Санкт-Петербургский государственный университет

**КИПРУШЁВА Ойли Олеговна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Хронотоп романа Михаила Шишкина «Письмовник»**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5614. «Филологические основы редактирования и критики»

Профиль «Филологические основы редактирования и критики»

Научный руководитель:

профессор, Кафедра истории русской литературы,

Степанов Андрей Дмитриевич

Рецензент:

ведущий научный сотрудник, Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук**,**

Денисенко Сергей Викторович

Санкт-Петербург

2021

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

[**ВВЕДЕНИЕ** 3](#_Toc72326877)

[**ГЛАВА 1. ИССЛЕДОВАНИЯ ХРОНОТОПА В РОМАНЕ М.** **ШИШКИНА «ПИСЬМОВНИК»** 8](#_Toc72326878)

[**ГЛАВА 2. ХРОНОТОП КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАТЕГОРИЯ** 12](#_Toc72326879)

[2.1. О хронотопе и трех типах романа по М. Бахтину 12](#_Toc72326880)

[2.2. О пространстве по Ю.М. Лотману 23](#_Toc72326881)

[**ГЛАВА 3. ДИАЛОГИЗМ РОМАНА** 30](#_Toc72326882)

[**ГЛАВА 4. ИСТОРИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ И АНАХРОНИЗМЫ В РОМАНЕ** 49](#_Toc72326883)

[4.1. Источники романа 49](#_Toc72326884)

[4.1.1. Легенда о земле пресвитера Иоанна 49](#_Toc72326885)

[4.1.2. Документальные источники по истории боксерского восстания 56](#_Toc72326886)

[4.2. Анахронизмы в романе 60](#_Toc72326887)

[**ЗАКЛЮЧЕНИЕ** 65](#_Toc72326888)

[Список использованной литературы: 68](#_Toc72326889)

# **ВВЕДЕНИЕ**

Отличительной особенностью прозы Михаила Шишкина является наличие неоднозначного и даже «фрагментарного», как его называет С.Н. Лашова[[1]](#footnote-1), хронотопа. При этом стоит отметить, что данная особенность присуща не только Шишкину, она становится ключевой у целого ряда писателей-постмодернистов. Лашова приводит в качестве примера таких авторов как Саша Соколов, В. Пелевин, В. Шаров, у каждого из которых хронотоп выходит за рамки привычных представлений[[2]](#footnote-2). Но на самом деле Шишкин во многом «западный» писатель, поэтому истоки временных сдвигов в его произведениях можно найти в западной литературе от «Рипа ван Винкля» Вашингтона Ирвинга и до современности. Например, в концепции времени, излагаемой в «Письмовнике», можно увидеть много параллелей с восприятием времени тральфамадорцами — инопланетными существами из романа Курта Воннегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» (1969). Для них, если человек умирает, то только в определенном временном промежутке, но продолжает жить в прошлом и будущем. «Тральфамадорцы умеют видеть разные моменты совершенно так же, как мы можем видеть всю цепь Скалистых гор. <…> Только у нас, на Земле, существует иллюзия, что моменты идут один за другим, как бусы на нитке, и что если мгновение прошло, то прошло бесповоротно»[[3]](#footnote-3). Таким образом, Шишкин продолжает и поддерживает уже сформировавшиеся отечественные и западные традиции, но при этом, безусловно, хронотоп его прозы «необычен» по-своему. В данной работе мы попытаемся выявить его специфические черты на примере романа «Письмовник» (2010).

При этом необходимо отметить, что «Письмовник» — это эпистолярный роман, то есть роман в письмах. А.П. Квятковский называет эпистолярной формой композиционную форму «художественных произведений, построенных в виде писем одного лица либо в виде переписки двух или нескольких лиц»[[4]](#footnote-4). Эпистолярный жанр был известен уже в XVII столетии, одним из первых таких романов считается «Португальские письма» (1669) Габриэля Жозефа Гийерага.

Имея форму традиционных эпистолярных романов, «Письмовник», тем не менее, сильно отличается от них. Дело в том, что если в начале романа письма героев еще более-менее похожи на обычную переписку, то потом они все более и более теряют какую-либо связь между собой, и создается впечатление, что перед нами не письма, а отрывки из дневников героев, то есть не диалоги, а не пересекающиеся друг с другом монологи. В пользу этого свидетельствует и название самого романа — «Письмовник» — то есть сборник образцов для составления писем, а не личная переписка конкретных лиц (даже Володя в одном из своих писем упоминает слово «письмовник» именно в этом значении: «Согласно предписанию, прилагаемому к письмовнику для штабных писарей…»[[5]](#footnote-5). Даже если в некоторых письмах и можно встретить приветствие и прощание (хотя даже в первых письмах они встречаются далеко не всегда), герои все равно не коммуницируют друг с другом в обычном понимании, мы не видим привычного прямого отклика на письма друг друга. В одном из писем Володя даже говорит: «Сашенька моя! Как ты там? Что с тобой? Знаю, что думаешь обо мне, ждешь, любишь, пишешь мне» (240), — значит, письма он не получает, и лишь *знает*, что Саша его любит и пишет.

Практически все исследователи акцентируют внимание на монологической природе каждого письма — тогда как, на наш взгляд, в романе прослеживается диалогизм, и при внимательном прочтении можно увидеть «связность», «общность» всех монологов. В этой связи можно говорить об **актуальности** данной работы. Помимо прочего,в исследованиях хронотопа в романе Шишкина «Письмовник» большее внимание уделяется времени в произведении, меньшее — пространству, поэтому последнему в нашей работе мы посвятили отдельную главу.

**Объектом** исследования является роман Михаила Шишкина «Письмовник». **Предметом** исследования выступает хронотоп в романе «Письмовник».

**Цель** работы: выявление специфических черт хронотопа в романе М. Шишкина.

Достижению указанной цели должно было послужить решение следующих **задач**:

1. изучить работы различных исследователей о хронотопе в романе «Письмовник»;
2. дать определение хронотопа как литературной категории, опираясь на работу М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе»;
3. использовать методы и выводы работ Ю.М. Лотмана по пространству и времени в художественном тексте;
4. применить работы Бахтина и Лотмана к выбранному роману и попытаться осмыслить трансформации времени и пространства в «Письмовнике»;
5. выявить скрытый диалогизм в романе «Письмовник»;
6. показать исторические источники, использованные писателем при создании романа.

В качестве **материала** исследования в первую очередь использовано непосредственно произведение писателя — его роман «Письмовник», а также классические работы по пространству и времени (М. Бахтин «Формы времени и хронотопа в романе», «Проблемы поэтики Достоевского»; Ю.М. Лотман «О метаязыке типологических описаний культуры», «Проблема художественного пространства в прозе Гоголя»), исследования Т.Г. Прохоровой («Система хронотопов в романе Михаила Шишкина “Письмовник”: к проблеме художественной целостности», «Документальность как художественный приём (на материале российской прозы 2010-х годов)»), Е.Н. Роговой («Некоторые аспекты художественной целостности романа М. Шишкина “Письмовник”»), Б. Ланина («Антибахтинский роман Михаила Шишкина») и мн. др. К тому же были учтены различные интервью самого писателя («Роман всегда умнее автора», «Только когда вам заткнут рот, вы поймете, что такое воздух» и др.).

Цель и задачи изучения обусловили выбор следующих **методов** исследования:

1. описательно-аналитический;
2. сравнительно-сопоставительный;
3. герменевтический.

**Структура** выпускной квалификационной работы: введение, пять глав, заключение и библиографический список.

Во **Введении** определяется тема, обосновывается актуальность исследования, формулируются цель и задачи, описывается материал и методы его исследования.

**Первая глава** посвящена обзору литературы по выбранной теме.

Во **второй главе** содержатся теоретические сведения о хронотопе как литературной категории, предпринимаются попытки сопоставления «Письмовника» с одним из трех типов романа по М. Бахтину и рассматривается пространство в романе, по работе Ю.М. Лотмана.

В **третьей главе** рассматривается диалогизм в романе.

**Четвертая** и завершающая глава посвящена историческим источникам романа и анахронизмам в нем.

В **Заключении** обобщаются результаты исследования, делаются выводы.

# **ГЛАВА 1. ИССЛЕДОВАНИЯ ХРОНОТОПА В РОМАНЕ М.** **ШИШКИНА «ПИСЬМОВНИК»**

Сам Шишкин в одном из своих интервью так говорил о «Письмовнике»: «Ответить на прямой вопрос, где и когда происходит действие, сложно — оно происходит всегда и везде. И роман повествует про всех. Мне кажется, у меня получилось. Читатель оказывается в том пространстве и времени, которого еще не было, которое я создал»[[6]](#footnote-6). Стоит отметить, что такой обобщающий характер «Письмовника» роднит роман Шишкина с притчей — поскольку говорить «про всех» без четкого указания места и времени — как раз свойство притчи как жанра.

Обратимся к различным исследованиям, так или иначе затрагивающим проблему хронотопа в прозе Шишкина и в частности — в романе «Письмовник».

Т.Г. Прохорова указывает, что «фрагментарность» прозы Шишкина не равняется отсутствию целостности, а напротив — приводит к своеобразному единству[[7]](#footnote-7). Соглашаясь с суждением О.А. Гримовой о монологизме всех писем героев «Письмовника», Прохорова добавляет, что диалогическая связь в них все же присутствует, поскольку письма пишутся и имеют для героев ценность именно из-за знания, что где-то существует та родная душа, которая все выслушает и поймет[[8]](#footnote-8). Прохорова отмечает, что главным временем-пространством, «настоящей» реальностью героев становятся их письма, их общие воспоминания и их любовь, все остальное же воспринимается героями как нечто «ненастоящее»[[9]](#footnote-9). И поскольку герои после разлуки оказываются в разных, но вместе с тем «ненастоящих» реальностях, все начинает сразу же «расслаиваться»: отец девушки по ее воспоминаниям то становится дирижером, то полярным летчиком, то актером; сама Саша постоянно говорит о другом «я». И поскольку герои существуют (нормально, цельно) только в любви друг к другу, после гибели одного из них (Володи) в жизни другого все начинает рушиться (неудачи Саши с ребенком, работой, браком), эта жизнь будто теряет некий стержень. Поэтому Саша и продолжает писать Володе даже после его смерти, так как для нее обращение к нему — это возвращение к жизни[[10]](#footnote-10). Прохорова заключает, что Саша и Володя «сами формулируют основной хронотопический принцип организации художественного мира, в котором они существуют»[[11]](#footnote-11).

Другая исследовательница — И.В. Банах — говорит о тесной связи проблемы времени в прозе Шишкина со сквозной темой смерти, противостоять которой может искусство и любовь (не только человеческая, но и божественная)[[12]](#footnote-12). По мнению ученого, в «Письмовнике» заложена философская концепция этернализма (от англ. eternity — вечность) — основанная на математической физике А. Эйнштейна и Г. Минковского, она утверждает одновременное существование настоящего, прошлого и будущего. Время в такой системе обладает такими свойствами, как разнонаправленность (нелинейность), многомерность, неупорядоченность и асимметрия[[13]](#footnote-13). Все эти черты времени мы наблюдаем и в «Письмовнике».

С.Н. Лашова отмечает, что произведения Шишкина выделяются не только смешением времен, но и «размытостью, немаркированностью исторического времени»[[14]](#footnote-14). Исследовательница сравнивает хронотоп романов писателя с пазлами: как фрагменты мозаики создают общую картину, так разрозненные куски времени в текстах Шишкина соединяются в некое целое, с единым нелинейным временем «прошлое-настоящее-будущее», в вечное «сейчас»[[15]](#footnote-15).

Еще одна исследовательница, Н.А. Николина, говорит об ином временном ряде «Письмовника»: «прошлое — ненастоящее — будущее», — где под «ненастоящим» подразумевается условное, нереальное время, а реальными оказываются только прошлое и будущее[[16]](#footnote-16). Условно в романе и пространство, в котором ярко противопоставлено «свое» и «чужое». При этом, отмечает Николина, в романе снимаются границы между миром живых и миром умерших, что делает возможным диалог с погибшими[[17]](#footnote-17).

По замечанию еще одной исследовательницы — Л. Шевченко — Володю, оказавшегося в «чужом» жестоком мире, спасает лишь оставшееся «свое», некая вечная константа, которая не меняется и не исчезает ни с трансформацией времени, ни с изменением пространства — это его воспоминания о возлюбленной[[18]](#footnote-18). Именно они дают Володе смысл жизни.

Неординарного взгляда придерживается Б.А. Ланин: по его мнению, в романе вовсе нет никакого хронотопа, он «распался» вместе со временем. Поэтому между героями нет никакого диалога, а письма нужны им для самопознания, а не для коммуникации[[19]](#footnote-19). Ланин, соглашаясь со своими польскими коллегами, называет творчество Шишкина не постмодернистской игрой, а попыткой создать новую картину мира, которая просто не вмещается в бахтинские координаты. Для Бахтина хронотоп имеет наиважнейшее значение в его теории жанров (особенно в романном жанре), но у Шишкина, по мысли исследователя, жанры настолько разнообразны, что хронотоп ему попросту не нужен. И как самодостаточны герои Шишкина, так и самодостаточны их монологи, им не нужно быть услышанными или понятыми[[20]](#footnote-20). Диалог же у Шишкина, по замечанию Ланина, фальсифицирован. «Герои общаются не между собой, а сами с собой, пытаясь собрать воедино свое личное время (а не хронотоп романа)»[[21]](#footnote-21). Но, на наш взгляд, рассказать что-либо совсем без хронотопа невозможно. Время и пространство, будь они даже такими нестандартными и запутанными, как у Шишкина, являются своеобразным стержнем любого произведения.

О хронотопе прозы Шишкина как о продолжении традиций постмодернизма говорят такие исследователи как М. Яворски и Я. Солдаткина. Первый из них отмечает, что «нелинейность» хронотопа произведений Шишкина отражает постмодернистские идеи и «переосмысливает весь процесс общественно-исторического развития человечества»[[22]](#footnote-22). Солдаткина же указывает, что Шишкин продолжает уже устоявшиеся традиции современной русской литературы[[23]](#footnote-23). По мнению исследовательницы, творчество таких новых авторов направлено, прежде всего, «на восстановление аксиологической вертикали в условиях повсеместного распадения привычных хронотопических характеристик бытия»[[24]](#footnote-24). Таким образом, его воспринимают как альтернативу постмодернизму.

Итак, резюмируя вышесказанное, можно сделать несколько выводов. В основном «Письмовник» воспринимают как роман: 1) с особым, фрагментарным, разрозненным хронотопом (метафора «пазла»); 2) с традиционным для своего времени хронотопом; 3) вовсе без хронотопа. Интересно утверждение А. Скотницкой, что «Письмовник» напоминает традиционный роман[[25]](#footnote-25). Но здесь важно отметить, что многие постмодернистские тексты писались как традиционные романы с некоторым переломом в конце (например, роман «Женщина французского лейтенанта» Д. Фаулза, где автор предлагает несколько концовок).

# **ГЛАВА 2. ХРОНОТОП КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАТЕГОРИЯ**

## **2.1. О хронотопе и трех типах романа по М.** **Бахтину**

Обратимся к работе М.М. Бахтина[[26]](#footnote-26) и определим, что означает понятие «хронотоп». Ученый называет хронотопом «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе», указывая на дословный перевод – «времяпространтсво»[[27]](#footnote-27). Сам термин, отмечает Бахтин, был введен на основе теории относительности Эйнштейна, но для литературоведения важно не буквальное его значение в математических науках, а «выражение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства)»[[28]](#footnote-28). Хронотоп понимается Бахтиным как «формально-содержательная категория литературы»[[29]](#footnote-29) и главной его особенностью является тесная взаимосвязь времени и пространства: «приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем»[[30]](#footnote-30). К тому же хронотоп «определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальности»[[31]](#footnote-31).

В литературе хронотоп имеет очень важное жанровое значение, причем определяющим, по мысли Бахтина, оказывается именно время[[32]](#footnote-32). Здесь примечательно, что есть «симметричная» точка зрения Лотмана, который определял жанры прежде всего через пространство, отмечая, что «временное моделирование часто представляет собой вторичную надстройку над пространственным языком»[[33]](#footnote-33) (об этом подробнее далее).

По Бахтину, всегда хронотопичен и образ человека в литературе[[34]](#footnote-34). Освоение же реального исторического хронотопа в литературе протекало довольно сложно: осваивались только некоторые стороны хронотопа, «доступные в данных исторических условиях», вырабатывались «только определенные формы художественного отражения реального хронотопа». И эти жанровые формы продолжали существовать, прочно закрепившись в традиции, даже когда уже полностью утрачивали свою актуальность. «Отсюда и сосуществование в литературе явлений глубоко разновременных, что чрезвычайно осложняет историко-литературный процесс»[[35]](#footnote-35).

В зависимости от определенного хронотопа Бахтин выделяет три типа античного романа (глубоко влияющих на развитие всего авантюрного романа до середины XVIII века[[36]](#footnote-36)): 1) «авантюрный роман испытания»; 2) «авантюрно-бытовой роман»; 3) биографический роман. Нас будет интересовать прежде всего роман первого типа, поскольку его черты можно обнаружить в «Письмовнике» Шишкина. Остановимся на нем подробнее.

