

**Т.Л. Рыбальченко**

*Томский государственный университет*

### **Семантика структуры текста в романе М. Шишкина «Взятие Измаила»**

Текст романа М. Шишкина «Взятие Измаила» (1999) представляет собой пастиш, сплетение словесных фрагментов, даже не монтаж, а постоянное немотивированное перетекание словесных фрагментов, принадлежащих разным субъектам, стилизующим разные культурные дискурсы (Древний Египет, греческая и римская античность, русское язычество и церковное письмо – до современных языковых штампов), разные типы речи (ораторская риторика, научное классифицирующее описание, деловое протокольное письмо, повествование, поток сознания), разные жанры<sup>1</sup>. Критика отметила виртуозность стиля, «каллиграфическое» письмо-игру, в которой возникают «колодцы» времени, соединяющие цитаты самых разных текстов с имитацией исторических стилей, выстроенных по законам риторических упражнений.

Однако помимо текстовой игры замечено и нарративное мастерство М. Шишкина, владение повествованием, погружающим в затекстовую реальность, создающую иллюзию реальности, художественный мир, точнее, череду миров, ситуаций, отчужденных от повествователя персонажей. Нарративный слой романа не сводится к монтажу фрагментов реальности, настойчиво адресует разные эпизоды к какому-то одному источнику, поскольку варьирует, повторяет некоторые положения, состояния, детали: рождение и смерть (болезнь) ребенка; сцены смерти отца (матери); сумасшествие жены; убогость квартирного быта; преследование служителями власти; посещение парка; поездка в поезде; школьный быт; первая любовь к рыжеволосой девушке; приезд на море; железнодорожный вагон и много других. Источник повторяющихся образов в романе обозначен – это реальные переживания автора, Михаила, москвича, сына учительницы, директора советской школы, учительствовавшего после окончания университета, пробовавшего себя в писательстве, потерявшего трагически случайно сына, женившегося на иностранке, Франческе, которой и посвящен роман, начавшего, казалось бы, другую жизнь: в другой стране (Швейцарии), в другое время (постсоветское), с другими людьми (новая жена, родившийся ребенок). Однако прожитое не оставляет автора,

---

<sup>1</sup> Вот речь обвинителя, названного повествователем Велесом: «Увы, нынешний материальный век, заботясь о неприкосновенности тела, выдумал пытки для души. Чего только не наслушаешься и не насмотришься, поездив по таким вот белебям! Нет, калибаны и калибанши существуют не только на безвестном острове под твердой властью Просперо. Ничему уже нет удивляешься. Потянув эту лямку двадцать лет. Одно слово – *obscuri viri!* <...> Дикари! Убиваху друг друга, ядыху все нечисто, и брака у них не бываше, но умыкиваху уводы девица, живах в лесах и срамословие в них пред отци и пред снохами!» [Шишкин, 1999а, с. 11]. Высокий ораторский стиль сменяется разговорной интонацией, апелляцией к шекспировской «Буре», латинским фразеологизмом и имитацией древнерусской речи.

врывается в благополучие новой жизни, сначала в сознание («Вот стал вспоминать нашу квартиру на Пушкине, и полезли сюда, ко мне, в Грименц, через горы и года, люди, которые когда-то часто там бывали» [Шишкин, 1999в, с. 74]), а затем в текст, оформляющий образы-воспоминания. Образный ряд, следовательно, вызван не чужими текстами, а личными впечатлениями и образами реальности, которые отчуждаются временем и пространством, трансформируются сознанием автора, обретают свойства «другости», то есть принадлежности другому, персонажу. Варианты собственной судьбы, с одной стороны, открываются в «другой» реальности, обнаруживая повторяемость личного, «*deja vu*», с другой стороны, собственные переживания отдаются реальности внешнего мира, текстовой реальности, в результате возникает образный палимпсест, напластования воображаемой реальности на реальность бывшую, случившуюся, неотменимую.

