином понимается придание литературному произведению форм документа, которое осуществляется для наложения на произведение некоторых свойств. Например, мнимой достоверности текста.

Действительно, содержание писем романа М. Шишкина полнится литературным вымыслом, но они всё равно кажутся настоящими. Можно предположить, что писатель использовал этот приём специально, для создания ощущения достоверности, правдивости текста. Так, изображаемый мир кажется достоверным, благодаря кажущемуся сглаживанию разрыва акта коммуникации и видимому закреплению этого акта коммуникации в документе.

Этот приём позволяет достичь удивительного эффекта: читатель знает, что Володя погиб на войне и писать ничего не может, но вера в существование писем не исчезает, и кажется, что полные любви строки всё равно найдут адресата.

Для описания коммуникативной структуры романа обратимся к теории нарративного анализа В. Шмида⁴⁸.

⁴⁶ Ларионов Д. Общие места: в любви и на войне (рец. На кн.: Шишкин М. Письмовник: Роман. М, 2010)// НЛО. – 2011. – №107. – [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/107/la30.html>

⁴⁷ Каспэ И. М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х. – М.: Издательский дом Государственного университета – Высшей школы экономики, 2010. – 48 с.

⁴⁸ Шмид В. Нарратология. - М.: Языки славянской культуры, 2003. - 312 с.

Первичный нарратор в «Письмовнике» является невыраженной инстанцией, которая своим невидимым присутствием организует повествование. В романе первичный нарратор представлен имплицитно, то есть эта инстанция отвечает за выбор тех или иных персонажей, выстраивание композиции текста, но в качестве отдельного героя не называется. Таким образом, инстанция первичного нарратора в романе соотносится с абстрактным автором.

В. Шмид разработал типологию нарраторов, мы воспользуемся ею для описания вторичных нарраторов:

<i>Критерии</i>	<i>Типы нарратора</i>
способ изображения	эксплицитный — имплицитный
диегетичность	диегетический — недиегетический
степень обрамления	первичный — вторичный — третичный
степень выявленности	сильно — слабо выявленный
личностность	личный — безличный
антропоморфность	антропоморфный — неантропоморфный
гомогенность	единый — рассеянный
выражение оценки	объективный — субъективный
информированность	всеведущий — ограниченный по знанию
пространство	вездесущий — ограниченный по местонахождению
интроспекция	внутринаходимый — вненаходимый
профессиональность	профессиональный — непрофессиональный
надежность	ненадежный (<i>unreliable</i>) — надежный (<i>reliable</i>)

По способу выражения Саша и Володя являются эксплицитными нарраторами. Они называют свои имена, рассказывают о фактах своей личной жизни, излагают образ своего мышления, выступают в роли повествующего «я».

Проследим это на примерах из текста романа: «Девочкой я часами вглядывалась в себя в зеркале. Глаза в глаза. Почему эти глаза? Почему это лицо? Почему это тело?»⁴⁹, «Сегодня был в штабе и вдруг увидел свое

⁴⁹ 49 М. Шишкин, Письмовник: [роман]/ Михаил Шишкин. – Москва: АСТ, 2013. – С.7.

отражение в зеркале в полном обмундировании. Странно стало, что за маскарад? Сам себе удивился: как это я — солдат?» (15).

Речь вторичных фиктивных нарраторов образует повествуемый мир. В их повествование вводятся многочисленные второстепенные персонажи (папа Саши, слепой отчим Володи, которого мама нежно называет Павлушей, любимый учитель Тювик, Глазенап, командир, штабной доктор и многие другие).

По степени обрамления повествователи вторичны, так как их письма, содержание писем организует имплицитный первичный нарратор.

С точки зрения выражения оценки нарраторы бывают объективными (нейтральными, стилистически близкими к смысловой позиции автора) и субъективными (стилистически маркированными, занимающими специфическую оценочную позицию). Существует множество переходных позиций в плане объективности-субъективности нарратора.

Говоря о «Письмовнике», сложно дать чёткую характеристику героям-нарраторам, так как их письма очень разнообразны. Иногда Сашенька и Володенька транслируют идеи Михаила Шишкина как конкретного автора с конкретной биографией и убеждениями, а иногда слова героев полны присущей лишь им индивидуальности. Например, мы явственно читаем взгляды Михаила Шишкина в словах Сашеньки «Пишут, что в начале снова будет слово» (3): эта строчка соответствует освещённой в критике и интервью философии писателя о бессмертии слова. Исходя из этого, можно предположить, что нарраторы в плане выражения существуют здесь как объективно-субъективные.

С точки зрения информированности оба нарратора представлены ограниченными по знанию. Они говорят в основном о себе, выражают свои собственные мысли. Когда в воспоминаниях героев описывается какой-нибудь другой человек, то нарратор указывает лишь на услышанные слова,

Здесь и далее ссылки на страницы из данного издания будут указываться в скобках после цитаты.

увиденные жесты. При этом мысли этого человека остаются загадкой, нарратор не проникает в его сознание.

Герои чаще могут лишь предполагать то, о чём думает тот или иной персонаж: «Вот это нас, наверно, с ним и объединяет – два счастливых человека» (45). Часто нарраторы даже не могут предполагать, что произойдёт в следующий момент: «Один раз за столом он сказал, чтобы я не кочевряжилась, а то он мне стакан кефира выльет на голову. Я сказала: – Не выльешь! И вдруг оказалась вся в кефирной жиже. Мама в ужасе, а я в восторге» (72).

Однако в некоторых немногочисленных эпизодах нарраторы всё же проявляют свою проницательность, говоря о чувствах других людей. Так, например, Саша пишет о втором муже своей матери: «Неудачнику казалось, что, женившись, поступил благородно, а в ответ – неблагодарность» (84).

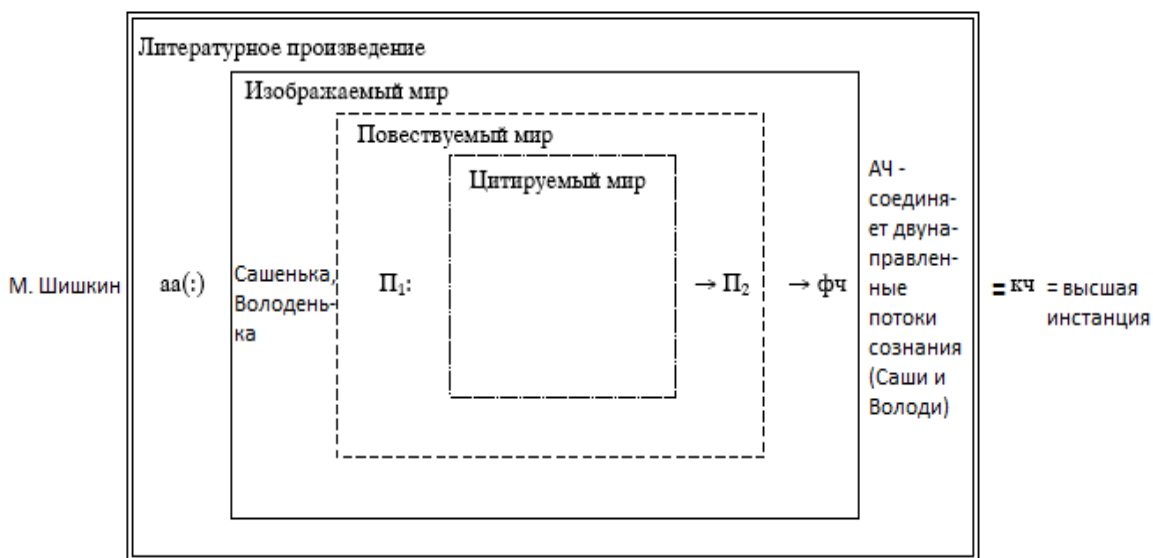
Однако этот отрывок мы можем трактовать иначе: не как способность героини к интроспекции в сознание своего отца, а как реализацию чужого слова (по Бахтину). То есть из уст героини словно звучат слова её отца, которые она, возможно, однажды слышала. Вопрос о том, кто говорит в данный момент – один из важных вопросов шишкинской прозы, ведь мы уже выяснили, что автор часто прибегает к тактике подмены повествователей.

Способность к интроспекции в чужое сознание можно проследить и в этих строках: «Высунулась в окно покурить, а звездное небо ей кажется использованной копиркой» (88), - пишет Сашенька о своей матери. Здесь же Сашенька позволяет читателю проникнуть в мысли маминого мужа-неудачника: «А через много лет подумал: - Разве женщина может быть спасением? Если плывешь – она помогает плыть, если тонешь – она помогает утонуть» (89).

Можно предположить, что ограниченность интроспекции героев в чужое сознание призвана создать эффект достоверности излагаемого. Читательская рецепция всеведущего героя предполагала бы большую долю вымысла, а герой, ограниченный в знаниях, близок к реальному человеку.

Итак, мы охарактеризовали героев романа «Письмовник», вторичных нарраторов Сашеньку и Володеньку по методу В. Шмида. Типологически нарраторы являются вторичными, эксплицитными, объективно-субъективными, ограниченными по знанию.

Мы предполагаем, что первичный нарратор апеллирует к инстанции идеального читателя с целью связи разорванных во времени и пространстве вторичных нарраторов. Результат анализа коммуникативной организации романа «Письмовник» мы представили в виде переработанной схемы В.Шмида:



(Сокращения соответствуют предложенным В.Шмидом, см. на стр.15 дипломной работы).

Для обоснования данной гипотезы обратимся к исследованию той части романа, где происходит коммуникативный разрыв. В момент этого разрыва читатель понимает, что герои на самом деле не могут писать друг другу письма. Осознание невозможности переписки влюбленных происходит во время прочтения письма Сашеньки, обращённого к уже мёртвому Володе: «Мне тогда позвонила твоя мама, но говорить не смогла. Трубку взял твой отчим. Он мне всё сказал... Она сказала: - Был бы гроб, была бы могила, а то ничего нет – бумажка... Протянула мне извещение. – Вот, бумага есть, печать есть, подпись есть. А где мой сын?... Она всё время повторяла: - Но

зачем же убивать? Убивать зачем? Он ведь мой! Он принадлежит мне!» (115).

Именно в этот момент читательские ожидания ломаются: казалось бы, вот перед нами эпистолярный роман, переписка влюбленных, но вдруг оказывается, что один из влюбленных мертв, а переписка продолжается.

Читатель осознает, что письма обращаются в пустоту, но не может смириться с этим, ведь каждая их строчка кажется достоверной.

Дальше процесс чтения строится уже на базе этого осознания, на руинах диалога, и читатель добровольно начинает собирать в своём сознании эти руины, заново выстраивать диалог. Так говорит и Поп Иван в конце книги: «В царстве моём каждый знает своё будущее и все равно живёт свою жизнь, любящие любят и прежде того, как узнают друг о друге, познакомятся и разговариваются...» (415), - хочется добавить, что и после смерти любящие способны любить.

После этого письма с похоронкой Сашенька решает, что это она умерла, а не её возлюбленный, и больше никогда не возвращается к воспоминаниям о его смерти, тем самым помогая читателю тоже позабыть о смерти Володеньки и дальше выстраивать несуществующий диалог.

Таким образом, можно сделать вывод, что первичный нарратор, избирая именно такой исход событий, заставляет читателя принять на себя функцию связующего звена между эпохами, пространствами, между миром живых и мёртвых. Здесь «прошло-настояще-будущее» образует вечное «сейчас».

В тот момент, когда читатель решает, что он будет продолжать чтение, несмотря на то, что стало ясно, что героев никогда не ожидает встреча, или хоть какая-то логичная развязка их отношений, он позволяет этим несчастным встречаться и любить друг друга в своём сознании, позволяет Володе стать бессмертным, а Саше счастливой.

И даже слова героев являются подтверждением нашей гипотезы о связующей функции читателя: «Подумал, что секрет дежавю, наверно,

закljučается в том, что в книге бытия все это написано, конечно, только один раз. Но оживает опять, когда кто-то снова читает ту страницу, которая уже была когда-то прочитана» (229). Действительно, когда кто-то читает строчки романа, снова оказывается жив Володя, жива их с Сашенькой любовь.

Кроме того, в романе вновь «оживают» строки многих книг: «Письмовник», как и «Венерин волос», полнится имплицитными цитатами (в Приложении 3 представлена сводная таблица, показывающая трансформацию чужого слова в шишкинской прозе). Мы полагаем, что цитатность шишкинской прозы объясняется принадлежностью его творчества эстетике постмодернизма, а также философией самого автора. Писатель включает чужие тексты в свой роман, и каждый раз, когда эти строки проникают в сознание читателя, они обретают новую жизнь. И проза Шишкина адресована именно такому читателю, который сумеет воскресить в своём воображении те обрывки бытия, которые автор поместил в тексты своих романов.

Роман, как и любое сообщение, содержит имплицитный образ отправителя и адресата. В «Письмовнике» имплицитный образ адресата обусловлен его центрирующей, связующей ролью.

Михаил Шишкин так отзывается о своём романе: «В обычной жизни люди чаще всего не понимают друг друга, даже если говорят на одном языке и делят одно ложе. А мои герои как раз слышат и чувствуют друг друга, несмотря на все, что разделяет людей - время, пространство, смерть»⁵⁰.

Очень точно это подметил Алексей Татаринов: ««Письмовник» так легко не перескажешь.... в романе Шишкина – движение к совместности, к преодолению философского, риторического и житейского эгоцентризма в сострадании»⁵¹.

Проведённый анализ позволяет сделать вывод о том, что поставленная ранее гипотеза подтвердилась: читатель в данном акте коммуникации

⁵⁰ Клот Людмила. Михаил Шишкин и роман в письмах влюбленных// Наша газета, 03.11.2010.