«Авантюрный роман испытания» состоит из совокупности повторяющихся из произведения в произведение элементов, находящихся между двумя неизменными точками. Их Бахтин называет: 1) исходная точка сюжетного движения (первая встреча героев и моментально вспыхнувшая страсть между ними) и 2) заключающая сюжетное движение точка (благополучное соединение героев в браке). Эти две точки отражают существенные события в жизни героев и поэтому имеют биографическое значение. Роман же строится не на них, а между ними — на событиях, вне биографического времени (разлука героев, их поиск друг друга), которые по сути ничего в жизнь персонажей не вносят: их любовь как была сильна, так и остается, и, в конце концов, герои все равно женятся. Этот разрыв между двумя основными точками — есть вневременное зияние между двумя моментами биографического времени[[37]](#footnote-37). Во время этой паузы все остается неизменным: герои никогда не взрослеют, отсутствует природная, бытовая цикличность, историческая локализация. Таким образом, это вневременное зияние между двумя биографическими точками — пустое время, не оставляющее нигде свои следы, ни на что не влияющее[[38]](#footnote-38). Само оно в свою очередь строится на коротких отдельных авантюрах, которые нанизываются друг на друга во вневременной и бесконечный ряд благодаря счастливым случайностям, «вдруг» и «как раз»[[39]](#footnote-39). Вся инициатива в авантюрном времени принадлежит не человеку, а случаю, с человеком всегда что-то случается[[40]](#footnote-40). К тому же авантюры греческого романа обладают большой переместимостью: как в пределах пространства (все может происходить где угодно: в Вавилоне, Египте — неважно), так и во времени (очередность событий не имеет существенного значения)[[41]](#footnote-41). Важно отметить, что мир греческого романа — это чужой мир. У героев с ним нет никаких существенных связей и отношений, все социальные, политические его закономерности им не знакомы (иначе они бы ограничивали эту свободу авантюрного романа). Но чуждость этого мира в романе не подчеркивается, поэтому в нем нет никакой экзотики[[42]](#footnote-42).

Теперь попытаемся наметить в «Письмовнике» черты греческого романа. И прежде всего, хочется привести цитату из письма Саши: «Мысли бегают по времени, как по траве. Время не растет ровно — в нем бывают залысины» (114) (словно «залысины» и есть эти самые разрывы).

Первое сходство «Письмовника» с греческим романом — это неизменная любовь героев. Саша и Володя, как любили друг друга в начале романа, так и любят в конце, несмотря ни на что. На протяжении всех писем они ласково и с большой любовью обращаются друг к другу: «Володенька», «любимый мой», «родной мой»; «Сашенька», «любимая», «родная», «моя дорогая». В первых письмах герои делятся чувствами друг с другом: «И нестерпимо хочется быть с тобой! Обнять, приласкаться» (13) (Саша), «Ну почему поцелуи всегда приберегают на конец письма? Целую тебя сразу и везде, везде!» (55), «Чудо мое! Славная моя!» (161) (Володя). Эти же чувства сохраняются и в конце романа. Самые последние письма героев начинаются с такой же нежностью, как и первые: «Любимый! Володенька мой!» (372), «Сашенька! Любимая! Родная моя!» (377). При этом герои «Письмовника» никогда не сомневаются в своей любви и чувствуют некую связь друг с другом: «Разве могут быть какие-то перегородки, разделяющие тебя и меня?» (223).

В конце романа Саша говорит дочке о человеке, который положит, как Гамлет, ей голову на колени, на что девочка спрашивает: «Почему? Он тебя любит?». И Саша с уверенностью отвечает: «Да» (377). Про «положить голову на колени» говорит и сам Володя: «…встретимся и я положу тебе голову на колени» (330)), и одна из второстепенных героинь романа (Ада): «Ведь все на свете должно заканчиваться так — мужчина, пройдя испытания, возвращается к любимой и кладет ей голову на колени» (218), — т.е. на протяжении романа прослеживается некий одиссеевский мотив, если даже не реального, то желанного возвращения. И здесь также важно, что Саша и Володя никогда не сомневаются в своей встрече «после всех приключений», они не говорят, «если мы еще увидимся», они просто знают, что это произойдет: «Я вернусь, вот увидишь, и все будет хорошо!» (161). Даже то, что Саша продолжает писать Володе несмотря ни на что, лишний раз подчеркивает ее веру в воссоединение с возлюбленным. При этом в какой-то момент, еще задолго до конца, Саша осознает, что они с Володей уже муж и жена, и были ими всегда: «Я все поняла! Мы уже муж и жена. Мы всегда ими были. Ты — мой муж. Я — твоя жена. И это самая чудесная рифма на свете» (94). Таким образом, традиционная для греческих романов свадьба героев все же происходит, но она, скорее всего, накладывается на момент первой встречи героев, они стали мужем и женой, сразу, когда полюбили друг друга.

При этом сказать, что герои остались совершенно неизменными, а события, произошедшие между двумя условными биографическими точками (встречей, о которой нам даже не говорится, и довольно специфическим, скорее всего, духовным воссоединением), были «пустыми», конечно, нельзя. Саша и Володя повзрослели, все случившееся с ними не прошло бесследно. Саша успела из молодой девушки превратиться во взрослую женщину, стать женой и матерью. Весь ее жизненный опыт, тяжелая судьба (неудачный брак, потеря ребенка, болезнь и смерть матери, алкоголизм и смерть отца), разумеется, не могли не сказаться на ней. Но в чем-то она все равно осталась той наивной, светлой, горячо любящей только одного человека девочкой: «Выглянула — все в снегу. Легла опять, завернулась, как ты любишь, куколкой, и смотрела в дырочку на снегопад за окном. И так сладко потом снова заснула!» (365), «Рано утром проснулась <…> вспомнила, что выпал снег, и опять такое счастье навалило!» (365), «Почему-то вспомнилось, как на даче ты чинил велосипед…» (369). Изменения Володи по большей части внутреннего характера. Про его возраст ничего не сказано, поэтому, может быть, Володю как раз и можно отнести к тем героям греческого романа, которые «встречаются молодыми и красивыми и точно такими же вступают в конце всех приключений в брак». Но если Саша сталкивается с бытовыми трудностями, то Володя — с духовными. Юноша за все это время превращается из мальчишки, мечтающего о «своей войне», в мудрого человека, умеющего прощать и отдавать: «И вот я понял, что хочу так много дать — тепла, любви, мыслей, слов, нежности, понимания…» (157). Тем более, герои часто сами говорят о своих изменениях, сами чувствуют, как меняются. Так, Володя, будучи штабным писарем, со временем учится не переживать по поводу каждой похоронки: «Вот, написал рапорт о смерти человека, и рука не дрогнула» (101). Кстати, здесь можно провести параллель с первым напечатанным рассказом Шишкина — «Уроком каллиграфии» (1993), где герой — судебный секретарь — тоже постепенно «черствеет» в ходе своей работы и не испытывает мук совести, когда из-за него осуждают кассира. Но правда, объясняет он это силой букв, перед которыми все равны: «Боже мой, да чем он лучше меня или хоть вас, чтобы жалеть, потому что не было еще такого дела, пусть самого длинного и запутанного, в конце которого перо не поставило бы, поскольку больше ничего не будет, точку»[[43]](#footnote-43). Если вернуться к Володе, то он, описывая свое военные будни, как будто постоянно извиняется перед Сашей: «Сашенька моя, не думаю, чтобы тебе все это было интересно. Но теперь это я» (139). Но и одновременно с тем подчеркивает неизбежность изменений на войне: «Да и сам я тут меняюсь. Становлюсь кем-то другим. Здесь нельзя не меняться. Но ведь это именно то, чего я хотел» (164). А Саша во время беременности замечает: «Я чувствую, как становлюсь другой» (133).

Но, если бытовая цикличность в романе все-таки есть, то про природную нельзя сказать то же самое: в мире героев будто существует лишь два времени года: лето (в воспоминаниях о «рае») и зима (в жизни Саши без Володи: «Там как раз закрывали статуи на зиму деревянными щитами» (100), «За окном — тьма. Бесконечная зима» (372)), — то есть хронотоп в мире героев нарушен. При этом интересно, что в детских воспоминаниях героев также часто присутствует лето («А сейчас почему-то вспомнилось, как мы летом жили на даче, и он ходил по саду…» (230)), — т.к. детство — это тоже нечто общее для героев, они вместе часто о нем вспоминают. В мире Саши бывшая жена ее мужа (Ада), вспоминая свою жизнь, рассказывает, как «в голове мелькнуло — была бы зима» (222), — но какое именно было тогда время года, не упоминается. Но важно, что это не непосредственно Сашино воспоминание, не ее рассказ, а все, что касается девушку напрямую, всегда сопровождается зимнем пейзажем. Следует отметить, что в русской культуре лето и зима нередко воспринимаются как бинарная оппозиция: лето часто выступает символом жизни, а зима – застоя, остановки и даже смерти[[44]](#footnote-44). Поэтому можно смело предположить, что настоящей жизнью для героев было как раз их общее лето, а разлука сразу стала смертью, если даже не в прямом, то в переносном смысле для обоих героев. К слову, такая бинарность очень характерна для всего романа (об этом подробнее далее).

Но можно ли утверждать, что время в «Письмовнике» между условной первой встречей героев и условным итоговым воссоединением строится, как в греческом романе, на отдельных авантюрах, связанных между собой лишь счастливыми случайностями и больше ничем, что всем управляет лишь случай, а герои пассивны («с человеком всегда что-то случается»)? В какой-то степени можно. Поскольку четкой определенности нет ни в чем, в мире «Письмовника» все легко меняется, появляется и пропадает. Так, отец Саши «вдруг» оказывается актером, хотя до этого был дирижером, а затем полярным летчиком. В романе нет описания его увольнений, поиска работы, просто однажды Саша говорит, что «отца приглашали сниматься все реже и реже» (62)), чтобы однажды Саша «вдруг» познакомилась с другом отца и влюбилась в него. И потом так же «вдруг» вернулась домой раньше именно тогда, когда он был с ее мамой. Потом, так же «вдруг» происходит знакомство Саши с художником и его дочкой. И об этом — о роли случайностей — однажды почти прямо говорит Саше Весть и вестник: «Ты просто еще не знаешь, как это бывает. Забудешь в кафе зонтик, вернешься — и жизнь примет другой оборот» (107). И при этом прибавляет: «Поворотам судьбы надо помогать» (108), констатируя ли тем самым как раз пассивность Саши или способствуя всем дальнейшим событиям, когда Саша и впрямь решает «помогать» судьбе. Как бы там ни было, но некоторые действия, а иногда, и бездействия героев вызывают много вопросов. После получения похоронки о смерти Володи, Саша очень быстро мириться с этой мыслью, хотя сама до конца не верит в его смерть («Лежала под двумя одеялами и думала о тебе. Как ты там? Что с тобой?» (103)), и в похоронке даже не указана точная причина смерти (или это просто не раскрывается читателям). Тем не менее, Саша не решается ехать искать любимого или его знакомых, пришедших с войны, чтобы хотя бы что-нибудь узнать. Она просто смиряется и через какое-то время неожиданно выходит замуж за человека, которого даже не любит и (и который при этом ни к чему ее не принуждает, но почему девушка все же принимает это решение, остается неизвестным). Потом Саша так же «вдруг» беременеет (если она не любила этого человека, зачем это нужно было?), и через некоторое время «вдруг» теряет ребенка («Ехала в трамвае. Вдруг боль внизу живота, резкая, невыносимая» (158)), хотя опять же — никаких предпосылок к этому не было (ни проблемы со здоровьем у девушки, ни что-то еще в романе не описывается).

Может быть, все события с какой-то стороны и подчинены «воле случая», а герои в чем-то пассивны, но сказать, что все события между встречей и воссоединением героев — лишь короткие авантюры, не связанные между собой и не влияющие на героев, все-таки сложно. Как уже было отмечено выше, все события не проходят бесследно, они формируют героев, меняют их — это и есть главное отличие от греческих романов, в произведении Шишкина, несомненно, есть психологизм и представление о детерминации характера обстоятельствами. Но в романе есть интересный момент, который все-таки позволяет зацепиться за мысль о нанизывании отдельных авантюр. Однажды Саша не может заснуть и начинает вспоминать свою жизнь именно различными короткими сценками, как будто этими самыми авантюрами: «Вспоминаются без конца те же картинки, причем ненужные. В магазине забыла сдачу, и за мной побежали и кричали: “Девушка, девушка! Куда вы?” В трамвае кто-то рядом уселся мне на край юбки, пришлось вытаскивать. А потом вошла пара стариков, головы трясутся, у него — нет-нет, у нее — да-да. Янка рассказывала, как она ходила со своим женихом в ресторан, дали мелочь на чай, а официант швырнул им эту мелочь вдогонку. Иду по улице, а в открытом окне чья-то рука — то ли зовет меня к себе, то ли отгоняет комара» (114). Все эти моменты похожи на авантюры греческого романа — никак не связанные между собой, не меняющие героя, — но по сути это обычные повседневные «случайности», из которых и состоит жизнь. Но «Письмовник» все-таки состоит далеко не только из них.

И последнее, в чем можно провести параллель между «Письмовником» и первым типом античного романа по Бахтину — это, конечно, абстрактное обширное пространство. В «Письмовнике», как и в греческом романе, нет никаких четких пространственных границ (подробнее о пространстве см. далее в гл. 3), правда, это влияет не на то, что герои свободно везде перемещаются (хотя Володя и оказывается то в царстве попа Ивана, которое географически никак не очерчено, то в Китае), они просто не важны. Отсюда и еще одна черта, объединяющая «Письмовник» с греческим романом — это чуждость мира. Не экзотика (хотя в случае с Володей, конечно, можно сказать, что он попадает в весьма экзотическое пространство — в Китай и в царство попа Ивана) окружающего мира, а именно отсутствие каких-либо связей с этим миром, способным конкретизировать данное пространство. Но именно по этой причине, в этом мире, который, казалось бы, умещается «везде и всегда» спокойно могут существовать рядом «трамваи», «кроссворды», «пилотки», «чернила», «штабные писари» и такие выражения как «грамоте обучен». Нельзя сказать, что в «Письмовнике» определенные события происходят только потому, что «герои оказываются в определенном месте в определенное время» — с Сашей и Володей все могло происходить где угодно, поэтому привязка к конкретному месту не нужна. Для нас наиболее значима мысль Бахтина, что, «авантюры греческого романа обладают большой переместимостью», как в пространстве (все может происходить в любом месте), так и во времени (очередность событий не важна). Может быть, поэтому неважно, что Володя продолжает писать письма даже после своей смерти, что он сначала умер, а потом прожил еще много событий? Может, он, как герой Курта Воннегута Билли, умирает лишь в определенной точке пространства, а где-то все равно продолжает жить?..

Ведь Саша сама даже в какой-то момент говорит: «На первой странице война, на последней кроссворд <…> события могут выступать в любой последовательности и происходить с кем угодно» (264–265).

В завершении этого раздела хочется упомянуть еще об одном важном, выделяемым Бахтиным, видом хронотопа. Это идиллический хронотоп[[45]](#footnote-45). Несмотря на разнообразные виды идиллии (любовная, семейная, трудовая и т.д.), они все имеют общие хронотопические черты. Во-первых, это особое соотношение времени и пространства в идиллиях. Само пространство здесь очень ограничено, все события локализованы четко в пределах родной земли, родного края. При этом ряд жизни поколений может быть бесконечным. Таким образом, единство жизни поколений крепко связано с единством места. А единство места создает характерное для идиллии цикличную ритмичность времени[[46]](#footnote-46). В качестве второй характерной черты Бахтин выделяет строгую ограниченность событий: любовь, рождение, смерть, труд, еда и питье, возрасты — вот чем наполнена жизнь в идиллии. И все это равно между собой, все является одинаково важным и существенным. Третья черта идиллии — единство человеческой жизни с природой[[47]](#footnote-47).

Все это в какой-то степени мы можем увидеть в «Письмовнике», а в частности — в воспоминаниях героев об их «дачной» любви, об их «рае» (помимо это герои, конечно, вспоминают и свои встречи в городе («у памятника»), поездку на трамвае и т.д., но большая часть воспоминаний все равно сосредоточена именно на их «дачной» любви). Саша и Володя четко закреплены именно в «своем», «родном» пространстве, представленном дачами героев («наши дачи»). Они никуда не выезжают за эти пределы и даже не говорят о других локациях. Воспоминания влюбленных по сути наполнены различными бытовыми мелочами (совместные купания, сбор яблок, покраска потолка), здесь нет места интригам, тайнам, героическим поступкам, но для героев это все равно все важно, ценно. Ведь не зря на протяжении всего романа повторяется мысль о том, что «ненужное — самое необходимое». И наконец — герои близки к природе. Саша и Володя нередко упоминают о «нашем дереве», которое, возможно, является олицетворением библейского образа Дерева познания. А однажды Саша говорит: «…кажется, что деревья все понимают, только сказать не могут — совсем как мы» (8).

## **2.2. О пространстве по Ю.М. Лотману**

В данном разделе речь пойдет о категории пространстве в романе (как наименее рассматриваемой исследователями), с опорой на работу уже не М.М. Бахтина, а Ю.М. Лотмана.

Ю.М. Лотман называл художественным пространством в литературном произведении «континуум, в котором размещаются персонажи, и совершается действие», некую модель естественного мира, отмечая, что придавать этому континууму буквальное значение — ошибочно[[48]](#footnote-48). При этом текст может моделировать физический мир, но в художественном произведении пространство часто метафорически выражает не пространственные отношения, а нечто большее (то же самое можно сказать и о времени: формальный элемент в художественном мире начинает выполнять содержательную функцию). Примечательно, что пространство передает модель мира самого автора на его языке, но при этом язык его менее индивидуален (на него влияет время, эпоха), чем то, что на этом языке говорит автор – его индивидуальная картина мира[[49]](#footnote-49).

Поэтому, чтобы понять, где именно живут герои «Письмовника» (в каком времени и пространстве), нам, прежде всего, следует абстрагироваться от реальной географии.