Множество источников стилизации и цитации приведены к одному знаменателю, не текстовому, подлинному, биографическому. Текст и невымышленная реальность связаны, не игрово, а потребностью воплощения в слове не оставляющего автора чувства исчезнувшей жизни. При этом словесное воплощение, разные дискурсы, разное исполнение испытанного обретают свою власть, создавая множество версий одних и тех же положений, событий, проявлений реальности. Текст выводит автора в огромное временное пространство внешней жизни, открывая общее в разных людях, эпохах. Так нарушается постмодернистская эстетика первенства текста при переводе реальности в текст. Текст автора может быть представлен как показания, которые требуют писать за Летой, куда в галлюцинациях автора увозит его пришедший к нему посланник, ямщик, это одновременно свидетельские показания и письменное признание обвиняемого о собственных деяниях. То есть текст – то, что в целях убедительности оставляет о себе человек. Потому и возникает юридический дискурс в тексте автора и образ «другого» как юриста, адвоката («призывающего на помощь») и одновременно защитника. И текст автора представляет собой смену произнесенного, ораторского, и написанного слова.

Композиционно в тексте романа выделены две озаглавленные части: «Лекция 7-я» и «Эпилог». Они выделяют два момента «события повествования»: процесс говорения, произнесения, а не написания слова, при этом слово библейской аллюзией (седьмая – произнесенная в седьмой день творения – оценочная, подводящая итоги) атрибутируется как произносимое после содеянного; и результат говорения («послесловие»), казалось бы, выход автора из прошлой реальности, освобождение после создания текста о жизни (рождение ребенка, комфортные условия жизни), но прошлое не отпускает сознание, а текст сместил ощущение реальности, смешал бывшее с воображенным, названным словом. Швейцарский вагон путается с российским вагоном, разбудивший проехавшего свою станцию пассажира – с преследователем из прошлой реальности: как чужая вонючая ушанка-невидимка преследует сознание прошлого, путается с настоящим, как ни преобразовано оно воображением: «Оглядываюсь и ничего не вижу. Где сошел? Куда попал? <...> Пялю глаза в туман – проступает только на несколько шагов мокрый асфальт платформы. Шпалы дымятся. И все никак не могу понять – где я?» [Шишкин, 1999б, с. 97]

Принцип преобразования воспоминаний в множественные фрагменты повествования с разными субъектами речи и разными персонажами заявлен в эпиграфе из Квинтилиана: «*Narratio est rei factae, aut ut facte, utilis ad persuadendum exposito*». («Повествование – это расположение случившегося или будто случившегося в целях убедительности».) Равная убедительность произошедшего факта и явления представленного возникает при словесном оформлении, ибо и то, и другое существуют в сознании. Сознание и воспроизводит, и трансформирует, отчуждает образы реальности, но текст делает их равно убедительными. Тема силы текста на-

чинает роман: адвокат, добившийся оправдания подзащитной вопреки ее признанию и вещественным доказательствам, был удостоен пощечины. «Вся вина Урусова заключалась в том, что он рассказал историю Крамер своими словами. <...> То, что якобы имело место быть – где оно? Весь так называемый тварный мир текуч и бесплотен. <...> Другое дело слова. Что там было с этой дамочкой на самом деле – никто никогда не узнает, да и какая разница, но вот Урусов рассказывает... и оправдание становится неизбежным» [Шишкин, 1999а, с. 9].

В «Эпилоге» дано представление автора о писании как коллекции реальности, коллекции человеческих пороков или отчаяния, страданий или преступлений: «Сойдет это для коллекции?» – спрашивает автора персонажа его любимая Франческа. Текст – перевод реальности в знаки коллекции, смысл перевода – не исправление реальности, не уход в реальность воображения, не игра, а возможность найти в коллекции жизни то, что помогает существовать, хотя превалируют знаки отчаяния, боли, унижения, страха, но не презрение к жизни, а достижение душевного равновесия при переводе жизни в текст. Знаменателен совет, данный автору в детстве консультантом «Пионерской правды»: «Кто-то собирает марки, кто-то фантики. А ты, дорогой Михаил, попробуй собирать совершенно особую коллекцию. Тебе для нее понадобится лишь обыкновенная ручка и тетрадка. Вот увидишь вокруг себя что-нибудь, что покажется тебе необычным, интересным или просто забавным, – возьми и запиши. <...> Или ты сделаешь что-то такое. О чем задумаешься, например, обидишь кого-то рядом с собой, ...и это станет тебя мучить. Тоже возьми и запиши. И у тебя будет каждый день пополняться удивительная коллекция: собрание ощущений, музей всего. Такая коллекция, вот увидишь, поможет тебе понять, как прекрасен мир» [Шишкин, 1999в, с. 74]. Однако записывание коллекции ощущений и переживаний открывает не красота, а ужасность жизни, поэтому текст требует модальности, проявленного отношения к реальности – обвинительного или оправдательного, то есть текст порождает отношение к реальности, а не реальность.