[Электронный ресурс]. URL: <http://www.nashagazeta.ch/news/10675> (Дата обращения: 7.08.2016)

⁵¹ Татаринов А. В диалоге со смертью/ Литературная Россия. – 2010. - №52.

принимает центрирующую функцию. Воспринимающее сознание реципиента связывает двунаправленные риторические потоки, выступает в активной позиции, следовательно, дискурс состоится.

2.2. Нарративная интрига романа

С точки зрения построения интриги повествования роман «Письмовник» не менее интересен, чем «Венерин волос».

Интригу всего текста можно описать одним предложением: повествовательный мир романа представляет собой два направленных друг на друга сознания, читатель ожидает, что между ними состоится диалог, но вдруг понимает, что диалог невозможен (из-за временной дистанции между героями и смерти одного из них).

Однако, при кажущейся внешней простоте, приемы интригообразования сложны и требуют внимательного рассмотрения, чем мы и займемся.

Роман «Письмовник» не отличается многоголосием и деструкцией повествования, как «Венерин волос», но изобилует своими особенностями.

Говоря об интриге «Письмовника», нельзя не обратиться к категории события повествования. Под событием в нарратологии понимают двунаправленное явление: во-первых, событие коммуникации (рассказывание истории), ведь без участия рецептивного сознания адресата никакое коммуникативное событие не свершается и, во-вторых, референтное событие вымышленного мира в художественном произведении. В науке наблюдаются разночтения понятия событийности: М.М. Бахтин считает, что «главное действующее лицо события – свидетель и судия»⁵², то есть подчеркивает важность наличия субъекта, который способен воспринять смыслообразность того или иного факта бытия. Согласно Ю.М. Лотману, «Событие мыслится как то, что произошло, хотя могло и не произойти»⁵³ – так ученый отграничивает событийность от естественных процессов бытия. По мнению Н.Д. Тамарченко, категория событийности служит для

⁵² Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 341.

⁵³ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. С. 285.

«обозначения динамического начала сюжета»⁵⁴. В.И. Тюпа понимает категорию события как «осуществление одной из двух или нескольких возможностей»⁵⁵.

В. Шмид предлагает развёрнутую теорию осмысления событийности художественного текста, он считает, что «изменения, являющиеся тривиальными по внутритекстовой аксиологии, события не основывают»⁵⁶. Ученый описывает некоторые условия, соблюдение которых образует событие в нарративном тексте.

Во-первых, в фиктивном мире повествования событие мыслится воспринимающим сознанием (персонажем) как реальное. Во-вторых, по масштабам фиктивного мира оно должно быть существенным. В-третьих, оно должно предполагать некую результативность происшедшего, повлечь за собой изменения в пространстве фиктивного мира, в мышлении и действиях субъекта. Причём изменения эти должны носить необратимый характер. И, наконец, событие является таковым, когда мыслится непредсказуемым и неповторяемым.

Дальнейший анализ интриги романа «Письмовник» мы выстроим с опорой на положения В. Шмида.

В одном из писем возлюбленному Сашенька рассказывает о том, как его родители сообщили ей о том, что Володенька мёртв:

«На твою мать было страшно смотреть. Лицо от слез опухло. Глядела на меня, как чужая.

Сели за столом. Павел Антонович стоял рядом с ней и держал руки у нее на плечах. Потом сказал, что сделает чай, и ушел на кухню.

Она сказала:

— Был бы гроб, была бы могила, а то ничего нет — бумажка...

Протянула мне извещение.

⁵⁴ Тамарченко Н.Д. Событие // Литературоведческие термины (материалы к словарю). Вып. 2. Коломна, 1999. С. 80.

⁵⁵ Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса. Твер. гос. ун-т, 2001. — С. 21.

⁵⁶ Шмид В. Проза как поэзия. СПб. 1998. С. 268-269.

— Вот, бумага есть, печать есть, подпись есть. А где мой сын?

И тут ее прорвало, и меня тоже. Нарыдались.

<...>А сегодня шла пешком через наш парк. Там как раз закрывали статуи на зиму деревянными щитами. Как в гробы заколачивали.

<...>Это меня заколачивали.

Это я в гробу»⁵⁷.

В этом письме фигурируют три субъекта сознания: Сашенька, мать и отец Володи. Интересно, что событие смерти героя на двух уровнях закреплено «документально»: извещение, которое получили родители героя и показали Сашеньке, и само письмо Сашеньки.

С одной стороны, данная ситуация действительно представляется событием повествования, потому что соответствует тем условиям событийности, о которых писал Шмид. А именно: в фиктивном мире событие смерти мыслится героями реальным, так как оно имеет документальное подтверждение, вызывает изменения в их сознании (женщины, получив известие, «нарыдались», пережили изменения эмоционального характера). Безусловно, данное событие является существенным по масштабам фиктивного мира. И с точки зрения непредсказуемости/неповторяемости смерть Володеньки является событием наррации: действительно, для воспринимающих субъектов (как персонажей, так и читателя) это известие является неожиданным.

Но, с другой стороны, выбранная ситуация, факт фиктивного мира, не может в полной мере соответствовать условиям событийности. Ведь не выполняются условия необратимости события и обязательных его последствий, то есть требование изменения фиктивного мира и мышления героев.

Удивительно, но факт: романная переписка продолжается после этого письма, как будто никакой смерти и не было.

⁵⁷ М. Шишкин, Письмовник: [роман]/ Михаил Шишкин. – Москва: АСТ, 2013. – С. 115.

Именно из этого письма Сашеньки читатель узнаёт, что Володенька мёртв, поворот сюжета становится неожиданным, и следующее сразу за этими строчками письмо от мёртвого Володеньки к живой Сашеньке ставит читателя в тупик. Это и есть момент интригообразования, когда читатель задаётся вопросом: как же так, ведь только что стало ясно, что герой мёртв, почему же переписка продолжается?

Исследовательский интерес заключается в том, чтобы ответить на вопрос: является ли референтное событие (смерть Володи) событием? Мы полагаем, что этот факт фиктивного мира не является событием, потому что не ведёт за собой никаких необратимых изменений. Ни со стороны фиктивного мира, ни со стороны воспринимающего Сашенькиного сознания (она словно решает: это не ты умер, это я умерла), ни со стороны читательской рецепции (ведь читатель не перестает верить в то, что герои переписываются, несмотря на смерть). И, что самое интересное, даже для самого Володеньки смерть не является событием, ведь переписка продолжается.

Мы произвели количественные подсчеты и обнаружили, что в тексте романа слова с семантикой смерти (*умер, смерть, мертвый, мертвец*) встречаются более двухсот раз. Учитывая общий объем книги в 416 страниц, можно лишь удивляться столь высокой частотности употребления подобной лексики.

Можно предположить, что именно обилие смертей в романном мире «Письмовника» разрушает событийную природу этого явления. Ведь мы помним, что один из признаков события по Шмиду – его неповторяемость.

Однако причины разрушения событийной природы смерти – это отдельная тема, требующая детального рассмотрения. Какими бы ни были эти причины, проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что в шишкинской эстетике смерть событием не является. И в этом несомненное новаторство автора.

Если мы применим к «Письмовнику» миметическую теорию интригообразования Поля Рикёра, то получим следующую цепочку рассуждений: в области префигурации, то есть в реальном мире, смерть является событием, она всегда влечет за собой необратимые изменения. Однако в области конфигурации, то есть в конструируемом автором романа мире, смерть событием не является. Следовательно, в момент рефигурации этого мира читателем, происходит напряжение читательской рецепции (из-за несоответствия ожиданий от события смерти и реализации этого события в романе) – что и является интригой повествования.

Читательская рецепция в отношении смерти главного героя направлена на коренное изменение всего фиктивного мира. Как минимум, читатель ожидает, что переписка влюбленных прервётся. Но ожидания не оправдываются, переписка продолжается, интерес читателя возрастает.

Из чего мы можем заключить, что основной механизм построения интриги «Письмовника» базируется именно на этом, неожиданном для читателя, устранении событийной природы смерти.

Следовательно, событийность шишкинского текста выносится на уровень читательской рецепции. Мастерски выстроенная интрига текста позволяет всё время поддерживать интерес читателя.

Сам автор в одном из интервью рассказал о своей установке на читателя: «Когда я работал над текстом, мне важна была его внутренняя сценография. Чтобы читатель в процессе погружения в текст превращался в зрителя – значит, чтение его увлекло»⁵⁸.

Известно, что проза Михаила Шишкина оказалась востребованной не только в литературной среде, по его романам неоднократно ставили спектакли в театрах. Проза на сцене – это большая редкость и тема, достойная практической разработки. Её мы и представим в следующем параграфе нашей работы.

⁵⁸ Шишкин М. Трудности перевода. Интервью/ Desillusionist – [Электронный ресурс]. URL: <http://www.deiz.ru/data/14/06.html> (Дата обращения 14.05.17).

2.3. Реализация речевых жанров в романе

Эпистолярный роман относится к тому типу жанров, которые возникли исторически (в отличие от жанров, «появившихся» в истории литературы как результат теоретических построений исследователей).

Уже сами авторы романов в письмах (начиная с Ричардсона) четко осознавали и фиксировали ту жанровую традицию, которую они формировали и в рамках которой создавали свои произведения.

Соответствующее жанровое обозначение («роман в письмах», «письма», «переписка» и т.п.) становится необходимым и почти обязательным атрибутом заголовочного комплекса такого рода произведений, маркирующим ту жанровую традицию, в контексте которой они созданы. Нередко в качестве такого маркера выступает эпиграф.

О жанровой традиции эпистолярного романа следует поговорить отдельно. Рогинская О.О. выделяет следующие каноны структуры эпистолярного романа⁵⁹:

А). «Эпистолярный роман как художественный текст возникает не как объединение отдельных писем в некую линейную последовательность, а как сложное многоуровневое образование, где тексты вставлены друг в друга по принципу матрешки, тип их взаимодействия – иерархический. Безусловно, здесь мы имеем дело с одной из реализаций модели «текст-в-тексте». То есть переписка должна быть включена в какой-либо внешний текст, должна быть обрамлена предисловием или эпиграфом, как минимум. Текст такого романа не может быть самодостаточным в традиционном понимании, однако «Письмовник» демонстрирует нам полную свободу от подобного проявления формального соответствия специфике жанра. Он противоречит канону жанра.

Б). В романе в письмах основной конфликт обнаруживается не в сфере

⁵⁹ Рогинская О.О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: автореф. дис. Канд. Филол. Наук. М., 2002.

взаимодействия человека с миром, а внутри самой личности. В ключе внутрисобытийности происходит коммуникация и в рассматриваемом романе. С точки зрения акта коммуникации «Письмовник» особо интересен, вот что пишет Рогинская по этому поводу: «Кому пишут персонажи – не понятно. Основной воспринимающий элемент – читатель, на которого возложена функция осуществления коммуникации. Если воспринимающее сознание, связывающее двунаправленные риторические потоки, выступает в активной позиции, то дискурс состоялся». И действительно, в случае с «Письмовником» читатель словно становится центрирующим, связывающим персонажем, как будто каждое письмо адресовано именно ему.

Применительно к роману М. Шишкина «Письмовник» О. Рогинская выделяет два вида трансформации канонов эпистолярного романа:

1). Авторская рефлексия над коммуникативной природой письма и переписки, над типом отношений адресант-адресат: письма в прошлое, письма самому себе.

2). Игра с оппозицией подлинное-вымышленное: реальные письма реальных людей в функции художественных текстов на грани fiction//non-fiction.

Из вышеизложенного можно сделать вывод, что «Письмовник» - это эпистолярный роман, но представленный в модернизированной форме. Именно устранение «повествовательной рамки», то есть отсутствие включенности писем в другой текст, их обрамленности предисловием или эпитафией, позволяет избежать включения первоначального рассказчика. А это, в свою очередь, освобождает текст от сигнала фикциональности⁶⁰. Таким образом, одна из функций письма в романе М. Шишкина – создание ощущения достоверности излагаемого.

⁶⁰ Фикциональность, т. е. то обстоятельство, что изображаемый в тексте мир является фиктивным, вымышленным. (Шмид В. Нарратология. - М.: Языки славянской культуры, 2003. - 312 с).

Анализ функционирования речевых жанров в «Письмовнике» построим так же, как анализ «Венерина волоса» - с опорой на теорию М.М. Бахтина.

Исследовательский интерес заключается в рассмотрении взаимодействия письма и устного рассказа в структуре романа.

Мы предполагаем, что включение устного рассказа в структуру письма-документа может быть обусловлено целью создания у читателя ощущения реальности, достоверности рассказа, закрепления этого устного рассказа в реальном мире. Ведь одна из функций эпистолярного жанра - воссоздать ощущение подлинности за счет использования документа.

Попробуем доказать данную гипотезу посредством анализа некоторых фрагментов романа М. Шишкина «Письмовник».

Интересная конструкция письма во взаимодействии с устным рассказом представлена в первом письме Володи Сашеньке:

«На медкомиссии военврач <...> сказал:

– Ты всех презираешь. Знаешь, я ведь тоже был таким. Мне было столько же, сколько тебе, когда я проходил первую практику в больнице <рассказ о том, как в больницу привезли мертвого>. Протираю губкой все его раны, шрамы – и тихо с ним разговариваю: ну что, отец, тяжелая у тебя получилась жизнь?» (с.25).

Жанр устного рассказа (из уст военврача) мы квалифицируем по следующим критериям: наличие оформленной автором прямой речи, сущность которой в стремлении говорящего поделиться историей, с ним произошедшей.

Высказывания военврача обладает следующими функциями: контактоустанавливающая (реализуется в личном обращении: «знаешь, я ведь тоже таким был»), коммуникативная, информативная.

Кроме того, о принадлежности данного высказывания к устному рассказу мы можем судить по специфике использованной лексики: это разговорная лексика (бомжа, вонь, дошел - в значении умер). По характеру

конструкций: язык военврача тяготеет к редуцированию, свойственному именно устной речи («Мне было столько же, сколько тебе» – пропущено слово лет).