Лотман выделяет четыре вида художественного пространства: точечное, линеарное, плоскостное и объемное. При этом точечное пространство всегда ограничено, замкнуто (например, в былинах наблюдается строгая приуроченность конкретной ситуации к конкретному месту, и каждая ситуация имеет внутренне-неподвижный характер); линеарное — может быть направленным (и в таком случае моделирует темпоральные категории — «жизненный путь», «дорога») и ненаправленным; и линеарное, и плоскостное пространство могут иметь вертикальную или горизонтальную направленность[[50]](#footnote-50). Если попробовать применить эту классификацию к «Письмовнику», можно предположить, что, пространство героев линеарно: Саша и Володя (каждый в своем мире) взрослеют, меняются, преодолевают множества трудностей, — смело можно сказать, что они проходят свой «жизненный путь».

По Лотману, те места, в которые эпизоды не могут быть перенесены, очерчивают границы моделируемого мира. А те места, где они могут происходить, дают варианты некоторой инвариантной модели. В качестве примера Лотман рассматривает «Горе от ума». Здесь действие невозможно вне Москвы, но возможно в любом барском доме в Москве, т.е. текст разворачивается в доме Фамусовых, но моделирует Москву[[51]](#footnote-51). Попытаемся перенести данный подход на наш роман. Здесь действие невозможно вне переписки героев, но возможно в любом советском городе: в тексте есть приметы советского времени — трамвай, пилотка, валенки, ранец, «Вечерка» – но конкретный город не указывается. Что касается войны, то она выбрана («Оставалось только выбрать себе войну»(7)), узнаваема, в романе есть приметы именно Ихэтуаньского (Боксерского) восстания 1898–1902 гг.Таким образом, можно предположить, что текст разворачивается в советском городе, а моделирует переписку героев и Ихэтуаньское восстание.

К тому же сами персонажи, по Лотману, в зависимости от их типа художественного пространства могут делиться на подвижных и неподвижных[[52]](#footnote-52). Первые — это герои пространственной неподвижности, они четко закреплены за определенным окружением в художественном произведении (например, отец и братья в сказках всегда закреплены только за одной сферой — «дом», баба-яга — за другой, «лес»). Функция же подвижных персонажей именно в движении из одного окружения в другое (герой в сказке перемещается из дома в лес и т.д.)[[53]](#footnote-53). К тому же подвижные персонажи могут преодолевать границу, разделяющую внутреннее («свое») пространство и внешнее («чужое») (например, сказочный лес делит весь мир на «обычный» (внутренний) и «волшебный» (внешний), и герой эту границу переходит).

Для героев Шишкина, как отмечали многие исследователи (Прохорова, Николина, Шевченко), характерно разделение пространства на «свое» и «чужое», «настоящее» и «ненастоящее», «реальное» и «нереальное». Важно отметить, что здесь получает свое развитие выделенная уже выше бинарность времен года. Таким образом, оппозиции «лето-зима», «свой-чужой», «настоящий-ненастоящий» мир объединяются и проходят через весь роман. И, по мнению Т. Кучиной, этот мотив настоящего и ненастоящего, видимого и невидимого мира метонимически представляют «свет» и «тьма»[[54]](#footnote-54). Любовь героев, их «рай», их общие воспоминания мыслятся для героев как «свое», родное, «настоящее», а вся боль, жестокость, все насилие — как инородное этому, «чужое», «ненастоящее». Так, Саша однажды признается: «А мне ничего фарфорового не нужно. Нужно все живое, здесь и сейчас. Ты, твое тепло, твой голос, твое тело, твой запах» (14); а Володя говорит: «Это ощущение счастья идет оттого, что понимаю: все это кругом — *ненастоящее*. А *настоящее* — это как я тогда оказался у тебя впервые…» (21)). К тому же любовь делает настоящими и самих героев, они существуют благодаря ей: «Володенька! Ты мне очень нужен, потому что только с тобой я — *настоящая*» (348). Очень интересны на этот счет размышления Володи, который, будто в противовес Декарту, выводит новую формулу — «Любим, следовательно, существую»: «Наверно, чтобы стать *настоящи*м, нужно существовать в сознании не своем <…> но в сознании другого человека. И не просто человека, а того, кому важно знать, что ты есть. Вот я знаю, Сашенька моя, что ты существуешь. А ты знаешь, что я есть» (37). При этом Володя часто говорит об этих теплых воспоминаниях как о далеком прошлом, о «тогда» («А сейчас вспоминаю и удивляюсь, что я всего этого *тогда* не ценил» (21); «Да, Сашенька моя дачная, как *давно* это было и в какой-то совсем *другой и далекой* жизни» (34)), а описывая свою жизнь на войне нередко акцентирует внимание на «здесь» («Нужно было *здесь* оказаться, чтобы научиться понимать простые вещи» (12); «И какая разница, что он когда-то умер, а я еще *здесь*» (21); «Вот мы были вместе, а я ведь это по-настоящему стал понимать только *здесь*» (21). Но в какой-то момент будто переносится к Саше и говорит: «Спи спокойно! Я *здесь*, дышу вместе с тобой» (24). При этом интересно, что Саша в основном в письмах употребляет глаголы несовершенного вида настоящего времени или даже будущее время: «открываю», «смотрю», «думаю», «пишу» («*Закрываю* глаза и *представляю* себе, что ты здесь» (19); «*Сварю* кофе, *залезу* с ногами в кресло и *буду сейчас говорить* с тобой» (24), — тем самым будто проживая каждый момент своей жизни, несмотря ни на что, все равно вместе с Володей. Девушка не рассказывает возлюбленному (особенно в первых письмах), что с ней уже произошло, что она прожила без него, а словно приглашает Володю прожить все это вместе с ней.

В то же время именно на войне Володя говорит, что наконец-то попал в настоящий мир: «Будто я жил в каком-то *ненастоящем* мире, а теперь вот я начинаюсь — *настоящий*» (113). Он меняется: «…я все здесь чувствую острее, и все кругом, весь мир со мной откровеннее, что ли, взрослее, мужественнее» (112). И даже его без того сильная любовь к Саше, становится еще крепче: «Я ведь говорил тебе не раз: я тебя люблю. Но сейчас мне кажется, что я говорю это тебе впервые. Потому что теперь я люблю тебя совсем по-другому, иначе. Слова те же, а значит для меня намного больше» (113), «…искал что-то важное, большое, недостижимое, и вот нужно было оказаться здесь, чтобы понять, что у меня есть ты. У меня ведь уже есть большое и важное – ты. <…> Ночью такая тоска нахлынет — и спасаюсь нами, ведь то, что было, оно никуда не делось, оно живо, оно во мне и в тебе, мы из него состоим» (262). Значит, и то, что происходит на войне, в какой-то момент становится настоящим. Л. Шевченко в итоге приходит к выводу, что «чужое» для Володи постепенно все-таки становится «своим», что роман в сущности о принятии[[55]](#footnote-55). Но в последних письмах снова делается акцент на том, что настоящее — все-таки их любовь: «Сашенька! Родная моя! Скажи, а ведь может такое быть, что все кругом на самом деле *не существует*?» (364); «Ну, хорошо, дождь, но ведь это может быть совсем другой дождь. Мало ли дождей. Ведь не каждый из них *настоящий*. Может, это тот, дачный дождь. Зарядил с утра. И вот там все *настоящее*» (364). Это еще раз подтверждает нашу мысль, что «Письмовник» близок к греческому типу романа по Бахтину: у героев не изменилось восприятие, они не разуверились в том, что все настоящее было и есть именно «тем» летом на «их» даче.

Но поскольку Володя оказывается на войне, где все наполнено в основном только «чужим», где все «шиворот-навыворот» («Вот я знаю, Сашенька моя, что ты существуешь. А ты знаешь, что я есть. И это делает меня здесь, где все шиворот-навыворот, настоящим» (37)), можно смело предположить, что он — подвижный персонаж, он смог пересечь границу, разделяющую внутренний и внешний мир.

Важно отметить, что дачный «рай» наших героев имеет очень много сходств с классической утопией. Ф. Аинса в своей работе «Реконструкция утопии» выделяет среди прочих характерных черт утопии, такие как пространственная изолированность, вневременнность, сведение контактов с внешним миром до минимума и построение идеального города «на лоне природы, на плодородной земле»[[56]](#footnote-56). Все это мы видим и в «раю» Саши и Володи: мы не знаем, в каком населенном пункте находятся дачи, в каком году происходят эти летние события, герои никогда не ездят во «внешний мир» (в какой-нибудь ближайший город) и, в конце концов, дача — это идеальный утопический город «на лоне природы». Единственное, чего не хватает дачному миру героев до идеальной утопии — это границы, которая в классических утопиях отделяет реальное пространство от идеального, обозначая «предел одного мира и начало иного»[[57]](#footnote-57). В мире героев есть лес (который обычно в утопиях и выступает такой границей), но он выстроен не вокруг дач, а находится между дачами героев («Между нашими дачами — кусок леса» (33)), поэтому интерпретация его как «границы» не получается. При этом герои относятся к этому лесу не как к чему-то чужеродному или опасному (пересекать который ни в коем случае нельзя), а как к своему: «Я поехала на велосипеде в тот *наш* лес» (91).

Характеристику Саши по подвижности/неподвижности персонажа дать сложнее. На первый взгляд, кажется, что она неподвижный персонаж, так как никуда не перемещается из условного советского города. И тогда выходит, что герои находятся в разных мирах — поэтому их переписка не синхронизирована. Но с другой стороны, Саша тоже больше не находится в их «раю», в по-настоящему «своем» пространстве, он для нее тоже остается лишь в воспоминаниях — поэтому можно предположить, что и она преодолела некую границу, очутившись во внешнем мире.

Подведем итоги первой главы. Во-первых, важно, что понятие хронотопа включает в себя как категорию времени, так и категорию пространства, при этом Бахтин определяющим считал время, а Лотман — пространство. Во-вторых, если рассматривать бахтинскую классификацию античных романов в зависимости от хронотопа в них, то «Письмовник» близок к первому типу — «авантюрному роману испытания», поскольку обладает характерными для этого вида чертами: неизменная любовь героев, только подтверждающая себя после всех «испытаний»; отсутствие природной цикличности (в романе только два времени года — лето и зима); в какой-то степени с героями все случается «вдруг»; абстрактное обширное пространство (события могут происходить где угодно, их очередность не важна: герой сначала умирает, а потом продолжает писать письма), некоторая «чуждость» мира, отсутствие привязанности к конкретным историческим и общественным событиям. Несмотря на ряд схожих черт, «Письмовник» все-таки — не греческий роман. И самым существенным отличием является то, что все события, происходящие с героями от их знакомства до встречи после разлуки, влияют на них, герои не остаются неизменными (в романе широко представлен психологизм), время между двумя «биографическими точками» не «пустое». И третий вывод нашей главы заключается в том, что хронотоп «Письмовника» содержит черты идиллического хронотопа, также выделяемого Бахтиным. Это и четкая закрепленность героев в «своем», «родном» пространстве, и одинаковая важность всех событий, даже, казалось бы, незначительных, и близость героев к природе.

Далее важно, что пространство как художественная категория, по Лотману, часто лишь моделирует физический мир, а метафорически выражает нечто большее. Если спроецировать классификацию пространства Лотмана на «Письмовник», можно предположить, что герои романа живут в «линеарном» пространстве, так как каждый из них проходит «свой жизненный путь». Также важным наблюдением является то, что текст нашего произведения, скорее всего, разворачивается в советском городе, а моделирует переписку героев и Ихэтуаньское восстание. К тому же для мира Саши и Володи очень характерно разделение его на «свое» и «чужое» пространство (где «свое» пространство имеет черты традиционной утопии) – отсюда происходит деление персонажей на «подвижных» и «неподвижных», по системе Лотмана. Володя, несомненно, оказывается «подвижным» персонажем, но таковым, скорее всего, выступает и Саша, поскольку после разлуки с любимым оказывается тоже в «чуждом» для себя пространстве. Но, тем не менее, герои оказываются в разных пространствах (хоть и по одинаково «чуждых») — что может быть объяснением того, почему герои «не слышат» друг друга. Но на самом деле герои друг друга слышат, и их письма связаны. Об этом пойдет речь в следующей главе.

# **ГЛАВА 3. ДИАЛОГИЗМ РОМАНА**

Большинство исследователей, как уже было сказано выше, рассматривают письма Саши и Володи как не связанные, а предельно самостоятельные, практически дневниковые записи. Лишь Прохорова усматривала в письмах героев диалогическую связь, но видела в ней лишь «толчок» для написания писем. Мы же ставим перед собой задачу — доказать, что эти отдельные, на первый взгляд, монологи все же пересекаются, представляя собой единый взаимопроникающий диалог. Для этого обратимся к книге «Проблемы поэтики Достоевского» М.М. Бахтина[[58]](#footnote-58). Бахтин называет Достоевского создателем нового жанра полифонического романа. «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов», — вот особенность романов Достоевского[[59]](#footnote-59). Достоевский не использует своих героев в качестве рупора собственных мыслей и взглядов. Его герои — это отдельные, самостоятельные личности с совершенно разными и собственными мирами. Это и выступает самым главным отличием полифонического романа Достоевского от предшествовавших ему монологических произведений.

Достоевский строил свой роман как «большой диалог», но его диалог был направлен не вовне, а вовнутрь, «в каждое слово романа, делая его двуголосым»[[60]](#footnote-60).

Бахтин приводит слова Гроссмана, который указывает на размышления Достоевского по поводу своей повести, состоящей всего из трех, но кардинально разных по форме глав (полемический монолог, драматический эпизод, катастрофическая развязка). Достоевский считал, что их нельзя печатать отдельно, ведь они «внутренне перекликаются, звучат разными, но неразрывными мотивами, допускающими органическую смену тональностей, но не их механическое рассечение»[[61]](#footnote-61). «”В 1-й главе, по-видимому, болтовня; но вдруг эта болтовня в последних 2-х главах разрешается неожиданной катастрофой” (Письма, 1, стр. 365)»[[62]](#footnote-62). Так дело обстоит и в «Письмовнике»: «пустая», на первый взгляд, болтовня оказывается при внимательном рассмотрении очень важной.

Далее Бахтин отмечает точные и тонкие наблюдения Гроссмана над музыкальной природой произведений Достоевского и вводит понятие «контрапункта». Гроссман отмечает, что каждое событие у Достоевского непременно связано с другим, отзывается в нем, влияет на него, словно переход из одной тональности в другую в музыке. Так, «психологическая пытка падшей девушки во второй главе отвечает оскорблению, полученному ее мучителем в первой, и в то же время противоположна по своей безответности ощущению его уязвленного и озлобленного самолюбия. Это и есть пункт против пункта (punctum contra punctum). Это разные голоса, поющие различно на одну тему. Это и есть “многоголосье”, раскрывающее многообразие жизни и многосложность человеческих переживаний. “Все в жизни контрапункт, т. е. противоположность”, — говорил в своих “Записках” один из любимейших композиторов Достоевского — М. И. Глинка»[[63]](#footnote-63).

Эти «разные голоса, поющие различно на одну тему», этот «пункт против пункта» мы можем наблюдать и в «Письмовнике» Шишкина. Все письма в «Письмовнике» глубоко связаны, и одно событие также отражается, отзывается в другом, если даже на первый взгляд письма хаотичны и не имеют ничего общего. Остановимся на этом подробнее, попробуем наложить на текст принцип «контрапункта» и выявить скрытый диалогизм всего романа.

При первом же прочтении «Письмовника» сразу бросается в глаза, что он строится на различных цепочках ассоциаций, где философские сентенции сравниваются с бытовыми вещами, но это ничего не принижает, текст все равно остается на высоком уровне, все органично. Тем не менее, уловить взаимосвязь между всеми письмами становится к концу романа все труднее и труднее. Но остановимся на письмах героев внимательнее.

Рассмотрим первое письма романа (письмо Саши). Письмо начинается пересказом статьи о научном открытии первой трети ХХ в. (теории большого взрыва): «…сперва был большой взрыв, и все сущее разлетелось» (5). И здесь сразу возникает важный для всего романа мотив цикличности, повторяемости всего сущего: «в начале снова будет слово» (5). А образы «тепла и света», из чего все возникло, появятся и в конце произведения («люди становятся тем, чем они всегда были, — теплом и светом» (381)), формируя тем самым кольцевую композицию романа[[64]](#footnote-64). Девушка размышляет о сотворении мира, и по принципу цепочечных ассоциаций мысль девушки переходит с одного объекта на другой. Так, «сгусток тепла и света» становится «первоарбузом» с разлетающимися семечками. Одно из которых превращается в «наше дерево» — и тут можно выделить второй важный мотив произведения — мотив рая, которому сопоставлена вся любовь героев (их дача — это их «рай»). Далее можно выделить мотив самоопределения, поиска своей идентичности, некой искусственности: «Другое стало воспоминанием одной девочки, которая хотела быть мальчиком, — в детстве ее одели на маскарад Котом в сапогах» (6). Он тоже пройдет через весь роман, тесно связанный с «зеркальными» мотивами в романе (об этом подробнее далее). При этом Володя, уже будучи на самой войне, и описывая интернациональность армии, так же будет сравнивать происходящее с маскарадом, т.е. тоже ощущать некую искусственность происходящего: «Иногда мне все это напоминает какой-то странный маскарад — все эти формы, наряды, каски, чалмы» (143).

Затем Саша в своем письме вспоминает о юноше, который «ненавидел ложь», и тут появляется один из главных мотивов в творчестве Шишкина — обретение бессмертия через слова: «…записанные слова — это что-то вроде трамвая, увозящего в бессмертие» (6). Впервые этот «мотив закрепленности жизни человека в слове», как называет его Лашова, появляется уже в «Уроке каллиграфии»[[65]](#footnote-65). «Любят буквы», наделяя их способностью материализовывать жизнь, и другие герои Шишкина. Так, в романе «Венерин волос» герой вспоминает: «Если не записывать то, что на самом деле было, говорит папа, то все исчезнет и ничего не останется»[[66]](#footnote-66).