Формально «лекция» произносится персонажем, отделенным от автора (провинциальным адвокатом начала XX века, наделенным собственной судьбой, о которой он тоже повествует, собственным именем – Александр Васильевич, собственным ораторским стилем, в отличие от лирической интонации автора в «Эпилоге»). Однако и лекторское слово, слово, обращенное к аудитории («проветренной после предыдущей лекции аудитории»), условно, скорее, воображаемо. Текст «лекции» одновременно предстает и как жизнеописание для потомков, словарная статья, вид некролога, написанного загодя, письменный текст, остающийся в книге после исчезновения скриптора. Автор отчуждается от фантомов собственной памяти в «чужой текст» повествователя, одновременно ораторский и письменный, фиксированный «ремингтонисткой». Между тем повествование Александра Васильевича о собственной жизни (начало адвокатской практики и увлечение им жены патрона Ольги Вениаминовны; драматическая история любви к Кате и рождение дочери-урода; встреча с Ларисой Дмитриевной и поздняя любовь) прерывается множеством чужих историй, данных либо с точки зрения других субъектов, либо другими нарраторами. Это значит, что «другой» (отчужденное сознание автора) дробится, включает в себя не только множество «голосов», но и текстов, воплощающих чужое слово: истории, рассказанные юристами; подзащитными (Натальей) и свидетелями чужих жизней (библиотекаршей Соней, возлюбленной земца Д и свидетельницей его смерти; Ольгой Вениаминовной, женой патрона Александра Васильевича и его возлюбленной; Юрьевым, офицером из колонии, свидетелем семейной драмы Д и Маши).

Из текста Александр Васильевича выделяется объемом и обретает автономность текст еще одного нарратора – Мотге, антрополога 1980-90-х годов, но од-

новременно и прозектора, начальника бактериологической станции в другое историческое время). Возникает не только монтаж историй, но именно перетекание, варьирование историй во времени и пространстве. Так, судьба Д, земца, то есть провинциального чиновника, культработника советских времен (1950-60-х годов) представлена не только разными повествователями (Александром Васильевичем, библиотекаршей Соней – внутри текста Александра Васильевича, – и антропологом Мотте), но и в разных модальностях: он убит, чему есть свидетельница, его любимая Соня, при этом начальник бактериологической станции М не оказал помощи пострадавшему. В повествовании Мотте (вариант М в другое историческое время, в другом возрасте) дана старость и смерть Евгения Борисовича, конец жизни его с Машей, Марией Дмитриевной, а молодой антрополог Мотте уходит из семьи стариков в ситуации смерти, то есть повторяя «неоказание помощи», за что он обвинялся в тексте Александра Васильевича об убийстве Д. Так при внешней несовместимости версий жизни персонажей сохраняется одна ситуация: исчезновение любви между Машей и Д и мучительность сосуществования, движимого нравственной ответственностью и невозможностью счастья с другим (Маши с офицером Юрьевым) или невозможностью продления счастья (Д и Сони). Один вариант несчастной семьи прерывается смертью Д, но текст предлагает другой вариант, сослагательное наклонение текста, где дан вариант продолжения жизни вдвоем, в нелюбви, в следовании неким нормам, позволяющим не озвереть (как и ритуал накрытого стола сохраняется для спасения в себе культурных навыков). Прерывание драмы или смиренное претерпевание ее – эта проблема реализована в вариантах воображаемой реальности текстов. При этом варьирование образа человека, уклонившегося от помощи, вызвано авторским замыслом: не юридическая вина неоказания помощи убитому Д, а экзистенциальная вина свидетеля несчастия людей – бытийная беспомощность облегчить существование людей, спасти и от нелюбви, и от смерти – ставит проблему трагизма бытия, неразрешимости противоречий реальности, абсурда существования. Следовательно, теряет смысл спасение, помощь: Мотте дана возможность в вымышленном повествовании найти экзистенциальное оправдание своему невмешательству в ситуации смерти Евгения Борисовича, а автору поставить проблему вины каждого за абсурд бытия.