Примечательной становится двухуровневая фиксация действительности: во-первых, в письме закреплён реальный диалог героя с военврачом, а во-вторых, фиксируется внутри этого диалога ещё и «разговор» военврача с мёртвецом.

Такая сложная конструкция даёт нам основание предположить, что жанр письма включается в устный рассказ с целью документального закрепления факта разговора. Функция документирования, возможно, состоит в сохранении прозвучавших когда-то слов.

Проанализируем подобным образом и другие отрывки романа. Показательным кажется отрывок из письма Саши:

«Папа рассказывал о своих погибших товарищах. Он говорил:

– Жить хотят все, а возвращаются из полета не все.

У его друзей отказал на вираже мотор. Наступила та тишина, которой так бояться все летчики<...>

Пилот спросил штурмана:

– Как думаешь, старина, дойдем?

А тот ответил:

– Должны! Иначе у меня пропадут билеты в театр. <...>

Разбитую машину с мертвым экипажем нашли лишь на следующий день» (С. 131).

Устный жанр в данном отрывке текста квалифицируется на тех же основаниях, что и в предыдущем фрагменте, отмечается и двухуровневая организация повествования.

На первом уровне фиксируется речь папы Сашеньки (Он говорил), оформленная как реплика диалога. На втором уровне фиксируется речь пилота и штурмана («Как думаешь, старина, дойдём?»).

В сложном многоуровневом взаимодействии речевых жанров рождается художественная достоверность: ситуация общения героини с отцом и ситуация, произошедшая с летчиками, воспринимаются читателем как части объективной реальности.

Такой эффект достигается и благодаря языковому оформлению речи: например, в предложении «У его друзей отказал на вираже мотор» используется местоимение «его». Это местоимение является сигналом того, что речь ведётся из уст Сашеньки; и глагол «отказал» в форме прошедшего времени указывает на рассказывание истории. Однако следующее за ним предложение «Наступила та тишина, которой так боятся все летчики» описывает такую деталь ситуации, которую мог бы отметить, пожалуй, лишь участвующий в ней человек. Несмотря на то, что сама героиня в ситуации не участвовала, речь её передана таким образом, что создаётся ощущение присутствия.

Важно отметить, что это же письмо Сашеньки начинается весьма нестандартно с точки зрения письма как жанра: «Так хочется прижаться к тебе и рассказать что-нибудь глупое-глупое, дорогое-дорогое» (46).

Те маркеры, которые позволили бы этот отрывок романного текста назвать письмом, отсутствуют. А именно: нет типичных для письма слов обращения (как и слов заключения с подписью). Начало письма звучит как продолженный разговор.

Таким образом, не только письмо Сашеньки включает в себя устные рассказы, но и роман в целом включает в себя письма-рассказы, словно устные письма. Кажется, что это не переписка, а диалог влюбленных.

Действительно, собранные в «Письмовнике» письма кажутся очень откровенными, близкими, вполне возможно, что этот эффект достигается именно благодаря их оформлению – они сделаны не как переписка, а как разговор по душам.

Проследим функционирование первичных речевых жанров на материале ещё одного фрагмента, одного из ключевых, как нам кажется:

«На уроке он показывал нам в микроскоп простейших. Он стал смешить моих одноклассников представлением того, как я делюсь пополам, при этом обе мои половинки остаются мною, каждая представляет собой молодую особь, оставаясь одновременно старой, и начинается жизнь сначала – и так длится миллионы лет.

– Представьте только себе! – он почти кричал от волнения. – Вот эта инфузория, на которую мы сейчас смотрим в окуляр микроскопа, видела динозавров!

Меня тогда поразило, что на свете есть реальное бессмертие» (253).

Этот фрагмент не просто демонстрирует нам включение в письмо жанра устного рассказа, но и, возможно, раскрывает идейную сторону подобных включений: как инфузории отдают часть себя молодым особям, так и старые тексты (в широком смысле слова) отдают часть себя новым текстам, и рождается бессмертие.

Так, устный рассказ и письмо в романе взаимосвязаны, переливаются одно в другое, провозглашая общую идею бессмертия слова: когда-то рассказанная и услышанная история, будучи записанной, становится бессмертной.

На разных уровнях анализа романов «Венерин волос» и «Письмовник» мы неоднократно приходили к умозаключению, что структурные элементы текста транслируют идею бессмертия слова. Теперь, когда мы рассмотрели повествовательную организацию, интригообразование и функционирование первичных речевых жанров в романах Михаила Шишкина, нам представляется целесообразным выйти на уровень некоторого обобщения, чему мы и посвятим следующую часть исследования, после параграфа 2.4, посвященного методической разработке темы.

2.4. Изучение творчества Михаила Шишкина в современной школе

В школе сегодня творчество Михаила Шишкина не изучается на уроках литературы. Однако учителя имеют возможность привлекать учеников на элективные курсы и факультативы. Так, в старшей школе гуманитарного профиля часто вводятся факультативы, направленные на изучение современной художественной литературы во взаимодействии с театром.

Михаил Шишкин – заметная фигура в литературном процессе сегодня, кроме того, автор сознательно строит свои романы таким образом, чтобы поддерживать интерес читателя. Проблематика его произведений предельно актуальна для подрастающего человека, что не позволит ученикам остаться в стороне от обсуждения.

Произведения писателя неоднократно были поставлены на сцене: в 2006 году по роману «Венерин волос» в Московском театре «Мастерская П. Фоменко» был поставлен спектакль Е. Каменьковича «Самое Важное». А в 2011 году во МХАТе Олег Табаков поставил «Письмовник».

Поэтому мы считаем, что современная проза, поставленная в современном театре, способна привлечь внимание школьников, поэтому творчество писателя достойно изучения в рамках средней школы.

Следует учитывать, что в старшей школе велика нагрузка учащихся, поэтому включение в программу факультатива крупных по объему прозаических текстов может негативно сказаться на учебном процессе. Исходя из этого, мы предлагаем разработку урока литературы в старшей школе гуманитарного профиля в рамках факультатива «Литература и театр» на тему «Роман в письмах на сцене театра (М.Шишкин «Письмовник»)».

Обучающая цель такого урока – познакомить учеников с творчеством современного автора (Михаила Шишкина), обсуждая вопросы взаимодействия литературы и театра.

Основные задачи урока состоят в формировании представлений о современной русской литературе и театре, их взаимодействии.

Для проведения урока требуется наличие оборудования: проектора, колонок, записи фрагмента спектакля, раздаточного материала.

Первые десять минут урока предполагают рассказ учителя о ключевых моментах из биографии Михаила Шишкина, о романе «Письмовник» (на данном этапе учащимся не предлагается прочтение полного текста романа, в связи с целью урока и ввиду предупреждения чрезмерной нагрузки детей). Особо отмечается принадлежность текста к постмодернистской эстетике, учитель обозначает некоторые особенности этого литературного направления.

Затем учитель предлагает в течение десяти минут ознакомиться с фрагментами романа:

1. Письмо Володеньки

«Думаю много о матери. На прощание приехала со своим слепым, хотя я просил ее этого не делать.

Вдруг пришло в голову, что по-настоящему смогу ее любить, только когда она умрет. Кто это сказал, что кровное родство — самое далекое? Как жестоко и верно!

Вспомнил, как они уходили — на каждый его шаг приходилось два ее коротких шажка.

Странное слово — “пасынок”.

Мама познакомилась с моим отчимом через бабушку. Сколько мне было, восемь? Он приходил к нам несколько раз, мама угощала его чаем и молча делала мне за столом угрожающие знаки, чтобы я сидел тихо и вел себя прилично. Этот человек был мне отвратителен с самого начала.

Ко мне он обращался бодрым насмешливым тоном, каким принято говорить с детьми, глядя на меня при этом своим мохнатым ухом. Я отмалчивался на его глупые вопросы, а мама ласково говорила:

— Сыночек, ну отвечай, тебя же спрашивают!

В этом ласковом голосе была ложь, очевидная нам обоим и очень меня ранившая.

Назло ему я бубнил что-то еще более глупое, и у него на лице расплывалась гримаса — это он так улыбался, к этой улыбке сложно было привыкнуть.

Сашка, хорошая моя, ничего, что пишу тебе об этом? Никогда мы с тобой о нем не говорили.

Ты знаешь, когда я пытался представить себе его мир, мне становилось не по себе. Жизнь слепого казалась мне жизнью землеройки, которая прорывает во тьме, плотной и тяжелой, как сырая глина, норки-туннели и бежит по ним. И все его черное пространство исчеркано такими ходами. И в одном из этих ходов — мы с мамой. Особенно по ночам он со своей слепотой забирался в мои мозги, и я не мог выскоблить его из своей головы, как ни пытался.

Помню, как мама сказала, совершенно меня ошарашив, что собирается выйти за него замуж и что очень любит этого человека и просит, чтобы я полюбил его тоже. Меня поразило это слово — “полюбил”. Полюбить его? В моем сознании просто не укладывалось, как она могла привести в наш дом этого непонятного чужого мужчину со страшными запавшими глазами и зеленоватыми зубами торчком.

Мама попросила, чтобы я дал слепому потрогать мое лицо. И сейчас, через столько лет, вспоминаю это с содроганием.

Представляешь, я даже строил какие-то безумные детские планы, как устроить так, чтобы испортить им свадьбу — изрезать ножницами мамино свадебное платье, напичкать слабительным торт, еще что-то в том же роде, но свадьбы, как я представлял ее себе, не было вовсе. Он просто переехал к нам и стал жить.

Я никак не мог понять, зачем маме нужен этот инвалид. И запах! Ты бы меня поняла. От него шел тяжелый густой дух большого потеющего

тела, я недоумевал, почему мама это терпит, неужели она не чувствовала? Я просто не мог поверить, что она не замечает запаха».

2. Письмо Сашеньки

«Это я тебе пишу уже в комнате, закуталась в одеяло, устроилась на диване.

Ты первый сказал мне, что я красивая. Ну, конечно, кроме папы. Но я ему не верила. А маме верила. Она говорила:

— Страшилка моя.

Она была в своем шелковом китайском халатике с голубыми драконами, переливающимся, струящемся. Мы залезали с ногами на широкую старую софу, устраивались поуютнее и шептались. Говорили обо всем на свете, она мне все рассказывала. Например, как я родилась — не хотела вылезать, и пришлось делать кесарево. Я трогала пальцами твердый рубец у нее на животе, и было странно думать, что я оттуда взялась. Да мне и сейчас странно.

И про первый раз мы с ней говорили.

— Это должно произойти красиво, — сказала она. — И только с тем, кто будет этого достоин. Главное, чтобы ты не пожалела о том, что это произошло. Пусть ты не выйдешь за него замуж, пусть вы расстанетесь потом — все бывает, лишь бы ты не жалела о той ночи.

Про страшилку я ей больше верила, чем отцу, хотя она меня постоянно ругала, твердила, что у меня нет вкуса, что не так одеваюсь, не так разговариваю, не так смеюсь. Я с ней всегда чувствовала себя виноватой. Мне и в голову не могло прийти, что она слишком строга или несправедлива ко мне. Он видел во мне достоинства, а она — недостатки.

Папа меня никогда даже не шлепнул, а от нее я все детство получала и ремнем, и пощечины. Однажды они ругались, и я подошла к ней сзади, чтобы обнять, а она запивала таблетку, и я случайно ее толкнула под

локоть. Она облилась и набросилась на меня, стала бить и не могла остановиться. Папа меня выхватил.

Они ругались из-за меня.

Папа кричал:

— Зачем ты ее постоянно тюкаешь?

Она отвечала:

— Иначе кто из нее тогда вырастет?

Куда-то она уехала на несколько дней и, вернувшись, устроила скандал, что дома все неубрано. А в следующий раз я все к ее приезду убрала, навела такой глянец, а она все равно была недовольна, даже еще больше. Может, почувствовала, что мы с папой прекрасно можем жить без нее, что жизнь дома в ее отсутствие протекала совершенно нормально.

Она все время повторяла, где-то вычитанное, что жизнь — это не роман, что она не усыпана розами, что в ней надо делать не только то, что хочешь, и вообще мы явились на землю не для того, чтобы развлекаться.

Не любила, когда я уходила из дому, ей не нравились мои подруги, она ненавидела Янку. Считала, что все плохое во мне — от нее.

Папа всегда за меня заступался:

— Но ей же нужны подруги!

Все кончалось мамиными слезами:

— Ты всегда на ее стороне!

И она чувствовала, что между мною и папой существует больше, чем между ними. Наверно, мы обе ощущали, что для отца я значу больше, чем она.

Однажды я поняла, что именно я в ней не люблю. Она — женщина, у которой все правильно в жизни — все именно так, как она и хотела, — и никак иначе быть не может. Она всегда знала, чего хочет и как этого добиться. И с мебелью так, и с людьми. Она и в школе была пятерочницей. И подруги у нее были какие-то несчастные, которых она учила всегда, как надо жить. И внутри презирала их за то, что они так не могут, что у них

все не по-людски. И всегда наклеивала фотографии всех наших отпусков в фотоальбомы, где счастье было запротоколировано. Она хотела и меня, и отца подогнать под свои фотоальбомы. А ничего не получалось.

Отца приглашали сниматься все реже и реже. Он переживал, срывался. Дома он не пил, но приходил все чаще пьяным. Я его спрашиваю:

— Папа, ты пьяный?

А он отвечает:

— Нет, Зайка, я притворяюсь.

Они скандалили, будто не знали, что злые слова нельзя взять назад и забыть. Не знали, что люди ругаются на полную, а мирятся наполовину, и так каждый раз от любви отрезается, и ее становится все меньше и меньше. Или знали, но не могли ничего поделать.

А я запиралась от них и умирала от нелюбви.