Но отношения Володи со словами сложнее, чем у других героев Шишкина. Он проходит через все стадии отношений со словами: от любви к ним и веры в бессмертие с помощью них («И это единственное реальное бессмертие» (199), «Я любил их до одури» (200)) до ненависти к ним и разочарования в их силе («Слова — обманщики» (200), «Так вот, златоусты с их упованием на продление себя во времени — это такие же глупые начитанные мальчики, как я, пытающиеся всю свою жизнь заговорить витиеватыми разговорами смерть…» (201)). Сам Шишкин в одном из своих интервью сравнивает свой роман с ковчегом[[67]](#footnote-67), и Володя в одном из писем использует тот же образ, говоря об еще тогда не потухшей вере в спасении через слова: «Ты знаешь, когда-то я почувствовал себя таким Ноем, которому открылось, что рано или поздно придет потоп и жизнь всех на земле прекратится. <…> Только мой ковчег был не из бревен, а из слов» (261).

Юноша даже идет в армию, чтобы «избавиться» от слов, считая творчество «пустым» увлечением и желая пожить настоящей жизнью (поэтому и сжигает все свои рукописи перед уходом): «Все, что в жизни происходит важного, — выше слов» (200), «Я должен был доказать себе, что существую сам по себе, без слов» (202). Но даже в армии он невольно возвращается к словам, становясь штабным писарем — а связь со словами для автора (если даже не всегда для героев) всегда означает обретение бессмертия. Поэтому смерть Володи в конце романа в очередной раз кажется условной.

Но если бессмертие с помощью слов Володя ставит под сомнение, то удивительную, некую космическую силу слов, он все равно чувствует на протяжении всего романа. «Не описываю это, и оно вроде не существует вовсе» (36), «Ты даже не можешь себе представить, как помогаешь уже только тем, что могу писать тебе! Это спасает» (161). То есть слова способны материализовать жизнь и помогать спасению. А в одних из последних писем все-таки признается: «Пишу — живу» (329). И прибавляет: «Странно, ведь это именно то, от чего я хотел убежать» (329). К словам испытывают особое отношение и другие герои «Письмовника». «Начальников начальник и командиров командир» Володи, назначая его штабным писарем, повелительно говорит: «И запомни: любое слово умнее пера» (56). И сам потом замечает, что в книге бытия все написано только один раз, «но оживает опять, когда кто-то снова читает ту страницу, которая была уже когда-то прочитана» (70). Саша в одном из писем признается: «Все, что со мной происходит, реально только потому, что думаю, как тебе про это написать» (85). Вот и очередная «точка пересечения» всех писем — герои неустанно ведут диалог между собой о силе слов.

Если вернуться к первому Сашиному письму, то важно заметить, что здесь также впервые появляется образ трамвая, который неоднократно будет повторяться во всем романе («В трамвае на нас оборачиваются» (19)). Так, он появится и в самом последнем письме, создав тем самым снова кольцевую композицию: «А это прогремел стрелках далекий трамвай» (379). Если вернуться к образу трамвая, то в предпоследнем письме Саша с дочкой садятся тоже именно в трамвай: «Еле успели на трамвай» (374). Хотя по воспоминаниям Саши, в детстве она с мамой ездила на электричке: «Однажды мы ехали на дачу на электричке» (25).

Остановимся на образе трамвая чуть подробнее. Образ трамвая в литературе и культуре всегда был популярен, но значение его со временем менялось: так, если в начале XX-го столетия трамвай олицетворял новизну, будущее, прогресс, большой город, то уже в конце — стал метафорой чего-то устаревшего, но родного и дорогого. К образу трамвая обращались как отечественные писатели и поэты (Н. Гумилев, Б. Пастернак, М. Булгаков), так и зарубежные авторы (Ханна Шмиц в знаковом романе Б. Шлинка «Чтец») работает именно кондуктором трамвая; и возможно, здесь трамвай, часто полупустой, выступает метафорой жизни самой Ханны — ставшей пустой после неоднозначного прошлого, в которой остается только постоянно переходить из одного «вагона» в другой, убегая от самой себя).

Т.А. Арсенова, анализируя поэзию Бориса Рыжего, указывает, что трамвай в стихотворениях поэта часто «выступает медиатором между “своим” и “чужим” пространствами, а в иных стихотворениях — и между разными временами» (трамвайные пути моделируют городское пространство, где каждая остановка либо символичный пространственно-временной отрезок, порог родного дома)[[68]](#footnote-68) (а Саша в романе однажды скажет: «Смотрю, трамвайные рельсы идут к невидимому гвоздику, на котором держится мир» (160)). Также исследовательница подчеркивает, что в литературной традиции трамвай часто выступает одним из способов преодоления времени, одним из ярких примеров этого является стихотворение Гумилева «Заблудившийся трамвай»[[69]](#footnote-69). Таким образом, можно сказать, что трамвай становится проводником во времени и пространстве. И все это очень применимо к нашему роману. В конце произведения Саша с дочкой едут в трамвае навстречу Володе, который возможно уже погиб или находится в другом пространстве; тем более, именно в трамвае Саша встречает своего умершего отца, — т.е. трамвай здесь способен перемещаться в любое время (когда все еще живы) и пространство (если оно даже за пределами реального). Можно даже сказать, что в «Письмовнике» трамвай является своеобразным порталом в другие измерения. Тем более, что почти с первых страниц романа появляется отсылка как раз к «Заблудившемуся трамваю» Гумилева: «…что-то вроде трамвая, увозящего в бессмертие» (6)). К тому же автор часто использует для описания движения трамвая именно слово «гремит» — как раз характерное для стихотворения Гумилева (ср.: у Шишкина — «*Гремит* по мосту» (333), «А это *прогремел* на стрелках далекий трамвай» (379); и у Гумилева: «Мы *прогремели* по трём мостам»[[70]](#footnote-70)). В стихотворении Гумилева трамвай «заблудился в бездне времен»[[71]](#footnote-71) и преодолевает время (попадает в прошлое) и пространство (мчится «через Неву, через Нил и Сену»[[72]](#footnote-72)) — так и герои «Письмовника», словно заблудились во времени, и их трамвай тоже в конце увозит в «бессмертие».

Лашова также акцентировала внимание на образе трамвая в романе, говоря, что в «Письмовнике» происходит превращение времени в пространство, примером чего служит как раз хронотоп трамвая. «Трамвай становится символом времени: в нем, переполненном людьми, движущимися к «точке схода», — сакральному будущему всех живших и живущих — героиня вновь встречает своего умершего отца»[[73]](#footnote-73). Про «точку схода» размышляет в романе и сама Саша, замечая, что от всех предметов к «невидимому гвоздику» тянутся тонкие нити (160).

Помимо прочего, образ трамвая в литературе нередко связан с мотивом смерти (смерть Берлиоза в «Мастере и Маргарите», гибель Юрия в «Докторе Живаго»). Поэтому можно предположить, что Саша с дочкой в конце романа умирают и именно поэтому встречают отца девушки и готовятся к встрече с Володей. Но в то же время есть мнение, что с мотивом смерти более связан образ именно поезда (Анна Каренина бросается под поезд), а не трамвая. И эта мысль может помочь предположить, почему в одном из воспоминаний Саши она с мамой едут вдруг на электричке, когда из транспортных средств на протяжении всего романа упоминался только трамвай. Электричка более сопоставима с поездом, чем с трамваем — они движутся между населенными пунктами, а не внутри одного пункта, имеют больше вагонов (тем более, позже Саша даже говорит: «Когда мы вышли из поезда…» (26), — имея в виду ту самую «электричку»). То есть электричку, как и поезд, тоже можно связать с символом смерти. Общим и у трамвая, и у электрички, и у поезда оказываются рельсы, которые могут выступать символом предначертанности судьбы. И важно, что именно в этой электричке мама Саши видит мальчика, который напоминает ей об умершем брате Саши —то есть о смерти. Но также важно, что мама решает вместе с Сашей выйти из этой электрички: не идти по «выложенной дороге», а выйти, изменить судьбу; наверняка, понимая, что Саша — это новая жизнь, и нужно жить не прошлым (не воспоминаниями об умершем сыне), а настоящим.

Еще немаловажно, что трамвай в «Письмовнике» будто обезличен, он никогда не сопровождается какими-либо описаниями (цвета, скорости, состояния: быстрый/медленный). А как указывал Р.Д. Тименчик, для образа трамвая в русской поэзии очень характерна анимизация: трамвай нередко изображается как сонный, уставший, разбуженный; причина чего — связь трамвая с его историческим предшественником — конно-железной дорогой, или конкой[[74]](#footnote-74). Поэтому можно предположить, что трамвай в романе Шишкина мертв, потому что находится в неживом или в не настоящем пространстве?

Если идти далее, можно заметить, что второе письмо романа (и первое письмо Володи) начинается с темы войны: «Оставалось только выбрать себе войну» (7). Таким образом, разрушение, насилие сразу противопоставляются первой теме письма Саши — сотворению мира. Далее Володя передает рассказ военного врача, который избавился от презрения к людям и поменял отношение к жизни, обмывая бомжа. «И вот однажды привезли бомжа, которого сбила машина <…> И вот вытираю кровь, гной — кое-как, чтобы поскорее его отправить в морозилку. И тут подумал, что, может, он кому-то отец. Принес тазик с горячей водой, стал его обмывать <…> Не знаю, помогло ли это ему в смерти, но мне это очень помогло жить» (7–8). Данная сцена почти с точностью повторяется в конце романа только уже в мире Саши. Она, ухаживая и также обмывая больного отца, как и военный врач Володи, приходит к всепрощению и избавляется от презрения: «И еще я попросила у него прощения за те годы, когда я топтала и унижала его <…> Зачем я говорила, что презираю его и маму?» (355).

Третье письмо романа (второе письмо Саши) начинается с мыслей девушки о закате, тишине, мироощущении. Но о них она говорит вскользь, а подробно останавливается на теме рифм. И здесь примечательно то, что Саша говорит о рифмах в ответ на некие рассуждения Володи, как бы продолжая начатый с ним разговор: «Перечитала твою первую открытку. Да! Да! Да! Именно так! Все рифмуется!» (9). Но в предыдущих письмах Володи ничего о рифмах не говорится. И напрашивается только один вывод — письма в романе приводятся не по порядку (к чему опять же, и отсылает название романа: «Письмовник» — сборник писем, а не обязательно личная переписка). Или просто нам приводят не все письма?

Здесь же возникает еще один мотив Шишкина, проходящий через многие его произведения, — мотив простоты счастья, способности радоваться самому простому. Но тогда, как Саша это уже умеет: «Понимаешь, не хватит никакого воображения, чтобы придумать самые простые вещи!» (9), «Самые простые вещи могут заставить умирать от счастья» (18), — Володя этому только учится: «Нужно было здесь оказаться, чтобы понимать простые вещи» (12). Но впоследствии он скажет: «Ты знаешь, мечтаю, что вот вернусь и буду просто валяться и смотреть с умилением полдня на обои. Мне бы раньше и в голову не пришло, что такая малость может сделать человека счастливым» (234). Героиня другого романа писателя («Венерин волос»), «замерев с пахучей кофемолкой в руках», думает: «Господи, как просто быть счастливой!» (44).

В четвертом письме (и втором письме Володи) герой жалуется, что «совершенно нет времени на себя» (11), – и тут интересно посмотреть, как сами герои говорят о времени. Во-первых, им его будто бы всегда недостает. В конце романа Саша будет поторапливать свою дочку и говорить: «Зайка, времени уже много!» (373), а Володя скажет в конце попу Ивану: «У меня нет времени. Я должен идти к ней» (378). А в середине романа Володя интересно отметит, что «мы лишь форма существования времени» (280). Во-вторых, однажды Саша рассказывает, как ей в детстве папа подарил игрушечные часики, которые всегда показывали без десяти два. И на протяжении всего романа, когда речь заходит о времени, это обязательно без десяти два: «Просто, наверно, люди делятся на тех, кто понимает, что вот я иду чайку попить и в те же без десяти два Земля вертится…» (84), «…тогда как давно известно, что без десяти два» (265). К тому же Володя неоднократно повторяет, что его время тянется очень долго, он чувствует, что прошло больше, чем на самом деле: «Сколько времени мы уже здесь? Всего три дня. А кажется, что три года. Или тридцать три» (118), «Мы расстались ведь совсем недавно, а это время протянулось годами. Особенно после того, как я попал сюда, время летит быстро и незаметно, то, наоборот, останавливается и ни с места, и даже не очень понимаешь — существует ли оно вообще?» (161), — что наводит на мысль, что это не просто сравнение, а у Володи время и правда проходит иначе, чем у Саши. А Саша, читая «Вечерку», сравнивает время с «густой кашей», которая переполнила емкость, и «сохранить его могут только зимописцы и только последовательно, одно за другим, в линию, которая уходит туда, куда уходят трамвайные пути, и там с ними соединяется, но для удобства это линейное время порезали на строки, как бесконечную макаронину» (333). Здесь автор будто снова дает читателям подсказку – время героев нелинейно, его «порезали», и в этой связи снова вспоминается восприятие времени тральфамадорцами из романа Курта Воннегута.

Пятое письмо романа (и третье письмо Саши) начинается с размышлений девушки о Вселенной, о звездном числителе и знаменателе: «И Млечный путь делит небо наискосок. Ты знаешь, это похоже на какую-то гигантскую дробь. В числителе — половина Вселенной, и в знаменателе — другая» (12). И Володя в одном из последних писем будто ответит ей: «Теперь всегда сразу вижу, что он делит мироздание наискосок» (203). Здесь же впервые возникает также немаловажная тема для романа — тема смерти: «И вот я потом шла домой и почему-то подумала, что все великие книги, картины не о любви вовсе. Только делают вид, что о любви, чтобы читать было интересно. А на самом деле о смерти. В книгах любовь — это такой щит, а вернее, просто повязка на глаза. Чтобы не так страшно было» (14), «Наверно, все книги не о смерти, а о вечности, но только вечность у них ненастоящая — какой-то обрывок, миг — как цокотуха в янтаре» (14). И здесь снова невольно вспоминается уже упомянутая «Бойня № 5» Курта Воннегута, где есть такие слова: «Время есть все время… Оно неизменно. Его нельзя ни объяснить, ни предугадать. Оно просто есть. Рассмотрите его миг за мигом — и вы поймете, что мы просто насекомые в янтаре»[[75]](#footnote-75). О смерти неоднократно будет говорить и Володя: «Скоро начнется. Сашенька, может быть, меня убьют» (90). Как указывает Рогова, тема смерти в романе тесно связана с той же темой вечности, повторяемости жизни, и смерть воспринимается как неизбежность и всего лишь способ войти на новый круг[[76]](#footnote-76). Поэтому здесь снова можно выделить бинарную оппозицию — «жизнь — смерть».

Далее Саша снова вспоминает лето: «Полезли в плес, свободный от ряски. Вода мутная, солнечная. Холодная от родников — бьют снизу» (16). И Володя в следующем письме (шестое письмо романа, третье Володи), будто отвечая Саше, тоже вспоминает именно их общие купания, но уже со своей стороны: «Разделась, завязала волосы, чтобы не рассыпались, входишь в воду, несколько раз проверяя узел на голове» (22). Не остается сомнений, что именно эти летние воспоминания для героев являются общими и «настоящими».

В этом же, третьем своем письме, Володя вспоминает, как Саша любила спать, завернувшись в одеяло — «куколкой»: «Ты привыкла спать “куколкой”, закутала голову в одеяло и оставила только лунку для дыхания» (23). И Саша в одном из последних писем тоже будет это вспоминать: «Легла опять, завернулась, как ты любишь, куколкой, и смотрела в дырочку на снегопад за окном» (365).

Важно отметить, что, кроме общей темы лета и любви, у героев есть еще очень общая тема — это тема детства. Нет, у Саши и Володи нет непосредственно общих детских воспоминаний, но говорят они о детстве очень схоже, почти в унисон, эта тема волнует каждого из них. Так, в своем четвертом письме Саша рассказывает о собственном детстве: об умершем до ее рождения брате, о непростых отношениях с мамой и доверительных отношениях с отцом, о воображаемой «плохой» сестре-близняшке. И здесь возникает тема двойничества — так популярная в творчестве Достоевского. Воображаемая сестра-близнец Саши появлялась, когда девочке не хватало любви: «Она появлялась, когда мне нужно было бороться за любовь других» (28). И эта воображаемая сестра была именно «плохой», была полным противопоставлением настоящей Саши, как бы выражая, возможно, скрытые желания и стремления девочки: «Как в сказках: одна плохая, другая хорошая. Я — послушная, она — оторва» (27), «Встанет в позу и учит, как старшая сестра: нельзя прожить жизнь такой размазней, нужно научиться быть выше травы и громче воды!» (32).

Володя сразу же в следующем письме тоже говорит о своем детстве, будто откликаясь на Сашины воспоминания. Только в отличие от Саши, он своего отца не знал, лишь мечтал о встрече с ним. У Володи был отчим. И очень интересно, что звали отчима Павел Антонович — что сразу наводит на мысль о Чехове (Антон Павлович). При этом мать Володи — Нина, а у Чехова как раз есть знаменитая героиня — Нина Заречная (пьеса «Чайка»). А Володя как раз увлекался птицами! Трудно сейчас понять, есть ли в этой игре с именами глубокий смысл или же это просто такая же «игра с русской классикой (в русскую классику)»[[77]](#footnote-77), как и в первом рассказе Михаила Шишкина «Урок каллиграфии» (где все героини названы в честь известных женщин русской литературы: Настасья Филипповна, Анна Аркадьевна и т.д.).