Сама принадлежность текста адвокату – защитнику и одновременно зывающему о помощи – семантически значима. Текст Александра Васильевича выходит за рамки собственного жизнеописания и выпускает множество несчастий и преступлений, превращаясь в коллекцию преступлений, отчаяния, страданий. Это особенно очевидно в риторических частях текста, погружающих слушателя «лекции» в колодезь примеров из мировой истории и демонстрирующих повторяемость, вечность, ноуменальность зла, горя, несчастия.

Хотя автор наделяет нарратора способностью преобразовать в слове низкую реальность (Александр Васильевич представляет поездку на процесс в поволжскую глушь как мифическую ситуацию прибытия первобогов – Перуна, Велеса, Сварога – для суда над людьми – Мокошью), все же не сотворение мира словом, не преобразование его, а речь, обращенная к возможным слушателям (читателям), представлена в тексте персонажа, который замещает автора: авторская коллекция предстает как текст юриста, как коллекция свидетельств о человеческих пороках и преступлениях, вызывающих «пытку души», но текст этот является адвокатской речью, речью защитника, «зывающего к помощи» (так переводится латинское слово адвокат). Воззвание о помощи обращено не к Богу, не к судьям, риторика остается приемом речи, не требующим реакции слушателя. «Лекция» персонажа является словом автора для себя, для возвращения в реальность после слова, в «Эпilogue»: отъезд за границу в иную социальную реальность сопровождается в тексте возвращением в покидаемую, но неисчезаемую реальность. Бегство в текст,

отчуждение от пережитого в иной, текстовой реальности не может быть необратимым, реальность неотменима и требует от субъекта либо отказа от себя, смерти («если не справился с судьбой, лучше не жить, чем жить так», – говорит жена Михаила после смерти сына, Михаил же остается жить и даже строить новые отношения: появляется новая любовь – Франческа, рождается ребенок). Вот почему текст не материализуется в романном мире Шишкина в образе книги, печатных или рукописных листов (если абстрагироваться от того, что текст романа – это и есть авторский текст, материализовавший и пережитую реальность и процесс создания романа, то есть событие реальности и событие повествования).

Главный персонаж и нарратор, в чью реальность переводится авторская реальность – Александр Васильевич – именем соотнесен с покорителем Измаила Суворовым, что заставляет включить название в важный элемент текстовой структуры, элемент, порождающий разные дискурсы текста. Первый дискурс – исторический, отсылает к реальной победе, взятию Александром Васильевичем Суворовым крепости, к идее завоевания пространства жизни, к идее возможного торжества над врагами. Но реальная история Измаила обесмысливает символический смысл: гунезская крепость, завоеванная турками в XVI веке, взятая Россией в конце XVIII века, принадлежавшая Румынии в XX веке, утраченная современной Россией. Историческая победа иллюзорна в большом круге времени. Потому современный нарратор представлен Шишкиным не как демиург и даже не как воитель, не как прокурор, не как судья, не как Суворов, но как человек, ужаснувшийся, воззавший к помощи, но, не найдя ее, принявшийся защищать слабого и преступного человека. Этот дискурс подтверждается и романной подробностью, профанирующей идею героической борьбы за пространство жизни: Костя, сын Ларисы Сергеевны, любимой Александра Васильевича, после посещения цирка Дурова «Мыши на железной дороге» строит аттракцион «Взятие Измаила», где мыши берут картонную крепость, адресированные находить за крепостными стенами сыр, кусочек наслаждения, мнимо искупающего страдания и жертвы. Постмодернистская профанация символа героизма налицо.