Хуже всего было зеркало. Вот неглаза, вот нелицо, вот неруки. Вот негрудь — нетронутая даже загаром — обещает быть, но все не приходит.

И не понимала, как такое могло получиться, что мама — красавица, а я — вот».

Перед чтением становится установочный вопрос: какие черты постмодернистского текста можно отметить в представленных отрывках романа? После прочтения проводится беседа с целью выявления общего впечатления и понимания особенностей постмодернизма.

Учитель сообщает ребятам, что роман Шишкина неоднократно ставился на сцене театра, и предлагает к просмотру фрагмент видеозаписи (CD-диск с записью представлен в Приложении 4). Учитель кратко рассказывает о театре (МХТ им. Чехова), о том, как долго велась работа над созданием постановки (год), как сокращался текст романа для сцены. Важно предупредить учащихся, что выбранный отрывок спектакля является интерпретацией именно тех эпизодов текста, которые только что были ими прочитаны. Перед просмотром учитель рекомендует детям подумать над тем, как именно текст романа реализуется на сцене. А также над тем, почему

текст «Письмовника» вообще возможно поставить в театре. Просмотр видеоролика и обсуждение его длится примерно пятнадцать минут.

В оставшиеся десять минут урока учитель рассказывает детям о том, как сам Михаил Шишкин рассуждает о трудностях перевода языка литературы на язык сцены:

«Когда я работал над текстом, мне важна была его внутренняя сценография. Чтобы читатель в процессе погружения в текст превращался в зрителя – значит, чтение его увлекло. Перспектива театральной постановки меня, как всякого нормального писателя, пугала. Тот же Набоков, и вы это наверняка знаете, при всей «сценографичности» текстов всегда был против перевода своих произведений на язык театра»⁶¹. Однако известно, что спектакль понравился писателю: «Ну, я, конечно, весь испереживался. И хочу сказать спасибо огромное режиссеру, актерам. Меня сейчас переполняют эмоции. Что-то меня восхитило, что-то порадовало, что-то очень удивило»⁶², - говорит Михаил Шишкин в интервью после спектакля.

Детям предлагается подвести итоги урока, сделать выводы о взаимодействии литературы и театра, учитель резюмирует сведения о постмодернистской литературе и театре, спрашивает учащихся о впечатлениях от урока и вынесенных из него новых знаниях.

Домашнее задание состоит в просмотре полного варианта записи спектакля и является необязательным.

⁶¹ Шишкин М. Трудности перевода/ [Электронный ресурс] URL: <http://www.deiz.ru/data/14/06.html> (Дата обращения 10.05.17).

⁶² Иванова Д. Михаил Шишкин увидел свой «Письмовник» на сцене/ [Электронный ресурс] URL: <http://www.vesti.ru/doc.665514> (Дата обращения 10.05.17).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ НАРРАТИВНЫХ СТРАТЕГИЙ М.ШИШКИНА

Каждый этап нашего исследования текстов М.П. Шишкина так или иначе сводится к заключению, что нарративные стратегии писателя обосновываются идеей воскрешения словом, философией бессмертия слова.

Мы обратили внимание на этот факт при анализе повествовательных инстанций: выявили апелляцию к высшей инстанции – Богу – в «Венерин волос», и заключили, что, согласно шишкинской эстетике, только сила слова способна сохранить жизнь. При изучении механизмов построения интриги мы пришли к такому же выводу: интрига «Письмовника» в том, что герои преодолевают смерть, продолжая писать друг другу. При рассмотрении первичных речевых жанров в текстах писателя мы снова наблюдали стремление автора сохранить «сгустки» бытия в виде чужих слов, закрепив их письменно в своих текстах. Было отмечено, что и герои шишкинских текстов тоже пишут письма, дневники, протоколы, чтобы всё пережитое когда-то вновь обрело жизнь.

Чтобы убедиться в правильности нашего предположения, было решено обратиться к внероманному слову Михаила Шишкина. Мы изучили ряд интервью писателя и вскоре заметили, что он часто говорит о своей философии бессмертия слова.

Например, в интервью для газеты «Известия» писатель рассказал об основной идее романа «Венерин волос», он сказал, что его книга «О преодолении смерти любовью и словом, о воскрешении любовью и словом»⁶³.

В другой раз он так высказался о смысле своего творчества: «Людей, которых не хватает, с годами становится все больше. В спиритизм я не верю,

⁶³ Шишкин М.П. У Бога на страшном суде не будет времени читать все книги. Интервью// Известия. – 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://izvestia.ru/news/303564> (Дата обращения 18.04.2017).

но когда пишешь о тех, кого нет, что-то происходит. Они будто возвращаются»⁶⁴.

В открытом письме Михаил Шишкин тоже писал о своей творческой философии: «Реальность, в отличие от слов, исчезает, и осколки ее продолжают существование лишь в залежах слов – в дневниках, воспоминаниях, письмах. <...> Воскресить можно только однажды жившее, реальное – вещи, слова, чувства»⁶⁵.

Все приведённые выше высказывания писателя подтверждают наше предположение о том, что М. Шишкин транслирует в своих романах идею воскрешающей силы слова, бессмертия слова.

Философия писателя активно обсуждается исследователями. При оценке литературной деятельности писателя критики словно бы разделились на два лагеря: «За» (М.Ганин, Н. Иванова, И. Каспэ, М. Кучерская, М. Липовецкий, В. Пригодич, С. Оробий, М. Эдельштейн, А. Агеев) и «Против» (А. Таньков, М. Ремизова, А. Немзер, Д. Ольшанский, К. Решетников, Г. Юзефович). Какие

именно претензии предъявляют критики Шишкину? Больше всего нашумел скандал с обвинениями в плагиате. Алексей Таньков, член Союза писателей Санкт-Петербурга, председатель секции поэзии, обвинил М. Шишкина в плагиате.⁶⁶ А именно: в том, что в романе Венерин волос (2005) описание гимназии и гимназических правил в дневниках Белы почти дословно заимствовано писателем из книги Веры Пановой «Мое и только мое» (каламбур, да и только).

Так же Шишкина обвиняли в том, что его роман «Венерин волос» слишком похож на почерки В. Набокова, С. Соколова (кстати, прозаик сам говорит о том, что творчество этих писателей заметно повлияло на

⁶⁴ Шишкин М.П. Говорят лауреаты «Знамени»// Знамя. – 2000. - №3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/3/konf.html> (Дата обращения 15.04.2017).

⁶⁵ М. Шишкин, Открытое письмо// Живой журнал [Электронный ресурс]. URL: <http://mezhdulivejournal.com/9359.html> (Дата обращения 15.04.2017).

⁶⁶ А. Таньков, Шествие переперщиков, „Литературная газета” 2006, № 11-12

формирование его собственного стиля⁶⁷), и И. Бунина. Эти обвинения принадлежат Л. Данилкину⁶⁸ и А. Немзер⁶⁹. П. Басинский даже высказался о том, что предпочел бы прозу Михаила Шишкина роману рублевской красавицы Оксаны Робски⁷⁰.

При изучении статей многих авторитетных критиков мы заметили, что тема бессмертия слова в шишкинской эстетике поднимается регулярно. Например, Майя Кучерская выражает своё согласие с установкой Михаила Шишкина на бессмертие слова: «Только слово узаконивает бывшее и прописывает его в вечности»⁷¹. Так же она отзывается и о романе Шишкина «Венерин волос»: «Венерин волос всюду пробьется, всегда прорастет, так как земная жизнь бесконечна. Но она неотделима от наших слов о ней. “Мы то, что мы говорим”»⁷². Исследовательница обосновала свои выводы не с точки зрения организации текста, как сделали мы, а с точки зрения символики: венерин волос – символ, бессмертная «травка-муравка».

Сергей Оробий в статье с говорящим названием «“Словом воскреснем”». Истоки и смысл прозы Михаила Шишкина» тоже обсуждает шишкинскую трактовку бессмертия слова: «Существует объективный мир, где все циклично; он реален, но при этом требует непрерывного описания, потому что, если перестать его фиксировать, он расползется, развоплотится. Поэтому Ксенофонт написал о Кире и Артаксерксе, поэтому толмач пишет письма, поэтому девочка Белла пишет дневник»⁷³. И поэтому Михаил Шишкин пишет романы, включая в них обрывки чужих фраз, составляя их словно мозаику.

⁶⁷ Шишкин М. На русско-швейцарской границе// Новый журнал. 2006. №242 (<http://magazines.russ.ru/nj/2006/242/sh29.html>).

⁶⁸ Афиша, 2005, 13 июля (<http://www.afisha.ru/personalpage/191552/review/150839/>)

⁶⁹ Время новостей, 2005, 10 июня, 22 июня, 12 августа

⁷⁰ Литературная газета, 2005, № 29

⁷¹ Кучерская М. Анабасис Михаила Шишкина// Интернет-журнал Полит.ру [Электронный ресурс]. URL: <http://polit.ru/article/2005/06/20/shishkin/> (Дата обращения 22.03.2017).

⁷² М. Кучевская. Бог сохраняет всё; особенно слова. О романе М. Шишкина «Венерин волос»// [Электронный ресурс: Журнальный зал. URL: (<http://magazines.russ.ru/km/2005/2/ku4.html>) (дата обращения 28.02.16)

⁷³ Оробий С. Словом воскреснем. Истоки и смысл прозы Михаила Шишкина// Знамя. – 2011. - №8. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/8/or14.html> (Дата обращения 12.04.2016).

Философское осмысление писателем понятий смерти и воскрешения особым образом организует романное повествование. Романы Шишкина полны аллюзий, реминисценций, что образует единый текст, тотальный текст, текст текстов.

Мы обнаружили сходные повествовательные стратегии, реализованные в романах «Венерин волос» и «Письмовник», и это позволяет предполагать гипертекстовую природу шишкинской прозы. Кроме того, нельзя не обратить внимание на тот факт, что практически все герои Михаила Шишкина так или иначе связаны со словом, они пишут и переписывают. Нам представляется важным подчеркнуть особенности этих героев в связи с авторской философией бессмертия слова.

Следует отметить особое значение *образа пишущего* в прозе Шишкина. Образ пишущего человека лейтмотивом проходит через разные произведения автора, начиная с самых первых работ.

Так, герой рассказа «Урок каллиграфии» - секретарь суда, Евгений Александрович. В «Письмовнике» — Владимир является штабным писарем, а Сашенька просто пишет письма возлюбленному. Каллиграфией занимается второстепенный персонаж романа - Кирилл Глазенап. В «Венерин волос» - толмач, ведет протоколы допросов беженцев в швейцарском посольстве, а также образ певицы Изабеллы, которая пишет свои дневники.

Михаил Эпштейн в статье «Скрипторика» определяет антропологическую мотивацию письма как бегство от настоящего: «Животное томится в клетке, у него развивается невроз заточения. Человека томит не только пространственное, но и временное заточение, у него развивается невроз уходящего времени, родственная клаустрофобии. <...> Так возникает ценность следа. След — это самая общая категория моего бытия вне меня, это среда, хранящая меня в отсутствие меня самого»⁷⁴. Можно предполагать, что и в эстетике творчества Михаила Шишкина всё записанное воспринимается именно как оставление следа, преодоление

⁷⁴ Эпштейн М. Скрипторика. Введение в антропологию и персонологию письма// НЛЮ. – 2015. -№1. С.131.

смерти и времени. Именно поэтому автор наделяет своих героев мастерством письма или переписывания.

Так, о спасительной силе слова неоднократно говорит Володя - герой романа «Письмовник»: «А я себе, наверно, тоже именно поэтому придумываю дело – писать тебе при первой возможности. То есть делать буквы. И ты меня так спасаешь, родная моя!» (211).

Слово «спасение» и его производные в романе встречается около пятидесяти раз. Такая частотность употребления вновь свидетельствует о том, что общая интенция Шишкина состоит в основной христианской идее спасения.

В связи с этим интересно отметить, что Володенька сравнивает себя с библейским героем: «Ты знаешь, когда-то я почувствовал себя таким Ноем, которому открылось, что рано или поздно придет потоп и жизнь всех на земле прекратится. И поэтому он должен строить ковчег, чтобы спастись. Ной не живет больше, как все, а только ходит и думает о потопе. И вот я тоже строил мой ковчег. Только мой ковчег был не из бревен, а из слов» (88). В этом фрагменте письма главного героя явно прочитываются установки самого писателя, его герой транслирует ту же идею воскрешающей силы слова, о которой так много говорит и пишет автор.

И творчество самого Михаила Шишкина мы можем сравнить с трудом Ноя, потому что автор дарует новую жизнь всем деталям бытия, которые запечатлены в текстах его романов.

Михаил Павлович Шишкин создаёт «многоголосую» литературу, особым образом конструирует нарратив своих текстов. Писатель является яркой фигурой современного литературного процесса, книги его вызывают интерес в литературоведческой и литературно-критической, читательской среде. Поэтому нам представляется важным исследование индивидуальных черт шишкинской прозы, необходимое для выявления тенденций развития нарративной структуры современной прозы.

В ходе работы нам удалось выявить философские предпосылки повествовательных стратегий Михаила Шишкина. Для достижения цели мы воспользовались нарративным анализом романов. Выбранный метод исследования является наиболее адекватным для текстов Шишкина, потому что все его герои – нарраторы.