К тому же ощущение одиночества и потребность в любви, знакомое с детства Саши, не чуждо и Володе. Он вспоминает, как, будучи ребенком, спрятался ото всех в шкаф: «Я и сам не знал, а теперь понимаю, что просто хотел, чтобы меня искали, нашли и мне обрадовались» (152). Примечательно, что это свое письмо о детстве Володя даже начинает как бы прямым ответом на письмо Саши: «Да, Сашенька, моя дачная, как давно это было…» (34), — будто у них и правда, прямой непосредственный диалог. Наверное, это самые связанные письма, и этим началом, и общей темой детства.

При этом отношения с матерями у обоих героев непростые. И без того довольно холодные отношения с мамой у Саши окончательно портятся после ее измены отцу: «В детстве не могла бы просто себе представить, что когда-то придет время и мне захочется мою мать вытошнить из себя, как рвоту» (74). Саша после случившегося ее презирает. Володя же, говоря о матери, признается: «Вдруг пришло в голову, что по-настоящему смогу ее любить, только когда она умрет» (77). И он тоже ее «презирает». Только если Саша испытывает эти чувства из-за разрушения ее матерью любви (измена отцу Саши), то Володя осуждает мать за обретение этой любви (поскольку ее муж — слепой, который противен Володе).

В четвертом своем письме Саша упоминает про особые взгляды на нее: «Я же помню, как меня поразило, каким взглядом смотрит на нее физрук на уроке»; «Однажды переодевалась после школы и заметила, что в окне дома напротив кто-то из-за шторы за мной подглядывает в бинокль» (31). И в своем четвертом письме Володя тоже рассказывает про неприятные ситуации подобного характера — про мужчину, который хотел научить его плавать: «И вот этот учитель плавания поддерживал снизу, и рука все время соскальзывала с живота все ниже и ниже, будто случайно» (36).

Четвертое письмо Володи еще интересно тем, что о нем, об этих событиях он вспоминает и в конце романа, тем самым снова формируется кольцевая композиция романа. Ср: «Положил томище Шекспира на колени — на нем в тетрадке писать удобно» (34), «Может, это тот, дачный дождь <…> Валяюсь на диване с томом Шекспира на коленях и пишу вот в эту самую тетрадку» (364). Интересно, что здесь Володя не говорит про тетрадку как про «ту», он говорит «в эту» — не прямой ли это намек автора на то, что Володя и правда, пишет не письмо, а просто дневник, в некой тетрадке?

Кроме того, в этом (четвертом) письме Володя рассказывает про учителя биологии, который всегда задавал вопросы о разных травах и птицах: «Где теневой безвременник? Где рыхлая осока? Где кальдезия?» (38), — а в одно из последних писем сам задает похожие вопросы: «Где дремлик? Где кислица?» (371). То есть снова — письмо из начала находит отклик в конце.

Но, возможно, самое значимое и существенное пересечение происходит между шестым Сашиным письмом и одиннадцатым Володиным. В своем шестом письме Саша рассказывает про влюбленность в друга отца, которого она однажды по возвращению домой, застает с мамой (и как раз узнает об ее измене): «Дверь в спальню открыта. Мама выглядывает — растрепанная, затягивает на голом теле свой китайский халатик с драконами» (67). И именно халат играет здесь немаловажную роль, он уже описывался ранее: «Она была в своем шелковом китайском халатике с голубыми драконами, переливающемся, струящемся» (60). А в одиннадцатом письме Володя описывает, как они зашли в разрушенную кумирню, где все было вверх дном, а «по столбам вились, блестя золотою чешуей, синие драконы с разинутыми пастями» (112). Таким образом, синие драконы явились символом разрушения и у Саши, и у Володи: только у Саши это был символ внутреннего разрушения (разочарование в родителях, надлом в доверии), а у Володи — внешнего (война разрушила все на своем пути: даже святые места). На наш взгляд на протяжении всего романа больше не будет настолько символичной и глубокой по смысловой нагрузке общей «точки пересечения».

Исходя из этого же, шестого письма Саши, можно обозначить еще несколько откликов, хотя уже и не таких значимых. Любопытно, что этот друг отца, в которого была влюблена Саша, называл ее «Сашка-промокашка», а прогуливая школу в тот день, когда она узнает об измене мамы, она попадает под дождь. Володя свое следующее письмо начинает с того, что ему приказали написать приказ и там есть фраза «Отечество расползается, как промокашка под дождем»! (67). И действительно, Сашино «Отечество» тоже будто распалось, пока она — «Сашка-промокашка» — гуляла под дождем. Диктуя Володе письмо дальше, его начальник отвлекается на проходящих женщин: «Ух ты, смотри-ка! Видел, какая у нее попка? Да нет, не у той. Уже за угол завернула» (67), — и это будто отображение плотских желаний, как раз тоже символ измены, что как раз и произошло с мамой Саши.

Все в этом же, шестом, письме происходит еще один интересный момент. Неожиданно меняется точка повествования. События вдруг начинает рассказывать не Володя (как всегда было раньше), а будто сам автор, и взгляд переносится неожиданно на начальника, и появляется местоимение «он»: «На какое-то мгновение ему показалось, что все это уже когда-то было: точно так же сидел в этой комнате этот перемазанный чернилами мальчишка, который так напоминал его погибшего сына» (69). Ничего подобного дальше именно в «Письмовнике» не происходит, но такой прием — плавная смена повествователя — характерен и для других романов Шишкина. Например, во «Взятии Измаила» (1999) повествование от имени девушки неожиданно (хотя она тоже постепенно переходит от «я» в своей истории к «она») сменяется повествованием мужчины, и уже не она рассказывает о себе, а он о ней: «Ты уедешь завтрашнем поездом, а я буду стоять на платформе <…> Не хватило сил добраться до номера, и она присела у стены в коридоре. Я как раз возвращался…»[[78]](#footnote-78).

И последнее, на чем можно остановиться в этом письме, это ветрянка. До этого — в своем шестом письме Саша вспоминала, как в детстве заболела ветрянкой, и в своем письме Володя тоже упоминает ветрянку: «…вот эти обои в мелкий красный цветочек — как сыпь — будто заразились от сквозняка ветрянкой» (69).

Интересно, что на протяжении четырнадцати первых писем, то есть семи от каждого героя все воспоминания более-менее светлые, наиболее наполненные любовью (а число семь сразу же ассоциируется с семью днями творения мира), а именно на восьмом письме и у Саши, и у Володи начинается тревога.

В десятом Сашином письме ей приходит извещение о смерти Володи. А сам Володя в предыдущем письме как раз пишет похоронку. Но удивительно, что после Сашиного письма о смерти Володи, его письмо начинается очень даже обычно — оно даже становится более простым, более реальным, чем его последние письма. Кажется, будто это письмо на самом деле одно из первых, или что он снова оказался в реальности. Володя уже не пишет про царство попа Ивана, а описывает обычные события, рассказывает о Китае. Сашины же письма после смерти Володи, наоборот, становятся пространнее: она начинает слышать некий голос, который представляется как Весть и вестник (однажды она его слышала еще до получения похоронки, но после — снова).

И в одиннадцатом письме Саше как раз Весть и вестник говорит о том, что все — всего лишь перевод: «Не придирайся к словам. Это всего лишь перевод. Ты же знаешь, что слова, любые слова — это только плохой перевод с оригинала» (106). Володя же в своем одиннадцатом письме как раз встречает переводчика, имя которого — Кирилл — сразу наводит на мысль о кириллице, тем более, что он увлекается каллиграфией (и здесь снова вспоминается первый рассказ Шишкина — «Урок каллиграфии»), то есть тоже — «любит буквы», но выводит тушью на дощечке не русский алфавит, а китайские иероглифы — будто правда пытается понять, «перевести» другую культуру на свой язык. Это же, одиннадцатое, письмо Володи заканчивается мыслями юноши о сильной любви к Саше и верой в ее любовь: «Я ведь говорил тебе не раз: я тебя люблю. Но сейчас мне кажется, что я говорю это тебе впервые. Потому что теперь я люблю тебя совсем по-другому, иначе. Слова те же, а значит для меня намного больше. И мне легко и радостно сейчас оттого, что знаю — ты меня дождешься, что бы ни произошло!» (113). Следующее письмо Саше, как ответ Володе, тоже начинается с нежностью: «Володя! Милый мой! Единственный! Я так счастлива, что ты у меня есть!» (113). Но и именно в этом письме Саша рассказывает, как гуляет с Чартковым и его дочкой. Она, конечно, не перестает любить Володю, но продолжает (или старается продолжать) жить своей жизнью. Еще, в этом письме Саша говорит о родинках: «Ты ведь знаешь, что родинки — блуждают, появляются и исчезают, и вообще могут менять тела. Я нашла у себя твою родинку, представляешь?» (113), — будто своеобразно откликаясь на одно из самых первых писем Володи, где он как раз соединял родинки Саши (словно, чтобы они не убежали): «Беру ручку на столе, начинаю соединять чернильной линией твои родинки на спине» (23). Потом Саша говорит о том, что не может уснуть: «Набегалась сегодня по городу, а заснуть не могу» (113), — и Володя в письме выше как раз тоже писал, что не может уснуть: «…сейчас постараюсь уснуть, хотя волдыри от укусов чешутся ужасно» (112). Создается впечатление, что после «смерти» Володи, не его письма стали повторять Сашины (как было всегда раньше, так как Сашино письмо было первое), а наоборот: теперь словно Володя задает темы, а Саша на них «отвечает».

И еще примечательно, что в этом письме Саша с отчаянием говорит: «Я очень устала быть собой» (107), — тогда как Володя как раз стремится стать собой: «И я должен успеть стать настоящим» (200).

После того, как Саша сообщает о потере ребенка, Володя сразу же в ответном письме пишет: «Пожалуйста, держись! Тебе нужно держаться!» (161), — будто чувствует, как именно сейчас Саше необходима его поддержка.

Помимо этого, в одном из последних писем Володя прямо отвечает на вопрос одного из первого письма Саши (про улыбку Джоконды; 6): «Помнишь, ты спрашивала, что я думаю про Джоконду. Теперь я точно знаю, о чем ее улыбка» (340). После такого прямого вопроса и ответа героев не остается сомнений, что они «слышат» друг друга.

Перейдем к выводам данной главы. Итак, письма героев в «Письмовнике» представляют не отдельные несвязанные монологи, а действительно пересекаются и связаны между собой. Можно выделить следующие основные «точки пересечения» писем героев. Во-первых, это, конечно, общие воспоминания об их лете, даче, «рае», любви. Во-вторых, это схожие по самоощущению воспоминания о детстве (одиночество, озлобленность на мать). В-третьих, это сила слов, любовь к словам, обретение бессмертия через слова. И потом — стремление к самопознанию, ценность простых вещей, ощущение цикличности жизни и неизбежности смерти. К тому же выявляются два общих для обоих героев образа — это образ трамвая и вечно застывшего времени («без десяти два»). Кроме этого, Сашу и Володю связывает одна немаловажная сказка — об этом речь пойдет в следующей главе.

# **ГЛАВА 4. ИСТОРИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ И АНАХРОНИЗМЫ В РОМАНЕ**

## **4.1. Источники романа**

Для того, чтобы говорить об историческом времени в романе, сперва нужно рассмотреть источники произведения. При написании романа автор в основном опирался на легенду о пресвитере Иоанне и документальные источники боксерского восстания. Рассмотрим каждый из них подробнее.

### **4.1.1. Легенда о земле пресвитера Иоанна**

Одной из немаловажных точек пересечения (помимо общих воспоминаний о своей любви, разговоров о детстве и силе слов) писем героев становится легенда о земле пресвитера Иоанна — мифического правителя христианского государства в Центральной Азии; и Саша, и Володя то и дело возвращаются к ней. Саша неоднократно упоминает о своей любимой «сказке» про попа Ивана, которую ей в детстве рассказывал папа: «У меня были любимые книжки — про разные удивительные страны, а самая любимая была про царство попа Ивана» (53). Затем эту «сказку» Саша рассказывает своей дочери. Но, если в мире девушки, эта легенда, как и положено, оставалась лишь небылицей, то в мире Володи поп Иван и его царство обретают вполне реальные черты. Так, «начальник начальников» Володи однажды заявляет: «Сперва пойдем по дружественному нам царству попа Ивана, о чьем великом могуществе говорит весь свет» (68). При этом военачальник, говоря о легендарном царе, ссылается на «Вечернюю газету»: «Вот в “Вечерке” пишут, что взял измором самого Чингисхана» (68). А далее Володя даже отправляется в это самое легендарное царство: «Дальше мы поплыли к острову, на котором уже обитают псоглавцы и обезьяны размером с годовалого теленка» (88–89).

С. Лашова связывает образ пресвитера Иоанна с мотивом воскрешения в прозе Шишкина. Также исследовательница отмечает, что с воскрешением связан и образ Снегурочки в «Письмовнике». Дочка Саши, слепленная из снега, оживает от любви, как, по восточнославянской мифологии, воскресала каждый год Кострома (прообраз Снегурочки из сказки)[[79]](#footnote-79). Поэтому еще одним источником романа можно назвать фольклор. «Сказке» о попе Иване в романе посвящена и отдельная статья Ж. Калафатич, акцентирующая внимание на переосмыслении Шишкиным некоторых мотивов этого сказания[[80]](#footnote-80).

Остановимся подробнее на самой легенде. Начало своего распространения она берет с середины XII века на Востоке и в Европе, первое упоминание о ней можно найти в летописи Оттона Фрейзингского (1145 г.). На Руси же легенда стала известна с конца XV века и под названием «Сказания об Индейском царстве» — поскольку изначально считалось, что царство пресвитера Иоанна находится в Индии (о чем свидетельствовали слухи о существовании там христианских общин после путешествия туда апостола Фомы)[[81]](#footnote-81). При этом в Средней Азии на самом деле жили христиане, угнетаемые турками и сарацинами — из-за чего и создалась легенда об утопическом царстве и царе-священнике, защищающем христиан[[82]](#footnote-82). Еще один источник легенды — письма самого пресвитера Иоанна, датируемые 1160–1170 годами. Сначала такое письмо от самого царя Индии получил византийский император Мануил I Комнин, потом — Фридрих Барбаросса, а затем римский папа Александр III. Калафатич указывает на предположение, что эти письма на самом деле написал неизвестный (и по неизвестным причинам) западный клирик: в тексте письма чувствуется неприязнь к Византии и грамотность автора оставляет желать лучшего[[83]](#footnote-83). А Л. Гумилев в своей книге «Поиски вымышленного царства» доказывает, что прототипом царя Иоанна мог быть гурхан Елюй Даши (1087–1143)[[84]](#footnote-84). Интересно, что в конце «Письмовника», когда Володя встречает попа Ивана, тот говорит, что заканчивает некое дело: «Я заканчиваю. Все. Перо поскрипывает по бумаге…» (381), — возможно, он как раз заканчивает свое знаменитое письмо.

Следует отметить, что Шишкин не первый писатель, обратившейся в своем творчестве к этой легенде. О земле пресвитера Иоанна также писал Умберто Эко в своих романах «Баудолино» и «История иллюзий. Легендарные места, земли и страны».

Важно, что данную легенду нередко относят к популярному в средние века жанру «mirabilia», в котором энциклопедичность и вымысел, смешиваясь, обретают единую форму. При этом интересны наблюдения О.Ю. Муштановой, которая указывает, что мир «mirabilia» «в пространственно-временной перспективе — это всегда мир не–здесь и не–сейчас», и приводит в пример легенды о «золотом веке» и поиске рая на земле. Отсюда следует, что мир «mirabilia», или, как его называет исследовательница, мир «наоборот» всегда стремится вернуться к прошлому, вновь обрести утраченное, — в чем и есть главное отличие «mirabilia» от утопии, которая, наоборот, всегда устремляется в будущее[[85]](#footnote-85) Стоит отметить, что корень «mirabilia» -mir- (miror, mirari) связан в первую очередь с визуальным восприятием[[86]](#footnote-86), а мотив зеркала и в легенде (образ правдивого зеркала), и в «Письмовнике» играет важную роль (об этом подробнее далее). К тому же исследовательница указывает на слова А.Ф. Кофмана о том, чем являлась Индия для средневекового жителя. Под Индией подразумевались все страны Востока, во избежание путаницы их даже именовали как Первая Индия, Вторая и Третья[[87]](#footnote-87). Таким образом, само царство попа Иоанна вовсе не обязательно находилось непосредственно в Индии, оно могло находиться в любой восточной стране. К тому же на Индию, начиная с античности, смотрели как на страну чудес[[88]](#footnote-88).

Таким образом, «сказку» о царстве попа Ивана, так часто появляющееся в романе, можно воспринимать как мечту о чем-то утраченном: например, о «потерянном рае» героев, по которому они тоскуют и, наверняка, куда хотели бы вернуться. И то, что Володя через эту страну проходит (а не останавливается в ней), может быть, с какой-то стороны означает, что он стал другим (что нередко и сам подтверждает), повзрослел и оставляет прошлое в прошлом. Или же земля попа Ивана олицетворяет собой сам рай (тем более что, по легенде, посреди царства течет река Эдем «прямо из рая», и само царство с его чудесами и благами очень напоминает рай), куда в конечном итоге и попадает Володя, поскольку он погибает, и встреча героев в конце романа — это, возможно, как было уже сказано выше, встреча после смерти. Поэтому Саша и встречает своего давно умершего отца, а дочка Саши, возможно, тот ее умерший ребенок.