Второй дискурс связан с именем Измаила – побочного сына Авраама (Ибрагима в мусульманской традиции) и Агари, отвергнутого после рождения Исаака и услышанного Богом (что и закреплено в имени – «Бог услышит»), спасенного с матерью в пустыне и ставшего хранителем Каабы, родоначальником северных арабов. Отсылка к Библии и Корану обосновывает тему ребенка в романе Шишкина как главную смысловую тему: это жертва, отмененная Богом, человек, спасенный Богом. Роман Шишкина снимает исход – спасение ребенка, спасение человека невозможно в мире, где Бог не слышит (таков смысл историй детей: смерти сына автора, Олежки; дочери персонажа-нарратора Александра Васильевича; детей Мокоши и других осужденных преступниц). Роман в таком дискурсе прочитывается как роман о бессмысленной жертвенности человеческого существования. Но жертва обладает словом, тогда смысл названия можно интерпретировать как тексты «Измаила», «берущего и записывающего» то, что выпало ему в жизни видеть и пережить, тексты автора, отчуждающегося в персонажа, который тоже не герой, а только произноситель слова, лектор. Таков способ существования человека в посттрагической реальности, то есть в реальности, неразрешимость противоречий которой понята, абсурд которой неизбежен, и человек учится существовать в этой реальности, ибо другая, даже игровая, виртуальная реальность порождена и наполнена той самой, пережитой реальностью. Детская надежда убежать из одной реальности в другую – это свидетельство слабости человека. «Вот засну здесь с вами, а проснусь в Египте», – говорит сын Олежка, увлекшийся книгами о пирамидах, а когда после его смерти в своих текстах автор погружается в затекстовую реальность Древнего Египта, он открывает там не гармонию, а все ту же, только в

других одеждах, дисгармоническую реальность. Но желание людей уйти из реальности буквально (череда суицидных поступков дана в романе) – это тоже иллюзия спасения от безобразной реальности, ибо смерть еще более безобразна, чем муки жизни. Текст позволяет открыть возможность существования, надежд и даже временных осуществлений этих надежд: любви, лепета ребенка, состояний счастья. Сама их бесцельность и преходящность закрепляет их в сознании, что и уравнивает знание ужаса и отчаяния от реальности, и человек делает выбор в пользу жизни, хотя мужество существования иронически уподобляется желанию кусочка сыра в аттракционе «Взятие Измаила». Так в «Эпилог» включен текст автора не о себе, эпизод на море, где испытывают момент счастья некто Карпов (художник, еще один двойник автора) и его молодая жена Вера, ждущая ребенка. Это, безусловно, из личного опыта автора, Михаила, – это момент безусловного счастья, «несравненного чувства покоя, света, чистоты», в котором есть и тревога, вызванная знанием конечности счастья: «Карпов хотел только одного, чтобы прямо сейчас, именно в эту минуту все закончилось, просто прекратилось... – только вот это одно незаслуженное счастье» [Шишкин, 1999в, с. 67]. Так текст автора закрепляет исчезнувшее – момент гармонии в реальности.

Роль слова, писания и говорения, в самоопределении человека в романе обсуждается неоднократно. Уже говорилось, как мотивируется произнесение или написание слова персонажем-нарратором: Александр Васильевич закрепляет в слове коллекцию человеческих преступлений, апеллируя к оправданию человека, то есть к преодолению отчаяния или ненависти к жизни. Одновременно он закрепляет в тексте собственную жизнь, тоже смесь страданий и счастья, преступлений и милосердия, и иронически надеется на то, что книгу, где есть его текст, возьмут когда-нибудь с полки, чтобы успокоить плачущего ребенка. Следовательно, надежда на возможного адресата (читателя, слушателя) владеет пишущим и говорящим, хотя диалогизм в мире реальном утрачен. При этом воздействие текста на возможного читателя должно быть успокаивающим, как иронически полагает персонаж Шишкина, но для Шишкина очевидна правда о реальности, закрепляемая текстом, беспощадность текста как музея реальности: если текст не сочинительство, а коллекция реально пережитого автором, только трансформированного по законам речи (ораторским законам, к которым неоднократно обращается нарратор в романе), то текст-коллекция даст знание реальности (это функция лекции), подготовит к трезвому, посттрагическому, взрослому восприятию реальности – вот что «успокоит» нового «Измаила», уравнивает отчаяние.