В ходе исследования мы выполнили поставленные задачи. Освоили исследовательскую методологию нарратологии, опираясь на работы В.Шмида, В.И. Тюпы, П. Рикёра и М.М. Бахтина. Посредством нарративного анализа мы рассмотрели тексты М. Шишкина на разных уровнях, и это позволило сформулировать следующие выводы:

Особенность организации повествовательных инстанций в текстах Михаила Шишкина состоит в том, что наррататором становится не объект фиктивного мира, то есть не формальный собеседник говорящего персонажа, а абстрактный читатель. Происходит актуализация инстанции имплицитного читателя, причём инстанция эта в эстетике М. Шишкина становится центрирующей, высшей инстанцией, сравнимой с Богом. Таким образом, и в романе «Венерин волос», и в «Письмовнике» многоголосие повествования сливается в единый глас, обращенный к Богу. Фиктивный нарратор выполняет функцию запоминающего демиурга, способного эту своеобразную молитву «рассказать» так, чтобы «словом воскреснуть». То есть он организует нарратив таким образом, чтобы утвердить значимость истории как таковой, возродить забытые истории. Его цель – сохранить всё сказанное, чтобы каждая история дошла до адресата.

Такая модель повествования нейтрализует значимость субъекта, рассказывающего историю, важна лишь история сама по себе. Отсюда и особая организация хронотопа шишкинского текста: действие романов можно охарактеризовать как вневременное, здесь прошлое и будущее не существуют, существует лишь вечное настоящее – время рассказывания истории (или её прочитывания). Поэтому не важно, что герои

«Письмовника» существуют в разных временах, не важно, живы они или мертвы, ведь каждый раз читатель в своём сознании «воскрешает» их.

На уровне построения интриги повествования «Венерина волоса» и «Письмовника» мы выявили ту же авторскую стратегию: напряжение читательской рецепции достигается посредством деструкции повествования, его мозаичности и многоголосия. Так, мы выявили тактики подмены нарратора (не важно, кто говорит, важна лишь сама история), многочисленные включения «чужого» слова в виде имплицитных цитат, переноса событийности на уровень читательской рецепции.

Нас заинтересовали первоисточники заимствований, поэтому была проведена работа по поиску имплицитных цитат в романах М. Шишкина «Венерин волос» и «Письмовник». Все найденные в текстах цитаты были занесены в сводную таблицу. В дальнейшей разработке темы нам видится применение данной таблицы в качестве материала для выявления способов трансформации «чужого» слова в творчестве писателя.

Цитатность шишкинского текста аргументирована принадлежностью к постмодернистской эстетике, а также философией автора: М. Шишкин считает, что «спасает» чужие тексты от забвения, возрождает их в своих романах.

Реализация первичных речевых жанров в текстах писателя тоже, на наш взгляд, обоснована его идеей бессмертия слова. Мы рассмотрели взаимодействие первичных речевых жанров: писем, дневников и устных рассказов. После чего пришли к выводу, что автор включает в свои романы первичные речевые жанры (письма, дневники) с целью закрепления устных рассказов, реплик диалога в документе. Так реализуется принцип документности в прозе М. Шишкина: он внешне организует текст, как документ, что позволяет, во-первых, сделать изображение фиктивного мира максимально достоверным, а, во-вторых, сохранить всё записанное, спасти. Записанное в письме, дневнике, романе слово таким образом обретает бессмертие, потому что может вновь и вновь «оживать» в сознании читателя.

Эта установка на сохранение устных слов, на сохранение обрывков бытия и их «обессмерчивание» объясняет тот факт, что большинство героев Михаила Шишкина так или иначе связаны со словом, с писанием. Здесь и каллиграфы, и штабные писари, и переводчики, ведущие протоколы следствий, и просто влюбленные, ведущие переписку. Таким образом, идея бессмертия слова воплощается в творчестве М. Шишкина не только в структуре организации повествования, но и на уровне типологии героев.

Результатом проведенного исследования является описание повествовательных стратегий и тактик М. Шишкина в их взаимосвязи с идейно-мировоззренческими установками автора. Проведенная работа представляется ценной для общего понимания современного литературного процесса. Результаты работы представляются нам практически применимыми. Так, сведения о методологии нарратологии могут применяться на занятиях по теории литературы или в рамках дисциплин «Филологический анализ текста», «Методы научного исследования».

И в рамках школьного образования данная работа тоже может найти практическое применение. Отметив «сценографичность» шишкинской прозы, мы занялись разработкой факультативного урока для школ с гуманитарным профилем. В работе представлен план урока для старших классов на тему «Роман в письмах на сцене театра (М.Шишкин «Письмовник»)). Предметом его становится взаимодействие литературы и театра. Мы полагаем, что такой урок позволит сформировать у детей представление о направлении постмодернизма, познакомить с творчеством современного автора, поднять интересный дискуссионный вопрос о постановке прозаического произведения в театре, а также будет способствовать воспитанию эстетического вкуса подростков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абашева М., Лашова С. Стратегии и тактики Михаила Шишкина (к вопросу о художественном методе)//Polilog. Studia Neofilologiczne. - Slupsk, 2012. - №2. – С. 233-243.
2. Александров Н. Тот, кто взял Измаил. Интервью с Михаилом Шишкиным // Итоги. — Москва, 2000. —№ 42.
3. Бабенко Н.Г. Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодерна. Изд. 2-е, перераб. и доп. М., 2010. – 341 с.
4. Бавильский, Д. В. Шишкин лес. Достучаться до небес – 10: урок каллиграфии и чистописания в романе Михаила Шишкина «Письмовник» / Д. В. Бавильский. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/shishkin_les_19083 (Дата обращения 25.09.2016).
5. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М., 1994 – 416 с.
6. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова.— М.: Прогресс, 1989. – С. 413-423.
7. Бахтин М.М. Проблемы речевых жанров // Бахтин М.М. Собр. соч. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5: Работы 1940-1960 гг. – С 249-297.
8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. – 341 с.
9. Ганин. Рецензия. Михаил Шишкин /[Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://os.colta.ru/literature/events/details/17894/> (Дата обращения 23.10.2016).
10. Данилкин Л. Рецензия Венерин волос//Афиша. – 2005, 13 июля [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.afisha.ru/personalpage/191552/review/150839/> (Дата обращения 15.04.1017).
11. И.С. Докторевич, Письмо как эпистолярный жанр в композиционно-речевой структуре разговорного языка [Электронный ресурс] //

- Официальный сайт Пятигорского государственного лингвистического университета. Режим доступа: https://pglu.ru/upload/iblock/aee/uch_2009_v_00034.pdf (Дата обращения 16.05.2017)
12. Иванова Д. Михаил Шишкин увидел свой «Письмовник» на сцене/ [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.vesti.ru/doc.665514> (Дата обращения 16.05.2017).
13. Казанцева О.М. Культура речевого общения: Теория и практика обучения. — М.: Флинта; Наука, 1999. — 334 с.
14. Каспэ И. И слава ей венок плела// НЛО. — 2005. - №75. — с.121-134.
15. Каспэ И. И слава ей венок плела// НЛО. — 2005. - №75: [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/75/ka25.html> (Дата обращения 14.04.2017)
16. Каспэ И. М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х. — М.: Издательский дом Государственного университета – Высшей школы экономики, 2010. — 148 с.
17. Каспэ И. Не вря, не ржа, не спася //НЛО. - 2008. - № 93. — С.114-120.
18. Каспэ И.М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х. — Москва: Издательский дом государственного университета – Высшей школы экономики. 2010. — 237с.
19. Клот Людмила. Михаил Шишкин и роман в письмах влюбленных// Наша газета, 03.11.2010. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.nashagazeta.ch/news/10675> (Дата обращения 17.04.2017)
20. Косикова Г. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. - М.: ИГ Прогресс, 2000. - 469с.
21. Кочеткова Н. Писатель Михаил Шишкин: "У Бога на Страшном суде не будет времени читать все книги" // Известия. — 2005. — № 22. — с.10-21.

22. Крестева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман// Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. - М.: ИГ Прогресс, 2000. – С. 316-342.
23. Кучерская М. "Бог сохраняет все; особенно - слова..."/ Майя Кучерская о романе Михаила Шишкина "Венерин волос"// «Критическая Масса» 2005, №2. – С. 32-48.
24. Кучина Т. Г. Поэтика русской прозы конца XX - начала XXI вв.: первоначальные повествовательные формы. : диссертация ... доктора филологических наук. - Москва, 2009.- 344 с.
25. Кучина Т.Г. Поэтика «я»-повествования в русской прозе конца XX – начала XXI века: монография. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2008. – 269 с.
26. Ларионов Д. Общие места: в любви и на войне (рец. На кн.: Шишкин М. Письмовник: Роман. М, 2010)// НЛО. – 2011. – №107. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/107/la30.html> (Дата обращения 15.04.2017)
27. Лашова С.Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии. : диссертация...доктора филологических наук. – Пермь, 2012. – 169с.
28. Липовецкий М.Н. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов, Москва 2008. – С. 253-297.
29. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. СПб. – 1998. - 285с.
30. Немзер А. Еще не вечер. Михаил Шишкин, Всех ожидает одна ночь/Литературное сегодня. О русской прозе 90-х, М.: 1993. – С. 49-83.
31. Олышанский Д. Протоколы следствия, не имеющего причины / Олышанский Д. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.GlobalRus.ru> (Дата обращения 17.05.2017)

32. Оробий С. Словом воскреснем. Истоки и смысл прозы Михаила Шишкина// Знамя. – 2011. - №8. – С.16-29.
33. Оробий С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. Благовещенск: Издательство БГПУ, 2011. – 161с.
34. Оробий С.П. Повествовательная структура русской «Прозы нового измерения» (роман М. Шишкина «Взятие Измаила»)// Материалы междунар. научно-практической конф. «Русский след в нарратологии»/ Балашовский ин-т. – Балашов, 2012. – С. 95-108.
35. Ремизова Мария. Вниз по лестнице, ведущей вниз. «Новый Мир» 2000, №5. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2000/5/remiz.html свободный (Дата обращения 10.04.2017)
36. Рикёр П. Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. – С. 10-145.
37. Рикер П. Что меня занимает последние 30 лет// Историко-философский ежегодник '90, М.: "Наука", 1991. – С. 63-107.
38. Рогинская О.О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: автореф. дис. Канд. Филол. Наук. М., 2002. - 23 с.
39. Сарафанова А.А. Классическая форма эпистолярного романа и её трансформация/ Журнал Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2009. - №107. – С. 23-37.
40. Тamarченко Н.Д. Событие // Литературоведческие термины (материалы к словарю). Вып. 2. Коломна, 1999. - 180 с.
41. Таньков А. Шествие переперщиков//„Литературная газета” – 2006. - № 11-12. – – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.lgz.ru/article/-34-6476-3-09-2014/> (Дата обращения 10.04.2017).

42. Татаринов А. В диалоге со смертью/ Литературная Россия. – 2010. - №52. - [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.litrossia.ru/archive/item/4836-oldarchive> (Дата обращения 10.04.2017).
43. Татаринов Алексей «Современный роман: важные встречи с небытием»// Журнал критики и литературоведения «Вопросы литературы»/ под ред. И.О. Шайтанова, 2003, №6. – С. 22-41.
44. Тургенев И. С. Рудин. Повести и рассказы. — М.: Правда, 1984. — 418с.
45. Тюпа В.И. Нарративная интрига «Доктора Живаго»// Новый филологический вестник. – 2013. - №2. – 86с.
46. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса. Твер. гос. ун–т, 2001. — 110 с.
47. Тюпа В.И. Очерк современной нарратологии// Критика и семиотика. – 2002. - №5. – 112с.
48. Чупринин С.И. Русская литература сегодня. Большой путеводитель. – М.: Время, 2007. – С. 311-333.
49. Шишкин М. На русско-швейцарской границе// Новый журнал. 2006. №242. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nj_2006/242/sh29.html свободный (Дата обращения 5.05.2017).
50. Шишкин М. Письмовник: [роман]/ Михаил Шишкин. – Москва: АСТ, 2013. – 416с.
51. Шишкин М. Трудности перевода. Интервью/ Desillusionist – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.deiz.ru/data/14/06.html> (Дата обращения 2.03.2017).
52. Шишкин М. Венерин волос. — Вагриус, 2007. — 527с.
53. Шишкин М.П. Венерин волос: АСТ, Астрель; Москва; 2010. – 558 с.
54. Шишкин М.П. Мои романы – это просто большие стихотворения. Интервью // Читаем вместе. – 2007 [Электронный ресурс]. Режим

доступа: <http://chitaem-vmeste.ru/interviews/moi-romany-eto-prosto-bolshie-stih/> (Дата обращения 21.04.2017)

55. Шкловский В.Б. Искусство как приём//Шкловский В. Б. О теории прозы. - М.: Круг, 1925. – С. 73-101.
56. Шмид В. Проза как поэзия. СПб. 1998. – С. 15-62.
57. Шмид В. Нарратология. — Москва: Языки славянской культуры, 2003. — 329с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Имплицитные цитаты в романе «Венерин волос».