Если же обратиться к пространственно-временной организации утопии о земле пресвитера Иоанна, можно заметить, что никаких точных характеристик ни времени, ни пространства нет. Сказано лишь, что царство Иоанна настолько велико, что «в одну сторону нужно идти десять месяцев, а до другой дойти невозможно, потому что там небо с землею встречается»[[89]](#footnote-89), а двор легендарного царя можно обойти только за пять дней. Калафатич называет царство попа Иоанна утопическим пространством, «где встречаются когда-то жившие и ныне живущие; такое место, где останавливается время»[[90]](#footnote-90) (хотя в самой легенде про остановку времени ничего не говорится).

При этом легенда, как и весь жанр «mirabilia», складывалась из разрозненной информации (записки путешественников, письма самого пресвитера, средневековые романы и т.д.), — такое построение характерно и для «Письмовника», в котором есть элементы самых разных жанров: от сказки до романа-воспитания. Об этом же пишет Калафатич, указывая, что в письмах героев «интегрируется сказка, фантастическое повествование, путевые записки, военные-полевые репортажи, дневниковые записи, семейная хроника, мемуары, и даже роман инициации»[[91]](#footnote-91). То есть эта пространственно-временная размытость, неопределенность и мозаичное построение — то, что объединяет «Письмовник» и легенду о земле пресвитера Иоанна на композиционном уровне. Тем более, когда Володя начинает рассказывать об их прибытии на остров царя Иоанна, его повествование начинает походить на повествование путешественников из средневековых романов («Через четыре месяца мы достигли равнинного острова величиной в одну милю…» (88)), — т.е. тоже появляется черты жанра «mirabilia».

Еще немаловажным моментом является то, что, по легенде, у Иоанна хранятся мощи апостола Фомы, который на самом деле проповедовал христианство в Индии и Китае (а Володя на войну отправляется именно в Китай). Кстати, имя Фомы с арамейского переводится как «близнец», а в «Письмовнике» как раз поднимается, как было сказано выше, тема двойничества (выдуманная сестра-близнец Саши). По замечанию Калафатич, в апокрифическом Евангелии от Фомы подчеркивалась значимость самопознания, которое является важным и для героев «Письмовника»[[92]](#footnote-92). Действительно, Саша и Володя пытаются познать не только законы мироздания, но и самих себя. Кроме того, в золотой палате у Иоанна есть правдивое зеркало, посмотрев в которое можно увидеть все свои грехи. Рядом с ним стоит другое — стеклянное зеркало, позволяющее понять, как человек думает о своем повелителе: если плохо, его лицо в зеркале сразу станет бледным, как перед смертью, если хорошо — то лицо в зеркале сияет, как солнце[[93]](#footnote-93). И герои «Письмовника» будто тоже смотрятся в это самое правдивое зеркало: в своих письмах они вспоминают всю свою жизнь, делятся друг с другом не только своей любовью, но и обнажают душу, ничего не утаивая, даже самое плохое. Поэтому их письма, то есть процесс письма будто бы становится смотрением в это зеркало правды.

Более того, герои Шишкина в буквальном смысле неоднократно смотрятся в зеркало — что, помимо прочего, помогает нам узнать черты внешности героев, ведь никаких прямых описаний внешности в романе нет. И эта черта роднит Шишкина с Достоевским, который не описывает героя прямо, а по замечанию Бахтина, «заставляет самого героя созерцать себя в зеркале», «мы видим не кто он есть, а как он осознает себя»[[94]](#footnote-94). Так, Саша рассказывает, как до встречи с Володей считала себя некрасивой: «Ты первый сказал мне, что я красивая. Ну, конечно, кроме папы. Но я ему не верила. А маме верила. Она говорила: “Страшилка моя”» (60), «Хуже всего было зеркало. Вот неглаза, вот нелицо, вот неруки. Вот негрудь — нетронутая даже загаром — обещает быть, но все не приходит» (63), «И не понимала, как такое могло получиться, что мама — красавица, а я — вот» (63). А Володя, увидев себя в зеркале в полном обмундировании, говорит: «Что за маскарад?» (11). То есть то, что Саша некрасивая, а Володи не идет военная форма, — это лишь мнение героев о самих себе, которое вовсе не обязательно является правдой.

Т. Кучина связывает «зеркальные» мотивы в «Письмовнике» с расподоблением «Я» героев, несовпадением зеркального образа и себя настоящего[[95]](#footnote-95). Так, Саша, смотрясь в зеркало, вдруг задумывается: «А вдруг это не я? И это не мои глаза, не мои лицо, не мое тело» (26). Володя вспоминает старушку из детства, которая все время повторяла, что «в зеркале, она ненастоящая, а когда-то была настоящая и хорошенькая» (128). А во время беременности Саша замечает: «И еще странно — я другая, а в зеркале привычное отражение» (133).

Но для Володи постепенно зеркало, как далее указывает Кучина, утрачивают функции инструмента рефлексии[[96]](#footnote-96) и перестает быть тем зеркалом правды из дворца Иоанна: «Зеркало отражало что-то, но обо мне оно, как, впрочем, и я сам, не имело никакого представления» (195).

В завершении разговора о легенде хочется указать на любопытный момент. Неизвестно, на какие именно источники опирался автор при внедрении легенды о пресвитере Иоанне в роман, но о ней помещена информация в словаре Брокгауза[[97]](#footnote-97), который однажды упоминается в романе: Володя в нем засушивал растения в словаре Брокгауза (189).

### **4.1.2. Документальные источники по истории боксерского восстания**

Легенда о земле пресвитера Иоанна тесно переплетается со вторым источником романа — историческими документами Ихэтуаньского («Боксерского») восстания (1898–1901 гг.), на подавления которого была направлена русская армия в 1900 г. Сам писатель об источниках в одном из интервью говорит: «Прямых цитат в книге нет, но документальная подоплека есть. Герой оказывается в Китае 1900 года, участвует в Боксерском восстании, когда русские вместе с японцами, англичанами, французами и американцами шли на Пекин. Это было ощущение последней войны»[[98]](#footnote-98) (и об этом ощущении именно последней войны говорит однажды сам Володя: «Наверное, мы на последней войне» (143)).

С одной стороны, Ихэтуанское восстание в романе — это собирательный, архетипический образ войны вообще. Шишкин через Володю, который больше выступает как наблюдатель, размышляет о трагизме и ужасах войны как таковой: «Как глупо все! А родные получат извещение о геройской смерти» (163), «Здесь кругом так много смерти!» (184), «При нас расстреляли нескольких китайцев. Сперва им отрезали косы, потом избили в кровь прикладами. И затем уже только пристрелили. Перечитал и задал себе вопрос: зачем я записываю все эти ужасы?» (293). «Убирать мертвецов некому» (342). В какой-то момент Володя даже отмечает: «И всех, без национальных отличий, мучит дизентерия» (343), — что в лишний раз подчеркивает, что на войне все равны. Продолжая традиции Л. Толстого и используя прием отстранения, Шишкин изображает войну глазами обычного человека, показывая не столько героизм солдат, сколько их простоту, «человечность», обычные страхи и далеко не всегда доблестную смерть.

Но с другой стороны, война все-таки выбрана, а не показана условно (как в случае с условно советским городом Саши), и возникает вопрос, почему автор решил рассказать именно о такой, малоизвестной, войне? Сам Шишкин по этому поводу говорит, что всегда хотел писать о будущих войнах — то есть малых, которые будут всегда, в отличие от прошедших, больших[[99]](#footnote-99). Тем более, между этой войной и легендой о пресвитере Иоанне можно провести параллель. Володя отправляется на войну именно на Восток, где, по сказаниям, и обитал царь Иоанн. А восставшие ихэтуани («Отряды гармонии и справедливости») боролись против иностранного вмешательства во все сферы жизни Китая (европеизация лишила работы многих простых труженников), в том числе и в религиозную. При этом погибло много ни в чем не повинных и мирных жителей, о чем в одном из писем говорит Володя: «Ихэтуани поджигали дома китайцев-христиан, сотни людей погибли» (121). Как отмечает Калафатич, «средневековый географический вымысел проецируется в романе Шишкина на воссоздаваемое на основе исторических документов и воспоминаний боксерское восстание»[[100]](#footnote-100). Таким образом, может быть, Володя и русская армия в «Письмовнике» олицетворяют собой царя Иоанна, боровшегося против угнетателей?

И, несмотря на то, что в определенный момент Володя даже попадает в само легендарное царство, т.е., несмотря на фантастический элемент, — все военные события в романе изображены реалистично и детально. Шишкин, опираясь на воспоминания, дневники участников китайского похода, и в частности — на мемуары Дмитрия Янчевецкого[[101]](#footnote-101), с предельной точностью воспроизвел почти все события войны. А среди героев, окружающих Володю, угадываются реальные лица, у которых Шишкин даже не менял имена и фамилии. Это и английский адмирал Э.Х. Сеймур, про отряд которого долго нет никаких вестей, и русский генерал-майор А.М. Стессель, командующий штурмом Тяньцзиня, и генерал Фукусима, «знаменитый своей поездкой из Петербурга во Владивосток верхом» (142), и французская медсестра Люси, которая «кажется хрупкой, но без труда перестилает под лежащими ранеными» (124), и др.

Постараемся проследить ход военных событий в романе и сравним его с развитием реально происходившей войны. Володя прибывает в Китай после недавнего штурма фортов Таку («Сейчас коротко об этих первых двух днях. Вчера подошли к Таку» (101), «Форты были взяты всего несколько дней назад» (102)), — значит, в двадцатых числах июня 1900 года (здесь и далее упоминаются даты по новому стилю). Затем герой с армией достигают Тонгку («Скоро показался Тонгку» (102)), откуда их отправляют в окруженный Тяньцзинь на выручку европейцам («Еще держится европейский отряд в окруженном Тяньцзине, там идут тяжелые бои» (109)), — наверняка, речь идет об осаде ихэтуанями европейских концессий в Тяньцзине, которая началась 15 июня. Володя часто говорит об отряде адмирала Сеймура, отправившегося на Пекин («Из Тяньцзиня в Пекин ушел отряд под началом англичанина адмирала Сеймура, составленный из солдат разных стран, в том числе с ним ушли две русские роты, но и от них нет никаких известий» (109)), но вскоре вернувшегося из-за блокировки ихэтуанями («Пробиться к Пекину они не смогли, перед ними разобрали пути. <…> и железнодорожные станции перед ними заняла китайская армия, и им ничего не оставалось, как пробираться обратно с боями» (163)). Все соответствует историческим данным: осада Пекина ихэтуанями началась в первых числах июня 1900 года, и отряд адмирала Сеймура сразу же отправился туда, но по дороге был блокирован и смог снова направиться на Пекин только после взятия Тяньцзиня (после 14 июля). Поскольку войско Володи шло по следам адмирала Сеймура, про ужасное состояние железной дороги Володя тоже постоянно упоминает: «…шпалы сожжены, рельсы нашим путейщикам приходится откапывать и искать по деревням, куда их спрятали крестьяне» (109)). Когда Володя оказывается в Тяньцзине, там все еще идет бомбардировка, но вскоре армию юноши переводят в Восточный аресенал, и все готовятся к взятию города («Через два дня будет штурм Тяньцзиня» (257)). И через несколько дней Володя пишет: «Тяньцзинь взят» (290). Настоящая битва за Тяньцзинь шла с 24 июня по 13 июля и, как и в романе, русские войска под началом генерал-майора Стесселя атаковали от Восточного арсенала («Союзники атаковали китайский город с запада, а наш отряд наступал с востока…» (290)). После штурма Тяньцзиня армия Володи отправляется на Пекин («Послезавтра выступаем на Пекин, несмотря на дожди» (328)), пути куда Володя, вероятно, погибает, не успев застать штурм Пекина (который начался 13 августа).

Таким образом, мы можем утверждать, что Володя участвовал в войне в июне-июле 1900 года. И время, и пространство войны, в которой локализован герой, достоверно изображены. То есть хронотоп военных событий, изображенных в романе, полностью совпадает с событиями реально происходившей войны.

Тем не менее, как отмечает Э. Тышковска-Каспшак, несмотря на то, что Шишкин с такой точностью воспроизвел все события войны по мемуарам Д. Янчевецкого, отношение у него к этой войне совсем иное, чем у автора мемуаров[[102]](#footnote-102). Янчевецкий однозначно выступал за справедливость всех военных действий против восставших, видя в них «зло», а в армии, отправленной на подавлении восстания — «добро». Устами одного из героев он говорит: «Янгуйцзы — заморские дьяволы возмутили мир и благоденствие Срединного народа»[[103]](#footnote-103). Шишкин же, не имея столь однозначного мнения и не раз подчеркивая, что на войне все равны, словно переворачивает слова Янчевецкого, говоря от имени русского корреспондента: «Янгуйцзы, любезный читатель <…> это нелюди, нехристи, псоглавцы. Мы. Янгуйцзы нарушили всеобщую гармонию, ее нужно восстановить. Поэтому необходимо уничтожить янгуйцзы. Нас» (96). Шишкин не делит восставших и военных на «правых» и «виноватых», он не гордится деятельностью военных. И если Янчевецкий называет все описываемые события «блестящей деятельностью русских на Дальнем Востоке»[[104]](#footnote-104), то Шишкин не приписывает данной войне величие, называя ее часто «незнаменитой»: что, по замечанию Э. Тышковска-Каспшак, сближает Ихэтуаньское восстание с советско-финской войной 1939–1940 гг., которую А. Твардовский в стихотворении «Две строчки» (1943) тоже называл «незнаменитой»[[105]](#footnote-105). Кроме того, несмотря на все детали, у Шишкина война, как уже говорилось выше, имеет обобщенный характер (где главной задачей писателя становится показать не доблесть сражающихся, а ужасы, разрушения любой войны) — тогда как мемуары Янчевецкого посвящены непосредственно Ихэтуаньскому восстанию.

## **4.2. Анахронизмы в романе**

Несмотря на то, что война Володи основана на реальных событиях, и он с предельной точностью локализован в ней, полной уверенности в месте нахождения юноши все-таки нет. Во-первых, время героев, которые пишут друг другу письма, все равно явно не совпадает: мы выяснили, что Володя находился на войне с июня по июль 1900 г., а Саша, по-видимому, живет позже: девушка читает в газете о теории большого взрыва – научном открытии первой трети XX-го в., о гибели «Титаника» (1912 г.), в романе упоминаются легальные аборты и кроссворды (появившиеся в России в 1920-е гг.), а также упоминается лифт в квартире, асфальтовые дорожке на даче, выбитые пробки и т.д. Кроме того, особое внимание заслуживает речь Володи. В его лексиконе мы часто находим вкрапления других времен — т.е. анахронизмы. Это слова как более позднего времени: «бомж» (понятие вошло в русскую речь лишь в 70-е гг. XX-го в.), «пилотка» (впервые появилась в русской армии только в 1913 г., и то на первых порах она использовалась исключительно в авиационных и воздухоплавательных частях), «контрактник»; так и более раннего: Володя вдруг говорит о париках в армии и употребляет словосочетания, явно нехарактерные для XX-го века: «Грамоте обучен», «штабной писарь».

Все эти анахронизмы разрушают историческое правдоподобие в романе. К тому же Рогова связывает такую «разностильность» романа с иронической картиной мира, создаваемой «Письмовником». Равновеликими оказываются и создание Вселенной, и война, и личные судьбы героев[[106]](#footnote-106). В военных главах романа также часто используются поговорки (которые часто образуются путем слияния двух в одну: «этого добра хлебом не корми»), язык плакатов-агиток. Целью такой языковой игры, по замечанию Роговой, является создание абсурда и демонстрация авторской иронии по отношению к любой власти, допускающих насилие[[107]](#footnote-107). Установку на абсурд и стремление автора уйти от реалистичности в таком постмодернистском принципе смешении «языков» видит в романе и Прохорова. Так, в письме корреспондента, рассуждающего о восставших ихэтуанцах, смешивается восточная мифологическая риторика («разгневанное небо», «небесные солдаты», «Янгуйцзы нарушили всеобщую гармонию» (96–97)) с советской — стихотворение, помещенное здесь же, заканчивается призывом «Убей его!», т.е. цитатой из стихотворения К. Симонова «Если дорог тебе дом твой»[[108]](#footnote-108).

Отдельного внимания заслуживает приказ военачальника перед отправлением в Китай, который Володя пишет под его диктовку. Фрагменты: «У волосов с темя на средине завивать волосяную косу, которую ввязывать спустя в лентошную косу <…> в мороз делать оную шире, чтоб закрыла ухо», «Башмакам быть по размеру каждого <…> и в походе и ходьбе ног бы не портили» (67–68), — также представляет собой анахронизмы, но это уже не выборочные слова и словосочетания, а прямые цитаты из «Полкового учреждения» А.В. Суворова — труда об обучении в войсках, написанного в XVIII веке (цитируются части 4 и 12)[[109]](#footnote-109). При этом между этими точными цитатами возникают авторские вкрапления, написанные в стиле Суворова: «Бриться не забывать. Немогузнайкам объясняю…» (68). А в дальнейших словах начальника: «неприятеля, просящего пощады, щадить, безоружных не убивать» (68), — можно узнать прямую цитату Суворова из его военного приказа перед штурмом Праги в 1974 г.[[110]](#footnote-110). Но авторские вкрапления (при этом нарушающие весь смысл сказанного) есть и здесь: «Для сбережения пули на каждом выстреле каждый своего противника должен целить, чтобы убить» (68), «Паникеры и трусы должны истребляться на месте» (68), «уничтожать всю эту мразь безжалостно» (72)). Таким образом, данная пространная речь военачальника Володи содержит не только смесь стилей, но и смесь смыслов[[111]](#footnote-111). Тем более, кроме анахронизмов, в речи начальника возникают цитаты из песни «Случайный вальс» на стихи Е. Долматовского («Ночь коротка. Спят облака» (68)), появляются разговорно-сказочные черты: «Сперва пойдём по дружественному нам царству попа Ивана, о чьём великом могуществе говорит весь свет» (68)). Такой сюрреальный характер военного приказа Прохорова объясняет подчёркнутой условностью повествования в романе[[112]](#footnote-112).