Фрагменты романа Михаила Шишкина «Венерин волос»	Тексты, из которых М. Шишкин заимствует цитаты (автор и название первоисточника выделены полужирным шрифтом).
Деревья в плодах, равнины в хлебах, лоза на холмах, стада на лугах, нежное всюду цикад стрекотанье, плодов сладкое благоуханье. Пиратов нападение, врагов вторжение. Холенные ногти вспыхивают в пламени зажигалки. “Ведь выросла я в деревне и ни разу ни от кого не слыхала даже слова “любовь”. <...> Никто любви не избежал и не избегнет, пока есть красота и глаза, чтобы ее видеть. Вопрос: Но кто же хочет стать женой пастуха за несколько яблок? Ответ: Вы что, не знаете - это же как болезнь. Человеку плохо, а вирусам хорошо. У них самый расцвет цивилизации. Так и с любовью. Хлоя есть перестала, по ночам не спала, о стаде своем не заботилась, то смеялась, то рыдала, то вдруг засыпала, то снова вскакивала. Лицо у нее то бледнело, то вспыхивало огнем. Меньше страдает телушка, когда ее овод ужалит. Взгляд застыл, обои зашевелились. Больна я, но что за болезнь, не знаю, страдаю я, но нет на мне раны, тоскую я, но из овец у меня ни одна не пропала. <...> “Поклянись этим стадом и тою козой, что вскормила тебя, что Хлои ты не покинешь, пока она тебе верна. Если же она погрешит против тебя, беги от нее, ее ненавидь и, как волка, убей!”. Он присягнет, одной рукой держась за козу, другой за козла, что Хлою будет любить, пока она его любит, если ж другого ему предпочтет, тогда убьет он себя, но не ее. Она обрадуется и поверит ему - ведь пастушкой родится она и будет уверена, что козы и овцы для них, пастухов, и есть настоящие боги.	Лонг «Дафнис и Хлоя» Был конец весны и лета начало, и было все в расцвете. Деревья в плодах, равнины в хлебах, нежное всюду цикад стрекотанье, плодов сладкое благоуханье, овечьих стад веселое блеянье. <...> Что с ней случилось, девочка милая не знала, ведь выросла она в деревне и ни разу ни от кого не слыхала даже слова «любовь». <...> Ведь никто любви не избежал и не избегнет, пока есть красота и глаза, чтобы ее видеть. <...> Она себя потеряет и в мужья себе пастуха возьмет за несколько яблок или роз. <...> Томилась ее душа, взоры рассеянно скользили, и только и говорила она что о Дафнисе. Есть перестала, по ночам не спала, о стаде своем не заботилась, то смеялась, то рыдала, то вдруг засыпала, то снопа вскакивала; лицо у нее то бледнело, то вспыхивало огнем. Меньше страдает телушка, когда ее овод ужалит. <...> Больна я, но что за болезнь, не знаю; страдаю я, но нет на мне раны; тоскую я, но из овец у меня ни одна не пропала. <...> Лучше ты мне поклянись этим стадом и тою козой, что вскормила тебя, что Хлои ты не покинешь, пока она будет тебе верна. Если же она погрешит против тебя, против нимф, беги от нее, ее ненавидь и, как волка, убей». Доволен был Дафнис ее недоверием, и, став среди козьего стада, одною рукой держась за козу, другой за козла, он клялся, что Хлою будет любить, пока она его любит; если ж другого ему предпочтет, тогда убьет он себя, но не ее. Она обрадовалась и поверила ему — ведь пастушкой была она и думала, что козы и овцы для них, пастухов, и есть настоящие боги.
Хочется еще, прежде чем выключить свет и положить подушку на ухо, унести на другой конец империи и пройти вместе с	Ксенофонт. Анабасис (Перевод: М.И. Максимова) Отсюда Кир проходит по пустыне

Киром по пустыне, имея Евфрат по правую руку, в пять переходов 35 парасангов. Там земля представляет собой равнину, плоскую, как море, и заросшую полынью. Встречные растения - кустарники и тростники - все прекрасно пахнут, словно благовония. Там нет ни одного дерева, а животные разнообразны: встречаются дикие ослы и большие страусы. Попадаются также драхвы и газели. Всадники нередко гоняются за этими животными. Ослы, когда их преследуют, убегают вперед и останавливаются, так как бегут гораздо быстрее лошадей. Когда лошади приближаются, они опять проделывают то же самое, и нет никакой возможности их настигнуть, разве только в том случае, если всадники становятся в разных местах и охотятся поочередно. Мясо пойманных ослов похоже на мясо оленей, но нежнее. Никто не поймал ни одного страуса, а те всадники, которые пускаются за ними в погоню, быстро прекращают ее. Убегая, страус отрывается далеко вперед, пользуясь во время бега и ногами, и крыльями, поднятыми, как паруса.

<...> Кир, сойдя с колесницы, надел панцирь, сел на коня, взял в руки копье и приказал всем полностью вооружиться и занять свое место в строю. Сам Кир пошел в битву с непокрытой головой. Уже наступил полдень, а неприятель еще не показывался. Только после полудня появился столб пыли, похожий на светлое облако, а несколько времени спустя на равнине, на далеком расстоянии, выросла как бы черная туча. Когда неприятель приблизился засверкали медные части и наконечники копий, и можно было разглядеть полки. Впереди расположены были серпоносные колесницы. Серпы у них насажены вкось на оси колес и повернуты под колесницами лезвием к земле для того, чтобы разрезать на части все встречающееся на пути. Варварское войско приближалось размеренным шагом, а эллинское еще стояло на месте и строилось, вбирая в себя подходившие части. Кир разъезжал перед строем своих солдат и смотрел в ту и другую сторону, наблюдая врагов и друзей.

Аравии, имея Евфрат по правую руку, в пять переходов 35 парасангов. В этом месте земля представляет собой равнину, плоскую, как море, и заросшую полынью. Встречавшиеся там те или иные растения – кустарники или тростники – все прекрасно пахли, словно благовония. (2) Там нет ни одного дерева, а животные разнообразны: встречалось много диких ослов и больших страусов. Попадались также драхвы и газели. Всадники нередко гонялись за этими животными. Ослы, когда их преследовали, убегали впереди останавливались, так как они бегали гораздо быстрее лошадей. Когда лошади приближались, они опять проделывали то же самое, и не было никакой возможности их настигнуть, разве только в том случае, если всадники становились в разных местах и охотились поочередно. Мясо пойманных ослов похоже на мясо оленей, но несколько нежнее его. (3) Но никто не поймал ни одного страуса, а те всадники, которые пускались за ними в погоню, быстро прекращали ее: убегая, страус отрывался далеко вперед, пользуясь по время бега и ногами и поднятыми, как паруса, крыльями. Но драхву можно было словить, если быстро ее вспугнуть, так как она летает недалеко, как куропатка, и скоро устает. Мясо у нее чрезвычайно приятное на вкус.

<...> Кир, сойдя с колесницы, надел панцирь, сел на коня, взял в руки копья и приказал всем полностью вооружиться и занять свое место в строю. <...> Кир же пошел в битву с непокрытой, головой. Уже наступил полдень, а неприятель еще не показывался. После полудня появился столб пыли, похожий на светлое облако, а несколько времени спустя на равнине, на далеком расстоянии, выросла как бы черная туча. Когда неприятель несколько приблизился, то засверкали какие-то медные части и наконечники копий и можно было разглядеть полки. <...> Перед ним расположены были на большом расстоянии друг от друга, так называемые серпоносные колесницы. Серпы у них насажены вкось на оси колес и повернуты под колесницами лезвием к земле для того, чтобы разрезать

	на части все встречающееся на пути. План персов состоял в том, чтобы вклинить в ряды эллинов и расколоть их на части. <...> В это время варварское войско приближалось размеренным шагом, а эллинское еще стояло на месте и строилось, вбирая в себя подходившие части. Кир разъезжал немного впереди своего войска и смотрел в ту и другую сторону, наблюдая врагов и друзей...
Было тихое летнее утро. Солнце уже довольно высоко стояло на чистом небе, но поля еще блестели росой, из недавно проснувшихся долин веяло душистой свежестью, и в лесу, еще сыром и не шумном, весело распевали ранние птички.	И. Тургенев «Рудин». Было тихое летнее утро. Солнце уже довольно высоко стояло на чистом небе; но поля еще блестели росой, из недавно проснувшихся долин веяло душистой свежестью, и в лесу, еще сыром и не шумном, весело распевали ранние птички.
В квартире все было вверх дном, повсюду раскидана поломанная мебель. На стуле лежала бритва с окровавленным лезвием. Две-три густые пряди длинных седых волос, вырванных, видимо, с корнем и слипшихся от крови, пристали к каминной решетке. На полу найдены были четыре наполеондора, одна серьга с топазом и два мешочка со старыми юбилейными рублями. <...> И никаких следов вашей сестры и матери! Кто-то заметил в камине большую грудку золы, стали шарить в дымоходе и - о ужас! - вытащили за голову труп сестры: его вверх ногами, и притом довольно далеко, затолкали в узкую печную трубу. Тело было еще теплым. Кожа, как выяснилось при осмотре, во многих местах содрана - явное следствие усилий, с какими труп заталкивали в дымоход, а потом выволакивали оттуда. Лицо страшно исцарапано, на шее сине-багровые подтеки и глубокие следы ногтей, словно человека душили. <...> После того как сверху донизу обшарили весь дом, не обнаружив ничего нового, все кинулись вниз, во двор, где чуть тлела помойка, распространяющая в оттепель зловоние, и там наткнулись на мертвую старуху - ее так хватили бритвой, что при попытке поднять труп голова отвалилась. И тело, и лицо были изуродованы, особенно тело, в нем не сохранилось ничего человеческого.	Эдгар Алан По «Убийство на улице Морг» Здесь все было вверх дном, повсюду раскидана поломанная мебель. В комнате стояла одна только кровать, но без постели, подушки и одеяло валялись на полу. На стуле лежала бритва с окровавленным лезвием. Две-три густые пряди длинных седых волос, вырванных, видимо, с корнем и слипшихся от крови, пристали к каминной решетке. На полу, - под ногами, найдены четыре наполеондора, одна серьга с топазом, три столовые серебряные и три чайные мельхиоровые ложки и два мешочка с золотыми монетами. <...> И никаких следов мадам Л'Эспанэ! Кто-то заметил в камине большую грудку золы, стали шарить в дымоходе и - о ужас! - вытащили за голову труп дочери: его вверх ногами, и притом довольно далеко, затолкали в узкую печную трубу. Тело было еще теплым. Кожа, как выяснилось при осмотре, во многих местах содрана - явное следствие усилий, с какими труп заталкивали в дымоход, а потом выволакивали оттуда. Лицо страшно исцарапано, на шее сине-багровые подтеки и глубокие следы ногтей, словно человека душили. После того как сверху донизу обшарили весь дом, не обнаружив ничего нового, все кинулись вниз, на мощеный дворик, и там наткнулись на мертвую старуху - ее так хватили

	бритвой, что при попытке поднять труп голова отвалилась. И тело и лицо были изуродованы, особенно тело, в нем не сохранилось ничего человеческого.
Если раненый в полубоморочном состоянии, когда сознание нечеткое, рукой у себя здесь, между ног, потрогал - значит, умрет. Ни в коем случае нельзя. Руки ему надо держать, чтобы не трогал. Нельзя вещи погибшего носить, место его занимать. Нельзя показывать на себе, куда ранили другого.	<i>Елена Спартаковна Сенявская Психология войны в XX веке. Исторический опыт России. Из интервью с майором С. Н. Токаревым от 25.11.93 г. // Личный архив</i> Если раненый в полубоморочном состоянии, когда сознание еще нечеткое, рукой гениталии потрогал, значит, точно умрет. Ни в коем случае нельзя _ Главное, руки ему держать, чтобы не трогал. Примета такая. Что еще?.. С левой ноги не вставать, не ходить туда-то, не разговаривать перед операцией на такие-то темы_ Много их, примет. Ни в коем случае нельзя носить вещи погибшего, место его занимать, на себе показывать, куда ранили другого.
Вот ты в камере новенький. Кормушка маленькая, а народу много, всегда во время обеда, ужина - толкучка. Ты толкнул человека, тот пролил баланду. Толкнул нечаянно, конечно. А там нет слова "нечаянно". Ты оставил его без еды. И предложил свою, мол, я виноват, ешь. А в ответ получил: "Твою шкварную буду есть?". Тебя назвали шкварным, опущенным. И если ты на это не ответишь, значит, сам себе определишь место.	Валерий Абрамкин, Юрий Чижов «Как выжить в советской тюрьме» Там "кормушка" была маленькая, а народу много, всегда во время обеда, ужина местная толкучка. Он толкнул человека, пролил баланду. Толкнул нечаянно, конечно. А там не слова "нечаянно". Он кого-то одного оставил без еды и... предложил свою. И в ответ получил: "Твою шкварную буду есть?" Его назвали шкварным, а он не ответил на это. Можно сказать, сам себе определил место.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Имплицитные цитаты в романе М. Шишкина «Письмовник»

№	Трансформированные имплицитные цитаты в романе М. Шишкина «Письмовник»	Источник цитирования (Исходные данные/цитата)
1	Не понимала, как можно выучить наизусть доказательство теоремы Пифагора, а у доски открыть рот и остолбенеть, оставить свое тело, витать кругом и смотреть, будто со стороны, на себя беспомощную, жалкую, опустевшую. Про Пифагора у меня в голове осталось только, что когда родители ему, ребенку, показали на столике основные формы, через которые невидимое являет себя людям: шар, пирамиду, куб, шерстяные лоскутки, яблоки, медовые лепешки и кувшинчик с вином — и назвали их имена, то Пифагор, выслушав объяснения, опрокинул столик.	<i>Золотой канон. Фигуры эзотерики. — М.: Изд-во Эксмо, 2003. — 448 с. (Антология мудрости). :</i> В первый день праздника Цветения трехлетнему Пифагору впервые остригли волосы. Наутро второго дня родители взяли Пифагора посмотреть, как от моря к храму в корабле на шествует Дионис. Затем ему показали на низком триподе основные формы мира вместе с субстанциями, через которые бог являет себя людям (шар, пирамиду, куб, шерстяные лоскутки, яблоки, медовые лепешки и кувшинчик с вином). Родители назвали ребенку их имена. Выслушав объяснения, Пифагор с легкостью опрокинул столик. Родня подняла испуганный крик насчет пролитого вина — ведь это кровь только что вернувшегося домой Диониса!
2	Он завязывал мою кофту на голове, как тюрбан, садился потурецки и говорил каким-то чужим голосом: - Это я, поп Иван, господин господствующих, царь нагомудрых, повелитель всех повелителей. Живу я в столице всех столиц, главном граде всех земель обитаемых и необитаемых, и дворец мой - высочайшая башня, на которую	<i>ПОСЛАНИЕ ПРЕСВИТЕРА ИОАННА/ "Послания из вымышленного царства", серия "Азбука средневековья", серия "Азбука средневековья". - Азбука-классика; Санкт-Петербург; 2004:</i> В трех Индиях властвуем мы, и простираются наши владения от внутренней Индии, где покоится тело святого апостола Фомы, по пустыне и на восход солнца и

	по ночам взбираются звездочеты, чтобы узнать будущее. А путешествую я по моим землям в теремце на слонихе. И реки здесь текут днем в одну сторону, а ночью в другую. Ему и книжка не нужна была, он уже все знал наизусть, а еще больше придумывал - и я каждый раз слушала такие удивительные нездешние слова затаив дыхание. - В стране моей родятся и обитают верблюды двугорбые и одногорбые, гиппопотамы, крокодилы, метагалинарии, жирафы, пантеры, дикие ослы, львы белые и червонные, немые цикады, грифоны и ламии. Еще здесь родятся нетленные люди, зверь единорог, птица попугай, дерево эбен, корица, перец и благоуханный камыш. И есть у меня дочь, царица цариц, повелительница жизни, и царство мое - ее царство.	возвращается по Великому Спуску в Вавилонской пустыне до самой Вавилонской башни. Семьдесят две области служат нам, и лишь немногие из них христианские, в каждой правит свой царь, и все они являются нашими подданными. В стране нашей родятся и обитают слоны, верблюды двугорбые и одногорбые, гиппопотамы, крокодилы, метагалинарии, жирафы, финзерты, пантеры, дикие ослы, львы белые и червонные, белые медведи, белые дрозды, немые цикады, грифоны, тигры, ламии, гиены, дикие кабаны размером с буйволов, у которых клыки длиною в локоть, огромные дикие собаки размером с лошадь, превосходящие свирепостью всех на свете, у которых наши охотники неведомым нам способом – то ли с помощью заклинаний, то ли благодаря ловкости – похищают щенков, пока те еще под брюхом матери, и со тщанием приручают их. Когда же они становятся большими, их представляют Нашему Величеству, и мы отправляемся на охоту.....
3	"Я, Александр, дошел до этих мест". Не верите? Я вам покажу. У кактусов там ушки на макушке и народ нагомудрый. Когда Александр Македонский увидел их, то весьма удивился и сказал: "Просите что хотите, и я дам это вам!". Они ответили ему: "Дай нам бессмертие, которого мы больше всего желаем, а других богатств нам и не надо". Александр же сказал им: "Я	<i>О НАРОДЕ ЭСКИДРАКОВ, КОТОРЫЕ НАЗЫВАЮТСЯ НАГИМИ МУДРЕЦАМИ</i> <i>"Послания из вымышленного царства", серия "Азбука средневековья", серия "Азбука средневековья". - Азбука-классика; Санкт-Петербург; 2004:</i> Существуют и иные люди, которых называют "эксидраки" или "гимнософисты", то есть нагие мудрецы. Они пребывают в

	смертный, как же могу дать вам бессмертие?". А они ему: "Если ты считаешь себя смертным, то зачем, совершая столько зла, скитаешься и блуждаешь по всему миру?". Вишь, им палец в рот не клади. А чуть отвернешься, получишь пулю в затылок.	бедности и смирении, презирая обман и преходящую суету этого мира. Живут они в шалашах и пещерах, не строят домов и не возводят городов. Они никого не убивают и не носят оружия. Их дети и жены обитают вместе с животными и таким образом научаются скромности и воздержанию. Когда Александр Македонский увидел их, то весьма удивился и сказал: "Просите что хотите, и я дам это вам!" Они ответили ему: "Дай нам бессмертие, которого мы больше всего желаем, а других богатств нам и не надо". Александр же сказал им: "Я смертный, как же могу дать вам бессмертие?" А они ему: "Если ты считаешь себя смертным, то зачем, совершая столько зла, скитаешься и блуждаешь по всему миру?"
4	Нынче вызывает начальников начальник и командиров командир, говорит: - Садись, пиши приказ. Сажусь. Пишу. - Братья и сестры! Солдатушки! Контрактники, миротворцы и ассасины! Отечество расплзается, как промокашка под дождем! Отступать некуда! Ни шагу назад! Ух ты, смотри-ка! Видел, какая у нее попка? Да нет, не у той! Уже за угол завернула. Про попку зачеркни. Так, на чем мы остановились? Ах, да! Так вот. У волосов с темя на середине завивать волосяную косу, которую ввязывать спустя в лентошную косу. Тупеев не иметь. Виски оправлять всем одинако, как и ныне в полку учреждено, в длинную одну	<i>Суворов А. В. Полковое учреждение. М. Воениздат. 1949. 152 стр. (Глава III О УБРАНСТВЕ И ЧИСТОТЕ):</i> Как по сему поступать. У волосов с темя на середине завивать волосяную косу, которую ввязывать спустя в лентошную косу. Тупеев не иметь. Виски оправлять всем одинако, как и ныне в полку учреждено, в длинную одну

	буклю, но расчесанную и зачесанную порядочно, чтоб на сосульку не походила, в мороз делать оную шире, чтоб закрыла ухо. Сие упражнение сохранит от праздности, которая есть всех солдатских шалостей источником. Довольно кажется сей причины, чтобы в оной солдата упражнять непрестанно. Башмакам быть по размеру каждого, не широким и не узким, чтоб можно было в морозы в них соломки или охлопочков положить, а паче не коротким, дабы в ходьбе ног и пальцев не обтирали, отчего солдат в походе часто не может за пряткими следовать, но прямо бы на ноге сидели. Всегда им быть исправно вычищенным, вычищенным и намазанным, ежедневно переменять их с одной ноги на другую, чтоб не сносились и в походе и ходьбе ног бы не портили. Бриться не забывать. Немогузнайкам объясняю: ношение бороды может означать проигрыш в поединке, потому что за нее удобно ухватиться и победить противника.	прежде водою не напыскана, но облита и пудрою не навеена, но обмазана. На квартирах внутри лагеря, в деревне, в малом полковом строю, в ротных строях и по капральствам завивать виски — каждой висок ровно и хорошо в три бумажки в длину, а сзади завивать волосяную тройную косу и, перегнувши, привязывать у затылка и в том месте черной бант, кроме того как на квартире и в палатке.
5	Они признают два физических начала всех земных вещей: солнце-отца и землю-мать. Воздух считают они нечасто долею неба, а весь огонь - исходящим от солнца. Море - это пот земли и такое же связующее звено между воздухом и землею, как кровь между телом и духом у живых существ. Мир - это огромное живое существо, а мы живем в его чреве, подобно червям, живущим в нашем чреве. Но только счастлив ли червь -	<i>Томмазо Кампанелла Город Солнца «Civitas Sois»: Joannem Biium Typographium; London; 1620:</i> Они признают два физических начала всех земных вещей: Солнце — отца и Землю — мать. Воздух считают они нечасто долею неба, а весь огонь - исходящим от солнца. Море — это пот Земли или истечение раскаленных и расплавленных ее недр и такое же связующее звено между воздухом и землею, как

	неизвестно, а человек рождается, живет и умирает счастливым, только все время забывает об этом.	кровь между телом и духом у живых существ. Мир — это огромное живое существо, а мы живем в его чреве, подобно червям, живущим в нашем чреве. И мы зависим, не от промысла звезд. Солнца и Земли, а лишь от промысла Божия, ибо в отношении к ним, не имеющим иного устремления, кроме своего умножения, мы родились и живем случайно, в отношении же к Богу, которого они являются орудиями, мы в его предведении и распорядке созданы и предопределены к великой Цели. Поэтому единственно Богу обязаны мы, как отцу, и памятуем, что всем ведает он.
6	Относительно существования иных миров они находятся в сомнении, но считают безумием утверждать, что вне видимого ничего не существует, ибо, говорят они, небытия нет ни в мире, ни за его пределами.	<i>Томмазо Кампанелла Город Солнца «Civitas Sois»: Joannem Biium Typographium; London; 1620:</i> О местах наказания и награды в будущей жизни они держатся почти одинаковых с нами воззрений. Относительно существования иных миров за пределами нашего они находятся в сомнении, но считают безумием утверждать, что вне его ничего не существует, ибо, говорят они, небытия нет ни в мире, ни за его пределами, и с Богом, как с существом бесконечным, никакое небытие не совместимо.
7	Забавно, что у Демокрита тело делимо только до души — душа последнее неделимое, как атом. Между атомами всегда есть промежутки. “Если бы атомы соприкасались, то они были бы делимы, а, по определению, они неделимы: ведь соприкасаться можно лишь какими-то частями”.	<i>Мамардашвили М.К. Картезианские размышления 1981:</i> Если бы атомы соприкасались, то они были бы делимы, а, по определению, они неделимы: ведь соприкасаться можно лишь какими-то частями, и, чтобы представить соприкосновение, я

	То есть тела могут соприкасаться, а между душами всегда будет зазор, пустота.	должен делить предмет, хотя бы мысленно.
8	Здесь очень жарко. Солнце палит так, что еле-еле выдержишь. Опустить яйцо в реку, не успеешь отойти, оно сварилось.	<i>Марко Поло Книга о разнообразии мира ГЛАВА CLXXX Перевод И. П. Минаева, (1887):</i> Здесь, скажу вам, очень жарко; солнце палит так, что еле еле выдержишь; опустишь яйцо в реку, не успеешь отойти, оно сварилось.
9	Теперь на этот европейский город в центре Азии страшно смотреть. Ни одно здание, ни одну виллу не пощадил огонь или снаряд. Причем разрушали не только китайцы. Убри показал мне в крайней, французской концессии полностью уничтоженный огромный квартал, непосредственно примыкавший к госпиталю и заселенный китайцами-христианами — французский консул приказал сжечь его дотла, потому что боялся поджога и нападения со стороны китайского города.	<i>Янчевецкий Д. 1900. Русские штурмуют Пекин. М.:Яуза, 2008</i> Я не узнал красивого и щегольского Тяньцзиня. Ни одно здание, ни одна вилла европейцев не была пощажена гранатой или огнем. Стены, крыши, окна, ограды — все было пробито или иссечено осколками снарядов, которые — как видно — пускались по всем направлениям и без счета. Богатые особняки коммерсантов были брошены на произвол. В одних домах были разрушены комнаты. От других домов остались одни развалины. Квартал, непосредственно примыкавший к нашему госпиталю и заселенный китайцами, был сожжен дотла по приказанию французского консула, который опасался поджога или нападения боксеров с этой стороны.
10	Теперь на этот европейский город в центре Азии страшно смотреть. Ни одно здание, ни одну виллу не пощадил огонь или снаряд. Причем разрушали не только китайцы. Убри показал мне в крайней, французской концессии полностью уничтоженный огромный квартал, непосредственно примыкавший к госпиталю и заселенный	<i>Янчевецкий Д. 1900. Русские штурмуют Пекин. М.:Яуза, 2008</i> Я не узнал красивого и щегольского Тяньцзиня. Ни одно здание, ни одна вилла европейцев не была пощажена гранатой или огнем. Стены, крыши, окна, ограды — все было пробито или иссечено осколками снарядов, которые — как видно — пускались по всем направлениям и без счета.

китайцами-христианами — французский консул приказал сжечь его дотла, потому что боялся поджога и нападения со стороны китайского города. Там на протяжении двух верст видны одни обгоревшие стены, одинокие трубы, груды камней, обломков и угля. Дома китайцев, уцелевшие от огня, разграблены. Во дворах разбросаны кучи простого и дорогого шелкового платья, всякая мебель, посуда, рухлядь, богатые китайские вышивки, фарфоровые вазы, картины с великолепной инкрустацией, часы — все разбито, затоптано. Во всех брошенных домах уже похозяйничали солдаты союзных наций. К сожалению, не было ни одного отряда, солдаты которого не рылись бы в этих кучах всякого добра и сора. Никакого надзора в китайском квартале не было, да и не было никакой возможности или надобности в охране китайского добра, которое валялось по дворам и улицам. Убри показал мне место, где разорвался снаряд, когда он получил контузию. А товарищу его, стоявшему рядом и принявшему ударную волну на себя, тогда оторвало обе ноги, и он умер через несколько часов в страшных мучениях. Полк индийских сипаев остановился биваком в саду Международного клуба — когда мы проходили мимо, там горели костры, они готовили пищу, играли на своих дудках и пузырях. При этом на улицы текли ручьи зловонного	Богатые особняки коммерсантов были брошены на произвол. В одних домах были разрушены комнаты. От других домов остались одни развалины. Квартал, непосредственно примыкавший к нашему госпиталю и заселенный китайцами, был сожжен дотла по приказанию французского консула, который опасался поджога или нападения боксеров с этой стороны. Этот квартал представлял печальное зрелище полного разрушения. На протяжении двух верст видны одни обгоревшие стены, одинокие трубы, груды камней, обломков и угля. Дома китайцев, уцелевшие от огня, разграблены. Во дворах разбросаны кучи простого и дорогого шелкового платья, всякая мебель, посуда, рухлядь, богатые китайские вышивки, старинные фарфоровые вазы, картины с великолепной инкрустацией, часы, телеграфные аппараты, фонографы... Спасаясь от пожаров, гранат и мести европейцев, тысячи китайских семей побросали свои дома и бежали. Тысячи семей разорились и пущены по миру. Заботились только о том, чтобы спасти жизнь своих близких и, если возможно, — деньги. В концессиях остались только китайцы-христиане. Рассказывали про одного благочестивого китайца, который был так беден, что ему не на чем было увезти свою престарелую больную мать. Чтобы спасти мать, он понес ее на коромысле, посадив на одном конце мать и положив
---	---