Если же представить, что смешение времен в мире Володи — это не авторская метафора иронии, абсурдности или условности реальности, то можно попробовать изобразить мир юноши, в виде прямой, где посередине будет настоящее — события войны, слева — прошлое, справа — будущее. Эта прямая изображает естественный ход событий, то, как все должно было быть. Но в мире Володи, словно произошло некое слияние плоскостей прошлого и будущего, они наложились друг на друга и образовали новое настоящее — состоящее из элементов прошлого и будущего.

Кстати, о времени и пространстве интересно говорит герой другого романа Шишкина («Венерин волос»): «Но время и пространство ветхи, истерты, непрочны. Вдруг обо что-то зацепятся — о ту же вашу ветку ежевики? И порвется. А в эту прореху может вывалиться что угодно, хоть древние греки» (78). Может быть, и в мире Володи просто образовалась своеобразная «прореха», откуда вышла китайская война, ихэтуани и т.д.?

Сделаем некоторые выводы. Основные источники романа — легенда о пресвитере Иоанне и документальные источники Ихэтуаньского сражения, в частности — мемуары Д. Янчевецкого. В «Письмовнике» прослеживаются черты средневекового жанра «mirabilia», к которому причисляли и легенду о пресвитере Иоанне. Мир «mirabilia» находится «не-здесь и не-сейчас» и всегда стремится к чему-то утраченному. Поэтому «сказку» о попе Ивана в романе, с какой-то стороны, можно воспринимать как мечту об утраченном счастливом прошлом, о «потерянном рае» героев. Или же земля попа Ивана в романе олицетворяет собой сам рай, и герой попадает туда, потому что умирает. «Зеркальные» мотивы романа связаны с самопознанием героев, а все письма героев будто олицетворяют то самое зеркало правды, которое стояло по легенде в саду у пресвитера Иоанна.

Война в романе, с одной стороны, имеет собирательный образ, с другой – выбрана специально «малая» война, так как такие войны будут происходить всегда («будущие» войны), и о них мало кто говорит. Все военные события в романе изображены с детальной точностью, но, в отличии от Янчевецкого, Шишкин не ищет правых и виноватых и говорит, что на войне все равны.

В романе (особенно в речи Володи) присутствует множество анахронизмов. Главным образом, они выражают условность, абсурдность, «вневременность» всего происходящего.

# 

# **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Шишкин в своей прозе, с одной стороны, продолжает уже сложившиеся в отечественной и зарубежной литературе традиции, с другой — формирует свой собственный уникальный стиль письма. Мы в данной работе рассмотрели роман «Письмовник», и в частности — хронотоп произведения, пытаясь выявить его специфические черты.

Определение хронотопа включает в себя понятия времени и пространства в художественном произведении. При этом одни ученые вкладывали определяющее значение в категорию времени (Бахтин), другие — в пространство (Лотман). Различные исследователи, занимающиеся вопросом хронотопа в «Письмовнике» Шишкина в основном приходили к выводу о его разрозненности, «фрагментарности» и отмечали отсутствие какой-либо связи между письмами героев. И действительно, на первый взгляд, в «Письмовнике», который представляет собой эпистолярный роман, отсутствует самая главная функция писем — коммуникация. Герои не только «не слышат» друг друга, но и пишут совсем из разных времен (Саша предположительно находится в советском городе середины или даже конца XX-го в., а Володя остается на войне рубежа XIX–XX века).

Наше исследование показало, что герои действительно находятся в разных мирах. Каждое из них, по классификации Лотмана, представляет собой «линеарное» пространство (герои проходят свой «жизненный путь»), но для влюбленных представляется «чужим». «Своим» и единственным «настоящим» пространством для героев была их дача («рай»), где прошли самые прекрасные моменты их любви. И здесь важно отметить, что эта четкая закрепленность героев в «родном» пространстве, их близость к природе и равнозначность всех, происходящих с ними, событий, — указывает на черты идиллического (по классификации М. Бахтина) хронотопа в романе. Помимо этого, в главах, посвященных любви героев, можно найти черты традиционной утопии: пространственную изолированность и вневременность (мы не знаем, где именно и когда происходят все события, к тому же контакты героев с «внешнем миром» сведены до минимума), и опять же — близость к природе. Единственным «недостающим» элементом является отсутствие какой-либо границы, разделяющей идеальный и реальный мир.

Поскольку герои впоследствии покидают «свое» пространство, «рай», их, по определению Лотмана, можно охарактеризовать как «подвижных». Важно, что в «чужом» пространстве оказалась и Саша, несмотря на, казалось бы, ее пространственную неподвижность. Доказательством этого служит вечная зима в ее мире, символизирующая застой и даже смерть. Так, в романе широко представлена система бинарных оппозиций: «настоящий – ненастоящий», «свой – чужой» мир, «лето – зима», «жизнь – смерть», «свет – тьма».

Важно, что влюбленные продолжают слышать друг друга, и их письма представляют собой взаимопроникающий, связанный диалог. При внимательном прочтении мы можем заметить множества «точек пересечения» в письмах героев, такие как общие воспоминания об их любви, детстве, размышления о силе слов, цикличности жизни и неизбежности смерти.

Хронотоп «Письмовника», по классификации Бахтина, близок к «авантюрному роману испытания». Но несмотря на многие схожие черты (неизменность любви героев после всех «испытаний», отсутствие природной цикличности, абстрактное обширное пространство и т.д.), «Письмовник» имеет существенное отличие от греческого романа — в нем широко представлен психологизм: все, происходящее с героями, не проходит бесследно.

Одним из основных источников «Письмовника» выступает легенда о земле пресвитера Иоанна. Это «царство попа Ивана» в романе, когда там оказывается Володя, символизирует либо мечту о «потерянном рае», либо даже смерть героя. Ведь и проводником Володи на встречу с Сашей в финале произведения является именно царь Иван, а Саша отправляется на встречу с возлюбленным именно на трамвае, чей образ в литературе нередко связывается со смертью. Поэтому герои, скорее всего, либо умирают (тем более, Саша на пути к Володе встречает своего умершего отца), либо встречаются в другом, «высшем» мире. Второй важный источник романа — документальные источники Ихэтуаньского сражения, в частности — мемуары Д. Янчевецкого. Но, несмотря на документальную достоверность и точность передачи всех военных действий, вопрос о точном времени нахождения Володи остается открытым. В его речи широко представлены анахронизмы — приметы то более раннего, чем описываемое сражение, времени, то более позднего. Они разрушают всю историческую достоверность в романе, и, по мысли различных исследователей, выражают абсурдность, условность происходящего. С ними трудно не согласиться. Для автора неважно, когда именно и где происходят все события, для него смыслообразующим является, что происходит с героями. Как в некоторой степени условна изображенная им война, так условно и все происходящее. Шишкин показал собирательный образ не только войны, но и любви, жизненных трудностей, их преодоления. Помимо прочего, в главе, посвященной пространству в «Письмовнике», мы пришли к выводу, что действие, скорее всего, разворачивается в советском городе, а моделирует переписку героев и Ихэтуаньское восстание. Это еще раз подтверждает условность происходящего, в какой-то степени метафоричность. Может быть, события и правда, «могут выступать в любой последовательности и происходить с кем угодно» (264–265), а по-настоящему важным остается — что кроется за этими событиями, чему именно они нас учат и что привносят в нашу жизнь.

# **Список использованной литературы:**

**I.Художественная литература**

1. Воннегут К. Бойня № 5 / пер. Р. Райт-Ковалевой. — Москва : АСТ, 2014. – 221 с.
2. Шишкин М. Венерин волос. — Москва : Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. — 572 с.
3. Шишкин М. Взятие Измаила. — Москва : Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. – 538 с.
4. Шишкин М. Письмовник. — Москва : Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. — 380 с.

**II. Научная и критическая литература**

1. Аинса Ф. Реконструкция утопии / Ф. Аинса. — Москва : Наследие, 1999. — 208 с.
2. Арсенова Т.А. Трамвайный мотив в лирике Бориса Рыжего / Т.А. Арсенова // Литература в контексте современности: сб. материалов V Междунар. науч.-практ. конф. (Челябинск, 12–13 мая 2011 г.). — Челябинск, 2011. — С. 165–171.
3. Банах И.В. Феномен времени в романе М. Шишкина «Письмовник» / И.В. Банах // Антропология времени: сб. науч. статей: в 2 т. / отв. ред. Т.Е. Автухович. — Гродно : ГрГУ, 2017. — Т. 1. — С. 241–249.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. — 505 с.
5. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе / М. Бахтин // Эпос и роман. — СПб. : Азбука, 2000. — С. 9–193.
6. Гумилев Л. Поиски вымышленного царства. Легенда о «государстве» пресвитера Иоанна. — Москва : Ди-Дик, 1994. — 479 с.
7. Калафатич Ж.Поиски вымышленного царства.Трансформация эпистолярного нарратива в романе Михаила Шишкина *Письмовник* / Ж. Калафатич // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: колл. монография / отв. ред. А. Скотницка и Я. Свежий. — Краков, 2017. — С. 215–225.
8. Каманьи Ф. «Анабасис» в романе Михаила Шишкина «Венерин волос» / Ф. Каманьи // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: колл. монография / отв. ред. А. Скотницка и Я. Свежий. — Краков, 2017. — С. 249–263.
9. Кучина Т.Слепой и зеркало: скрытые отражения как структурный принцип нарратива в прозе Михаила Шишкина / Т. Кучина // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: колл. монография / отв. ред. А. Скотницка и Я. Свежий. — Краков, 2017. — С. 123–130.
10. Ланин Б. Антибахтинский роман Михаила Шишкина / Б. Ланин // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: колл. монография / отв. ред. А. Скотницка и Я. Свежий. — Краков, 2017. — С. 103–111.
11. Лашова С.Н. Мотив воскрешения в прозе М. Шишкина / С.Н. Лашова // Гуманитарный вектор. — Чита : ЗабГГПУ, 2011. — №4(28). — С. 199–206.
12. Лашова С.Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии: автореф. дис. … канд. филол. наук: 20.02.12 / С.Н. Лашова; Пермский гос. нац. иссл-ий ун-т, 2012. — 20 с.
13. Лашова С.Н. Принцип пазла: язык и хронотоп в прозе М. Шишкина / С.Н. Лашова //Вестник Пермского университета. — Пермь, 2010. — № 6 (12). — С. 186–190.
14. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3-х т. Т. 1. — Таллинн : Александра, 1992. — С. 413–447.
15. Лотман Ю.М. О метаязыке типологических описаний культуры / Ю. М. Лотман // Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. – Таллинн : Александра, 1992. – С. 386–407.
16. Муштанова О.Ю. Средневековье как текст в романе Умберто Эко «Баудолино»: дис. … канд. филол. наук / О.Ю. Муштанова; Московский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, 2015. — 187 с.
17. Николина Н.А. Пространство и время в романе М. Шишкина “Письмовник” / Н.А. Николина // Русский язык в школе. — 2012. — № 10. — С. 54–59.
18. Оробий С. Словом воскреснем: истоки и смысл прозы Михаила Шишкина / С. Оробий // Знамя. — 2011. — № 8. — С.184–191.
19. Прохорова Т.Г. Система хронотопов в романе Михаила Шишкина «Письмовник»: к проблеме художественной целостности / Т.Г. Прохорова // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. — 2016. — Т. 16, вып. 4. — С. 447–451.
20. Прохорова Т.Г. Документальность как художественный приём (на материале российской прозы 2010-х годов) / Т.Г. Прохорова // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. — 2017. — Т. 159, кн. 1. — С. 184–192.
21. Ревзина О. Хронотоп в современном романе / О. Ревзина // Художественный текст как динамическая система. — Москва : Управление технологиями, 2006. — С. 265–279.
22. Рогова Е.Н. Некоторые аспекты художественной целостности романа М. Шишкина «Письмовник» / Е.Н. Рогова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. №5 (31). — С.105–118.
23. Скалон Н.Р. Путешествие по старому маршруту (трамвай в русской поэзии и прозе 20–30-х гг. XX в.) / Н.Р. Скалон // Филол. дискурс: Вестник филол. ф-та ТюмГУ. Вып. 2: Филол. прогулки по городу. — Тюмень, 2001. — С. 137–144.
24. Солдаткина Я. Итальянские мотивы в романах Михаила Шишкина «Венерин волос» и Евгения Водолазкина «Лавр» / Я. Солдаткина // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: колл. монография / отв. ред. А. Скотницка и Я. Свежий. — Краков, 2017. — С. 239–248.
25. Тименчик Р.Д. К символике трамвая в русской поэзии / Р.Д. Тименчик // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 754. — Тарту, 1987. — С. 135–143.
26. Тышковска-Каспшак Э. Образ войны в романе Михаила Шишкина «Письмовник» / Э. Тышковска-Каспшак // Slavia orientalis. — tom LXIX, nr 2, rok 2020. — Uniwersytet Wrocławski. — С. 273–287.
27. Шевченко Л. «Свое» и «чужое» в романе Михаила Шишкина Письмовник / Л. Шевченко // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: колл. монография / отв. ред. А. Скотницка и Я. Свежий. — Краков, 2017. — С. 379–393.
28. Яворски М. Категории времени и пространства в творчестве Михаила Шишкина. На материале романа «Венерин волос» / М. Яворски // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: колл. монография / отв. ред. А. Скотницка и Я. Свежий. — Краков, 2017. — С. 395–401.

**III. Электронные ресурсы**

1. Абрамова В.И., Архангельская Ю.В., Георгиева С.И. Символика времен года и времени суток в русской и болгарской вербальных культурах // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. – Великий Новгород. — № 6 (31). 2020. — [Электронный ресурс]: <https://www.elibrary.ru/download/elibrary_44070824_14457375.pdf> — Дата обращения: 03.04.2021.
2. Бавильский Д. Шишкин лес. Достучаться до небес — 10: урок каллиграфии и чистописания в романе Михаила Шишкина «Письмовник». URL: http:// clubs.ya.ru/ 4611686018427411826/posts.xml?
3. Баталин Н.Н. Сказание об Индейском царстве / Н.Н. Баталин // Филологические записки. – Воронеж, 1874. — [Электронный ресурс]: [https://web.archive.org/web/20131111103925/http://vrn-id.ru/filzaps74.htm](https://web.archive.org/web/20131111103925/http:/vrn-id.ru/filzaps74.htm) — Дата обращения: 26.03.2021.
4. Гумилев Н. Заблудившейся трамвай. [Электронный ресурс]: <https://rupoem.ru/gumilev/shel-ya-po.aspx> — Дата обращения: 03.05.2021.
5. Историк. Журнал об актуальном прошлом. [Электронный ресурс]: [https://xn--h1aagokeh.xn--p1ai/history\_day/3-%D0%BD%D0%BE%D1%8F%D0%B1%D1%80%D1%8F-1794-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0-%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BB-%D0%B0%D0%BD%D1%88%D0%B5%D1%84-%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD/#:~:text=%D1%88%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BC%D0%B5%20%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B3%D0%B8%20%7C%20%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BA-,3%20%D0%BD%D0%BE%D1%8F%D0%B1%D1%80%D1%8F%201794%20%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0%20%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BB-%D0%B0%D0%BD%D1%88%D0%B5%D1%84%20%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80,%D0%BE%D1%82%D0%B4%D0%B0%D0%BB%20%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%B7%20%D0%BE%20%D1%88%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BC%D0%B5%20%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B3%D0%B8&text=%D0%92%20%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%B5%20%D0%A1%D1%83%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B4%20%D1%88%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BC,%2C%20%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D1%8B%D0%BC%20%E2%80%94%20%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B0!%C2%BB](https://xn--h1aagokeh.xn--p1ai/history_day/3-%D0%BD%D0%BE%D1%8F%D0%B1%D1%80%D1%8F-1794-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0-%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BB-%D0%B0%D0%BD%D1%88%D0%B5%D1%84-%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD/#:~:text=%D1%88%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BC%D0%B5%20%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B3%D0%B8%20%7C%20%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BA-,3%20%D0%BD%D0%BE%D1%8F%D0%B1%D1%80%D1%8F%201794%20%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0%20%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BB-%D0%B) — Дата обращения: 12.05.2021.
6. Квятковский А. Эпистолярная форма // Поэтический словарь. [Электронный ресурс]: <http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/>— Дата обращения: 10.05.2021.
7. Лашова С.Н. Мотив языка в рассказе Михаила Шишкина «Уроки каллиграфии». [Электронный ресурс]: <http://pravmisl.ru/index.php?id=1361&option=com_content&task=view> — Дата обращения: 08.02.2021.
8. Немзер А. …И судьбы русской интеллигенции. Михаил Шишкин опубликовал новый роман // Время новостей. — Москва, 2005. — № 102. [Электронный ресурс]: <http://www.vremya.ru/2005/102/10/127312.html> — Дата обращения: 18.03.2021.
9. Сказание об Индийском царстве. Подготовка текста, перевод и комментарии Г.М. Прохорова / Том 5 / Библиотека литературы Древней Руси / Собрания текстов. [Электронный ресурс]: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4966> — Дата обращения: 03.04.2021.
10. Суворов А.В. Полковое учреждение. [Электронный ресурс]: http://adjudant.ru/suvorov/suzd03.htm — Дата обращения: 12.05.2021.
11. Шишкин М. Урок каллиграфии. [Электронный ресурс]: <https://www.rulit.me/books/urok-kalligrafii-read-274845-9.html> — Дата обращения: 26.03.2021.
12. Шишкин М. «Роман всегда умнее автора» / Интервью Н. Кочетковой // Известия. 2010б. 12 февраля. [Электронный ресурс]: <https://iz.ru/news/358397> — Дата обращения: 26.03.2021.
13. Шишкин М. «Только когда вам заткнут рот, вы поймете, что такое воздух» / Интервью Н. Сикорской // Colta. 16 декабря 2013. [Электронный ресурс]: <https://www.colta.ru/articles/swiss_made/1544-mihail-shishkin-tolko-kogda-vam-zatknut-rot-vy-poymete-chto-takoe-vozduh> — Дата обращения: 07.04.2021.
14. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. — [Электронный ресурс]: <http://www.vehi.net/brokgauz/> — Дата обращения: 04.04.2021.
15. Янчевецкий Д.Г. У стен недвижного Китая. Дневник корреспондента «Нового Края» на театре военных действий в Китае в 1900 году, изданных в 1903 г. — СПб. — Порт-Артур, издание П. А. Артемьева, 1903. — XV, 618 с. [Электронный ресурс]: <http://militera.lib.ru/db/yanchevetsky_dg/index.html> — Дата обращения: 07.04.2021.

1. *Лашова С.Н.* Принцип пазла: язык и хронотоп в прозе М. Шишкина / С.Н. Лашова //Вестник Пермского университета. — Пермь, 2010. — № 6 (12). — С. 186–190. [↑](#footnote-ref-1)
2. Там же. С. 187. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Воннегут К.* Бойня № 5 / пер. Р. Райт-Ковалевой. — Москва : АСТ, 2014. — С. 32. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Квятковский А.П.* Эпистолярная форма // Поэтический словарь. [Электронный ресурс]: <http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/> — Дата обращения: 10.05.2021. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Шишкин М.* Письмовник. — Москва : Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2020. — С. 98. В дальнейшем ссылки на это издание непосредственно в тексте: после цитаты в скобках арабскими цифрами обозначается страница. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Шишкин М.* «Роман всегда умнее автора» / Интервью Н. Кочетковой // Известия. 2010б. 12 февраля. [Электронный ресурс]: <https://iz.ru/news/358397> — Дата обращения: 26.03.2021. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Прохорова Т.Г.* Система хронотопов в романе Михаила Шишкина «Письмовник»: к проблеме художественной целостности / Т.Г. Прохорова // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. — 2016. — Т. 16, вып. 4. — С. 447. [↑](#footnote-ref-7)
8. Там же. С. 448. [↑](#footnote-ref-8)
9. Там же. [↑](#footnote-ref-9)
10. Там же. С. 449. [↑](#footnote-ref-10)
11. Там же. С. 450. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Банах И.В.* Феномен времени в романе М. Шишкина «Письмовник» / И.В. Банах // Антропология времени: сб. науч. статей: в 2 т. / отв. ред. Т.Е. Автухович. — Гродно : ГрГУ, 2017. — Т. 1. — С. 1–2. [↑](#footnote-ref-12)
13. Там же. С. 3. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Лашова С.Н.* Указ. соч. С. 186–187. [↑](#footnote-ref-14)
15. Там же. С. 187, 190. [↑](#footnote-ref-15)
16. *Николина Н.А.* Пространство и время в романе М. Шишкина “Письмовник” / Н.А. Николина // Русский язык в школе. — 2012. — № 10. — С. 55. [↑](#footnote-ref-16)
17. Там же. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Шевченко Л*. «Свое» и «чужое» в романе Михаила Шишкина Письмовник / Л. Шевченко // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: колл. монография / отв. ред. А. Скотницка и Я. Свежий. — Краков, 2017. — С. 381. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Ланин Б.* Антибахтинский роман Михаила Шишкина / Б. Ланин // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: колл. монография / отв. ред. А. Скотницка и Я. Свежий. — Краков, 2017. — С. 107–108. [↑](#footnote-ref-19)
20. Там же. С. 110. [↑](#footnote-ref-20)
21. Там же. С. 111. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Яворски М.* Категории времени и пространства в творчестве Михаила Шишкина. На материале романа «Венерин волос» / М. Яворски // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: колл. монография / отв. ред. А. Скотницка и Я. Свежий. — Краков, 2017. — С. 396. [↑](#footnote-ref-22)
23. *Солдаткина Я.* Итальянские мотивы в романах Михаила Шишкина «Венерин волос» и Евгения Водолазкина «Лавр» / Я. Солдаткина // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: колл. монография / отв. ред. А. Скотницка и Я. Свежий. — Краков, 2017. — С. 239. [↑](#footnote-ref-23)
24. Там же. [↑](#footnote-ref-24)
25. *Скотницка А.* Между утратой и надеждой. Книга книг Михаила Шишкина / А. Скотницка // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: колл. монография / отв. ред. А. Скотницка и Я. Свежий. — Краков, 2017. — С. 69. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Бахтин М.* Формы времени и хронотопа в романе / М. Бахтин // Эпос и роман. — СПб. : Азбука, 2000. — С. 9–193. [↑](#footnote-ref-26)
27. Там же. С. 9 [↑](#footnote-ref-27)
28. Там же. [↑](#footnote-ref-28)
29. Там же. [↑](#footnote-ref-29)
30. Там же. С. 10. [↑](#footnote-ref-30)
31. Там же. С. 176. [↑](#footnote-ref-31)
32. Там же. С.10. [↑](#footnote-ref-32)
33. *Лотман Ю.М.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3-х т. Т. 1. — Таллинн: Александра, 1992. — С. 447. [↑](#footnote-ref-33)
34. *Бахтин М.* Указ. соч. С. 10. [↑](#footnote-ref-34)
35. Там же. [↑](#footnote-ref-35)
36. Там же. С. 11 [↑](#footnote-ref-36)
37. Там же. С. 12–14. [↑](#footnote-ref-37)
38. Там же. С. 15–17. [↑](#footnote-ref-38)
39. Там же. С. 20. [↑](#footnote-ref-39)
40. Там же. С. 21. [↑](#footnote-ref-40)
41. Там же. С. 26. [↑](#footnote-ref-41)
42. Там же. С. 27. [↑](#footnote-ref-42)
43. *Шишкин М.* Урок каллиграфии. [Электронный ресурс]: <https://www.rulit.me/books/urok-kalligrafii-read-274845-9.html> — Дата обращения: 26.03.2021. [↑](#footnote-ref-43)
44. *Абрамова В.И.*, *Архангельская Ю.В., Георгиева С.И.* Символика времен года и времени суток в русской и болгарской вербальных культурах // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. — Великий Новгород. № 6 (31). 2020. — [Электронный ресурс]: <https://www.elibrary.ru/download/elibrary_44070824_14457375.pdf> — Дата обращения: 03.04.2021. [↑](#footnote-ref-44)
45. *Бахтин М.* Указ соч. С. 157. [↑](#footnote-ref-45)
46. Там же. С. 158. [↑](#footnote-ref-46)
47. Там же. С. 159. [↑](#footnote-ref-47)
48. *Лотман Ю.М.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3-х т. Т. 1. — Таллинн: Александра, 1992. — С. 418. [↑](#footnote-ref-48)
49. Там же. С. 414. [↑](#footnote-ref-49)
50. Там же. С. 414–415. [↑](#footnote-ref-50)
51. Там же. С. 418–419. [↑](#footnote-ref-51)
52. *Лотман Ю.М.* О метаязыке типологических описаний культуры / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3-х т. Т. 1. — Таллинн: Александра, 1992. — С. 390–391. [↑](#footnote-ref-52)
53. Там же. [↑](#footnote-ref-53)
54. *Кучина Т.* Слепой и зеркало: скрытые отражения как структурный принцип нарратива в прозе Михаила Шишкина / Т. Кучина // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: колл. монография / отв. ред. А. Скотницка и Я. Свежий. — Краков, 2017. — С. 129. [↑](#footnote-ref-54)
55. Там же. С. 393. [↑](#footnote-ref-55)
56. *Аинса Ф.* Реконструкция утопии / Ф. Аинса. — Москва : Наследие, 1999. — С. 23–27. [↑](#footnote-ref-56)
57. Там же. С. 51. [↑](#footnote-ref-57)
58. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. — 505 с. [↑](#footnote-ref-58)
59. Там же. С. 10. [↑](#footnote-ref-59)
60. Там же. С. 51. [↑](#footnote-ref-60)
61. Там же. С. 52. [↑](#footnote-ref-61)
62. Там же. С. 53. [↑](#footnote-ref-62)
63. Там же. [↑](#footnote-ref-63)
64. *Рогова Е.Н.* Указ. соч. С. 108–109. [↑](#footnote-ref-64)
65. *Лашова С.Н.* Мотив языка в рассказе Михаила Шишкина «Уроки каллиграфии». [Электронный ресурс]: <http://pravmisl.ru/index.php?id=1361&option=com_content&task=view> — Дата обращения: 08.02.2021. [↑](#footnote-ref-65)
66. *Шишкин М.* Венерин волос. — Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. — С. 130. В дальнейшем ссылки на это издание непосредственно в тексте: после цитаты в скобках арабскими цифрами обозначается страница. [↑](#footnote-ref-66)
67. *Лашова С.Н.* Принцип пазла: язык и хронотоп в прозе М. Шишкина / С.Н. Лашова //Вестник Пермского университета. — Пермь, 2010. — № 6 (12). — С. 189–190. [↑](#footnote-ref-67)
68. *Арсенова Т.А.* Трамвайный мотив в лирике Бориса Рыжего / Т.А. Арсенова // Литература в контексте современности : сб. материалов V Междунар. науч.-практ. конф. (Челябинск, 12–13 мая 2011 г.). — Челябинск, 2011. — С. 166–167. [↑](#footnote-ref-68)
69. Там же. С. 168. [↑](#footnote-ref-69)
70. *Гумилев Н.* Заблудившейся трамвай. [Электронный ресурс]: <https://rupoem.ru/gumilev/shel-ya-po.aspx> — Дата обращения: 03.05.2021. [↑](#footnote-ref-70)
71. Там же. [↑](#footnote-ref-71)
72. Там же. [↑](#footnote-ref-72)
73. Лашова С.Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии: автореф. дис. … канд. филол. наук: 20.02.12 / С.Н. Лашова; Пермский гос. нац. иссл-ий ун-т, 2012. — С. 14. [↑](#footnote-ref-73)
74. *Тименчик Р.Д*. К символике трамвая в русской поэзии / Р.Д. Тименчик // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 754. — Тарту, 1987. — С. 135. [↑](#footnote-ref-74)
75. *Воннегут К.* Указ. соч. – С. 92. [↑](#footnote-ref-75)
76. *Рогова Е.Н.* Указ. соч. С. 109. [↑](#footnote-ref-76)
77. *Немзер А.* …И судьбы русской интеллигенции. Михаил Шишкин опубликовал новый роман // Время новостей. — М., 2005. — № 102. [Электронный ресурс]: <http://www.vremya.ru/2005/102/10/127312.html> — Дата обращения: 18.03.2021. [↑](#footnote-ref-77)
78. *Шишкин М.* Взятие Измаила. — Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. — С. 108–109. [↑](#footnote-ref-78)
79. *Лашова С.Н.* Мотив воскрешения в прозе М. Шишкина / С.Н. Лашова // Гуманитарный вектор. — Чита : ЗабГГПУ, 2011. — №4(28). — С. 204. [↑](#footnote-ref-79)
80. *Калафатич Ж.* Поиски вымышленного царства.Трансформация эпистолярного нарратива в романе Михаила Шишкина *Письмовник* / Ж. Калафатич // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: колл. монография / отв. ред. А. Скотницка и Я. Свежий. — Краков, 2017. — С. 217. [↑](#footnote-ref-80)
81. *Баталин Н.Н.* Сказание об Индейском царстве / Н.Н. Баталин // Филологические записки. — Воронеж, 1874. [Электронный ресурс]: [https://web.archive.org/web/20131111103925/http://vrn-id.ru/filzaps74.htm](https://web.archive.org/web/20131111103925/http:/vrn-id.ru/filzaps74.htm) — Дата обращения: 26.03.2021. [↑](#footnote-ref-81)
82. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. — [Электронный ресурс]: <http://www.vehi.net/brokgauz/> — Дата обращения: 04.04.2021. [↑](#footnote-ref-82)
83. *Калафатич Ж.* Указ. соч. С. 218. [↑](#footnote-ref-83)
84. *Гумилев Л.* Поиски вымышленного царства. Легенда о «государстве» пресвитера Иоанна. М.: Ди-Дик, 1994. — 479 с. [↑](#footnote-ref-84)
85. *Муштанова О.Ю.* Средневековье как текст в романе Умберто Эко «Баудолино»: дис. … канд. филол. наук / Муштанова Оксана Юрьевна; Московский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, 2015. — С. 80. [↑](#footnote-ref-85)
86. Там же. С. 79. [↑](#footnote-ref-86)
87. Там же. С. 81. [↑](#footnote-ref-87)
88. Там же. С. 81–85. [↑](#footnote-ref-88)
89. Сказание об Индийском царстве. Подготовка текста, перевод и комментарии Г.М. Прохорова / Том 5 / Библиотека литературы Древней Руси / Собрания текстов. [Электронный ресурс]: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4966> — Дата обращения: 03.04.2021. [↑](#footnote-ref-89)
90. *Калафатич Ж.* Указ. соч. С. 224. [↑](#footnote-ref-90)
91. *Калафатич Ж.* Указ. соч. С. 221. [↑](#footnote-ref-91)
92. Там же. С. 222. [↑](#footnote-ref-92)
93. Сказание об Индийском царстве. Подготовка текста, перевод и комментарии Г.М. Прохорова / Том 5 / Библиотека литературы Древней Руси / Собрания текстов. [Электронный ресурс]: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4966> — Дата обращения: 03.04.2021. [↑](#footnote-ref-93)
94. *Бахтин.* Указ. соч. С. 57–58. [↑](#footnote-ref-94)
95. *Кучина Т.* Указ. соч. — С. 124–125. [↑](#footnote-ref-95)
96. Там же. С. 125. [↑](#footnote-ref-96)
97. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. — [Электронный ресурс]: <http://www.vehi.net/brokgauz/> — Дата обращения: 04.04.2021. [↑](#footnote-ref-97)
98. *Шишкин М.* «Роман всегда умнее автора» / Интервью Н. Кочетковой // Известия. 2010б. 12 февраля. [Электронный ресурс]: <https://iz.ru/news/358397> — Дата обращения: 26.03.2021. [↑](#footnote-ref-98)
99. *Шишкин М.* «Только когда вам заткнут рот, вы поймете, что такое воздух» / Интервью Н. Сикорской // Colta. 16 декабря 2013. [Электронный ресурс]: <https://www.colta.ru/articles/swiss_made/1544-mihail-shishkin-tolko-kogda-vam-zatknut-rot-vy-poymete-chto-takoe-vozduh> — Дата обращения: 07.04.2021. [↑](#footnote-ref-99)
100. *Калафатич Ж.* Указ. соч. С. 219–220. [↑](#footnote-ref-100)
101. *Янчевецкий Д.Г.* У стен недвижного Китая. Дневник корреспондента «Нового Края» на театре военных действий в Китае в 1900 году, изданных в 1903 г. — СПб. — Порт-Артур, издание П. А. Артемьева, 1903. — XV, 618 с. [Электронный ресурс]: <http://militera.lib.ru/db/yanchevetsky_dg/index.html> — Дата обращения: 07.04.2021. [↑](#footnote-ref-101)
102. *Тышковска-Каспшак Э.* Образ войны в романе Михаила Шишкина «Письмовник» / Э. Тышковска-Каспшак // Slavia orientalis. — tom LXIX, nr 2, rok 2020. — Uniwersytet Wrocławski. — С. 277. [↑](#footnote-ref-102)
103. Янчевецкий Д.Г. Указ. Соч. [Электронный ресурс]: <http://militera.lib.ru/db/yanchevetsky_dg/05.html> — Дата обращения: 12.05.2021. [↑](#footnote-ref-103)
104. Там же. [↑](#footnote-ref-104)
105. *Тышковска-Каспшак Э.* Указ. соч. — С. 279. [↑](#footnote-ref-105)
106. *Рогова Е.Н.* Указ. соч. С. 112. [↑](#footnote-ref-106)
107. Там же. С. 111. [↑](#footnote-ref-107)
108. *Прохорова Т.Г.* Указ. соч. С. 449–450. [↑](#footnote-ref-108)
109. *Суворов А.В.* Полковое учреждение. [Электронный ресурс]: <http://adjudant.ru/suvorov/suzd03.htm> — Дата обращения: 12.05.2021. [↑](#footnote-ref-109)
110. Историк. Журнал об актуальном прошлом. [Электронный ресурс]: [https://историк.рф/history\_day/3-ноября-1794-года-генерал-аншеф-алексан/#:~:text=штурме%20Праги%20%7C%20Историк-,3%20ноября%201794%20года%20генерал-аншеф%20Александр,отдал%20приказ%20о%20штурме%20Праги&text=В%20приказе%20Суворова%20перед%20штурмом,%2C%20живым%20—%20слава!»](https://историк.рф/history_day/3-ноября-1794-года-генерал-аншеф-алексан/#:~:text=штурме%20Праги%20%7C%20Историк-,3%20ноября%201794%20года%20генерал-аншеф%20Александр,отдал%20приказ%20о%20штурме%20Праги&text=В%20приказе%20Суворова%20перед%20штурмом,%2C%20живым%20—%20слава!) — Дата обращения: 12.05.2021. [↑](#footnote-ref-110)
111. *Прохорова Т.Г.* Документальность как художественный приём (на материале российской прозы 2010-х годов) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. — 2017. — Т. 159, кн. 1. — С. 187. [↑](#footnote-ref-111)
112. Там же. [↑](#footnote-ref-112)