	человеческого содержимого, но солдат в тюрбанах это не смущало, хотя мы с Убри должны были зажать носы, чтобы проскочить поскорее мимо.	камни – на другом, для равновесия. Во всех брошенных домах хозяйничали солдаты союзных наций. К сожалению, не было ни одного отряда, солдаты которого не рылись бы в этих кучах всякого добра и сора. Солдаты брали себе обыкновенно одеяла, часы, коробочки, лампы, разные безделушки и для забавы – фонографы. Не умея обращаться с вещами, они их ломали и потом выбрасывали. Никакого надзора в китайском квартале не было, да и не было никакой возможности или надобности в охране китайского добра, которое валялось по дворам и улицам, брошенное владельцами и обреченное на гибель. Печально выглядела главная улица Виктория-род. Стены домов были исцарапаны осколками. Всюду валялись кучи мусора и всяких отбросов. Из сада, окружающего благородный Международный клуб джентльменов, прямо на улицу текли ручьи грязи самого возмутительного вида. В этом саду расположился биваком полк индийских сипаев, которые разводили здесь свои костры, готовили пищу, мыли белье, играли на своих дудках и пузырях и натирались таким благовонным маслом, которого не выдерживали даже китайские мухи и комары. А всю улицу они сумели наполнить таким вопиющим зловонием, что ему мог бы позавидовать самый грязный китайский квартал Тяньцзиня.
11	Но больше всего она любит рисовать папиными красками. Я	<i>Гюнтекин Р.Н. Птичка певчая: Роман. Мн.: Малое предприятие</i>

	надеваю на нее его старую рубашку, чтобы можно было пачкаться. Он хотел чему-то научить ее, по-настоящему, но еще рано, ей это неинтересно. Как-то раз ножницами для рукоделия выстригла у себя клочок волос и прилепила клеем на подбородок — как у папы.	<i>"Золак", 1991. - 384 с.Перевод с турецкого И.Печенева:</i> К нам в школу приходил аббат в очках, с маленькой козьей бородкой. Как-то раз ножницами для рукоделия я выстригла у себя клочок волос и прилепила его клеем на подбородок. Когда священник смотрел в мою сторону, я прикрывала подбородок руками, но стоило ему отвернуться, как я тотчас открывала лицо, мотала головой из стороны в сторону, подражая нашему аббату. Класс умирал со смеху. Аббат никак не мог понять причин нашего веселья, выходил из себя и даже бранился.
12	Его все зовут по имени-отчеству, Михал Михалыч. Он мне нравится — у него всегда добродушный вид, на круглой голове седой остаток студенческого ежика — он когда-то ушел из университета, недоучился, почтенные усы, округлый живот, мелкая старческая походка. У него смешной рыхлый нос, украшенный красными и синими прожилками.	<i>Дьяконов И. М. Книга воспоминаний Издательство «Европейский дом», Санкт-Петербург, 1995:</i> Мне нравились его добродушный вид, редкий, мягкий, седой остаток студенческого ежика на круглой голове, золотые очки, почтенные усы, округлый живот, мелкая старческая походка; я не хотел думать о том, что он сек ремнем своих детей — одно из тяжелейших преступлений, какие только, в моих глазах, мог совершить взрослый.
13	Вот еще новости — нас перевели в Восточный арсенал. Штаб разместился в помещениях бывшей военно-инженерной академии, офицеров поселили в тех самых домиках, в которых жили немцы и англичане — профессора академии. Сейчас пишу тебе, усевшись в тени акации и закутавшись в газ от москитов. По-прежнему все изнемогают от жары. И у меня с	<i>Янчевецкий Д. 1900. Русские и турмуют Пекин. М.:Яуза, 2008</i> В Восточном арсенале Мы уже несколько дней жили в китайской военно-инженерной академии, помещавшейся в восточном углу арсенала, и поселились в тех самых домиках, в которых жили немцы и англичане — профессора академии. Если бы не назойливые мухи, комары и гранаты, которые не давали нам

носа капает пот на бумагу — прости за эту кляксу! Когда мы пришли, тут везде был полный беспорядок. Видно, все жившие здесь бежали в последнюю минуту, когда арсенал уже был захвачен ихэтуанями. В комнатах и во двориках валялись кучи форменного платья студентов, китайские, английские и немецкие книги. Так странно было листать студенческие тетради, старательно исписанные чертежами, упражнениями. Повсюду разбитые чашки, перья, чернила, кисти для туши, безделушки из яшмы, шапки, китайские картины, изречения на длинных листах, разрытые сундуки и ларчики. Все брошено, порвано, побито, истоптано. Мы с Кириллом нашли здесь богатую европейскую библиотеку. В основном книги по математике, физике, химии. Наши солдаты сразу вздумали рвать и жечь — никто их уже и не останавливает. Интересно, что все академические здания выстроены в китайском вкусе и следуют гуськом, одно позади другого. В первых зданиях помещались профессора, аудитории, лаборатории, ученые кабинеты, в следующих общежития для студентов. Позади службы и кухня. Посреди первого двора выстроена деревянная наблюдательная вышка. Я сегодня взобрался на самый верхний ярус, откуда открывался бы восхитительный вид, если бы не думать, что здесь кругом происходит. Прямо на	никакого покою, то в этой академии можно было бы очень приятно зажить и, усевшись в тени акации и закутавшись в газ от москитов, предаваться размышлению и созерцанию величия и брэнности миллионного арсенала, построенного немцами и англичанами для китайцев против русских. Домики, в которых жили профессора, были внутри обставлены всем необходимым уютно и просто. Здесь была богатая библиотека важнейших сочинений, английских и германских авторов, по математике, физике, химии и прочим точным наукам. Все академические здания были выстроены в китайском вкусе и по китайскому обычаю следовали одно позади другого, симметрично и параллельно. В первых зданиях помещались иностранные профессора, аудитории, лаборатории и ученые кабинеты, в следующих директора-китайцы, инспектора, профессора-китайцы и общежитие для китайских студентов, которые жили по два в комнатке. Позади службы и кухня. Во всех жилых комнатах царил полный беспорядок. Видно, все жившие здесь бежали в последнюю минуту, когда арсенал уже был захвачен боксерами. В комнатах и во двориках валялись кучи форменного платья студентов, китайские, английские и немецкие книги, студенческие тетради, старательно исписанные чертежами и различными упражнениями и записками на английском языке. Попадались
--	---

север от арсенала виден Лутайский канал, по обоим берегам которого китайцы выстроили батареи. На западе — китайский Тяньцзин и чуть дальше европейские концессии. На юго-запад от арсенала лежит наш лагерь. На юго-восток уходит в Тонгку железная дорога. На восток тянется необозримая равнина, поросшая гаоляном. Кое-где чернеются китайские деревеньки и рощи. Где то далеко на севере и востоке в бинокль было видно движение китайских войск, по-видимому, подходивших из Лутая к Тяньцзину.	книги по иностранным наукам, составленные для студентов на китайском языке. На столах брошены чайники, недопитые чашки, перья, чернила, кисти для туши, фотографические карточки, безделушки из яшмы и пр. В кухне застыл недоваренный обед. Валяются студенческие сабли, шапки, китайские картины, изречения на длинных листах, разрытые сундуки и ларчики, в которых студенты бережно хранили подаренные родителями платье и белье. Все брошено, порвано, побито и истоптано. Посреди первого двора выстроена деревянная наблюдательная вышка. Вооружившись подозрительной трубой, я взобрался на самый верхний ярус, откуда открывался бы восхитительный вид, если бы не гранаты, которые носились над арсеналом и вместе с москитами доводили меня до отчаяния. От москитов еще была некоторая защита под газом, но от гранат не было, кажется, никакого спасения, кроме одного сна, который помогал забыть не только эти гранаты, но и всю боксерскую эпопею, полевые прогонные и ордена с мечами. Прямо на север от арсенала был виден Лутайский канал, по обоим берегам которого китайцы выстроили батареи. На западе был расположен китайский Тяньцзинь и европейские концессии. Возле ямыня вице-короля стояла высокая четырехъярусная каменная башня, с которой китайцы наблюдали за падением снарядов. Уже много дней «Дядя Том» и другие орудия союзников,
---	---

		в свою очередь, наблюдали за этой башней и имели искреннее желание поджечь ее своим снарядом. Ее долго обстреливали.
14	С Кириллом бродили по арсеналу и поражались его богатствам. Тут оружейные мастерские, склады, лаборатории. Здесь же чеканили китайскую медную и серебряную монету. В огромных залах был целый завод, где изготавливали порох и делали ружейные патроны для винтовок Маузера и Манлихера самой последней модели. В подземных складах хранятся огромные запасы гранат разного сорта, фугасов, шрапнели. Кирилл переводил мне китайские надписи. Например, “Хранилище подземного грома” обозначает “Склад мин”, а “Жилище водяного дракона” на самом деле всего-навсего “Депо пожарных инструментов”. Возле горнов, больших котлов и машин рабочие-китайцы ставили изображения божеств-покровителей труда и зажигали возле них курильные палочки. На машинах и котлах наклеены красные надписи с изречениями вроде: “Завести машину — большое счастье”, “Открыть котел — великое благополучие”. Положительное в нашем переселении уже то, что мы не соседствуем больше с лазаретом и не слышно днем и ночью стонов раненых. Плохо, конечно, то, что нет больше возможности заглянуть и поболтать с тем же Зарембой или Люси. Здесь очень быстро привыкаешь к людям. В западной части арсенала на открытом месте выстроены	<i>Янчевецкий Д. 1900. Русские иштурмуют Пекин. М.:Яуза, 2008</i> Я бродил по арсеналу и поражался его богатствами. Тут были всевозможные мастерские, фабрики, заводы, склады, лаборатории. Здесь еще недавно вертелись и двигались разнообразные машины для изготовления оружия и огнестрельных припасов, а также для чеканки китайской медной и серебряной монеты. Здесь были заводы для изготовления пороха, ружейных патронов для винтовок Маузера и Манлихера и унитарных патронов для орудий последней системы 1899 года. В складах были неистощимые запасы гранат разного сорта, обыкновенных сегментных гранат для разбивания построек, фугасных гранат для зажигания зданий, шрапнели и картечи. Над всеми заводами были вывешены китайские надписи, из которых некоторые были очень интересны. Так, например, «Склад подземного грома» обозначал «Склад мин», а «Склад водяного дракона» представлял «Депо пожарных инструментов». Во всех мастерских были свежие следы недавней горячей работы. Всюду валялось платье и была брошена пища. Видно, все рабочие были застигнуты врасплох. Машины и приборы были налажены для действия и остановлены в последнюю минуту. Возле горнов, очагов и

	пороховые погреба. Жутко проходить мимо и чувствовать, что в случае удачного выстрела здесь все взлетит на воздух. И хорошо, если сразу убьет, а не искалечит.	больших котлов и машин благочестивые рабочие-китайцы ставили изображения божеств, покровительствующих труду, и зажигали возле них курительные палочки. На машинах и котлах были наклеены красные новогодние надписи с пожеланием счастья, либо один иероглиф Фу – «Счастье», либо изречения вроде: «Завести машину – большое счастье», «Открыть котел – великое благополучие». В западной части арсенала на открытом поле были выстроены пороховые погреба. Жутко было проходить возле этих рискованных мест и чувствовать, что в случае удачного китайского выстрела можно взлететь до облаков, вместе с погребом.
15	И вот там стали рассказывать, что курица, высиживая яйца, все время переворачивает их так, чтобы живительное тепло материнского тела достигало всех кусочков ее ребеночка, поэтому в результате ее постоянства и заботы вылупляются здоровые дети. Но это, оказывается, вовсе не пример осознанного материнства. На самом же деле происходит следующее. Живот курицы разогревается. Движимая дискомфортом, она ищет вокруг себя подходящий объект, чтобы охладить себя пылающую. Курица садится на яйца, потому что они прохладные. Через некоторое время она нагревает их и поэтому переворачивает так, чтобы прохладная сторона оказалась сверху. После того как она повторила это достаточное	<i>Эрик Берн. Секс в человеческой любви:</i> На самом же деле происходит следующее. Вследствие определенных влияний, идущих от желез, после того, как она отложила кладку яиц, ее живот разогревается. Движимая дискомфортом, она ищет вокруг себя подходящий объект, чтобы охладить свою пылающую грудь. Она садится на яйца, потому что они прохладные. Однако, через некоторое время она нагревает их и поэтому переворачивает их, чтобы прохладная сторона оказалась сверху, после чего с благодарностью принимает облегчение, которое они ей снова дают 7. После того, как она повторила это достаточное число раз, яйца лопаются, и она обнаруживает себя, к своему

	число раз, дети проклевываются, и она обнаруживает себя, к своему удивлению, перед лицом выводка цыплят. Вот, ребята, как природа за нас все продумала.	удивлению, перед лицом выводка цыплят.
16	Наконец нахожу одного живого — заику Успенского. Непонятно, куда его ранили, но кровь хлещет горлом. Обмундирование на нем дымится, брови, ресницы, волосы опалены, сквозь разорванные галифе видны кровоточащие ссадины на ногах.	<i>Зайцев В.Г. За Волгой земли для нас не было. Записки снайпера. — М.: Современник. 1981.:</i> Из четвертой роты прибежал связной — обмундирование на нем дымится, брови, ресницы, волосы опалены, сквозь разорванные галифе видны кровоточащие ссадины на ногах.
17	Стригла ему волосы, ногти. Вымачивала ноги в горячей воде, отпаривая мозоли, вросшие в пальцы желтые ногти, корявые наросты на шишковатых пятках. У него к старости пальцы на левой ноге скрестились — второй с третьим. Он шутил, что на удачу.	<i>Ежи Косинский. Раскрашенная птица Сергей Снегур, перевод с английского, 1990.:</i> Марта верила, что мыться можно немного, и не раздеваясь, и не чаще, чем на Рождество и на Пасху. Раз или два в неделю она вымачивала ноги в горячей воде, отпаривая многочисленные мозоли, вросшие в пальцы ногти и наросты на шишковатых пятках.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

**CD-Диск с записью спектакля «Письмовник» (МХТ им. Чехова,
режиссер М.Брусникина)**