Думается, Шишкин опасается силы слова творить реальность («И слово ... плоть бысть», – цитируется в романе), в чем принципиально отличается от раннего русского постмодернизма (Вен. Ерофеева), видевшего в бегстве в текст пусть иллюзорное (сочинительство Венички – это сказки Шехерезады), но противостояние реальности, несвободе. Шишкин наделяет интенцией возвращения в реальность не «низкого героя», как в прозе Т. Толстой, а самого автора, его двойника-нарратора.

Версия, развивающая платоновскую идею слов-эйдосов и опровергающая идею исправления мира с помощью языка (эсперанто, лат. «надеющийся») представлена в романе безумным стариком Д, раскрывшим «заговор слов»: «Нам кажется, что мы владем словами по какому-то не нами установленному закону..., а на самом деле все наоборот. Мы лишь форма существования слов. Язык является одновременно творцом и телом всего сущего. Произнесите любое слово..., хотя бы то же «окно». И вот оно, легко на помине – двойные зимние рамы» [Шишкин, 1999б, с. 65]. Хаос и зло мира проистекают от ложных слов, от их непонимания; слова утратили функцию коммуникации, «с первыми же словами ... начинается... будущее отчуждение», «зло, происходящее от недоразумения, от невозможности

что либо объяснить, имеет своим физическим телом язык и передается от человека к человеку, используя его как питательную среду. <...> язык есть средство размножения зла и передачи его по пространству и времени...» [Шишкин, 1999б, с. 66]. «Для тех, кто понимает, слова не нужны», однако отказаться от слов невозможно, ибо язык жестов более истинный, но он для простых вещей, «чтобы объяснить сложные вещи, нужен сложный язык» [Там же, с. 70]. Сам Д пытался создать новый язык: из нот, из цифр, из значимых букв, но в конце жизни пришел к пониманию невозможности исправить мир с помощью какого бы то ни было языка, он пишет письма создателю эсперанто, Заменгофу: «Вы думаете, наивный мой человек, что сочиненный вами волапюк спасет мир от непонимания... Но только как же Вам невдомек, что переводом слов Вы переводите и непонимание. ...Слова надули вас» [Там же, с. 66]. Создать «тот самый чистый, ясный язык, которым говорил Бог с человеком до Вавилонской катастрофы» оказалось невозможным, поэтому абсурд реальности, воспроизведение зла неостановимы.

Данная персонажу романа версия мирового текста, мировой культуры объясняет авторскую концепцию текста как чисто экзистенциального акта, определяющего самоопределение пишущего или говорящего. Текст может упорядочить мир, выстроить хаос бытия, подчинив перечень реалий законам текста, законам риторики или законам каллиграфии, красивого письма («Урок каллиграфии» называется рассказ М. Шишкина, где впервые дана ситуация расхождения текста, то есть упорядочивания реальности, и сущности описываемого, фактов реальности). Напомним деталь из романа: учитель чистописания ушел из гимназии после грязной истории с фразой «Это не из русской чернильницы», тем самым поверяя реальность правилами чистописания, текстовыми правилами. Если человек может говорить, писать о реальности, то он справился с их ранящей душу сущностью. Однако повторим, что тексты амбивалентны, они не только успокаивают младенца, но и открывают вечные проявления зла, неизменность смертей, неискоренимость непонимания, *deja vu* реальности. С другой стороны, реальность не подчиняется правилам текстов, как полагает Д, персонаж романа, тексты не несут вины за передачу зла, они лишь фиксируют его, оставляя музей, коллекцию. По Шишкину, Слово не вначале, не демиург, слово всегда в конце («И в конце будет слово, казнящее или милующее» [Шишкин, 1999б, с. 57] – см. авторский вариант перехода из жизни в смерть – писание показаний о своей жизни). Слово возникает после совершенного человеком: слово отчета перед самим собой, слово-оправдание или покаяние, слово-воспоминание, квази-воскрешение и квази-исправление реальности, слово защиты реальности, не ее оправдание, а утверждения ее во всей ее абсурдности («Вы защищаете не преступление, но человечество», – говорит Александр Васильевич, «От твоих показаний будет зависеть их участь», – говорит автору «весовщик в переднике. Взвешивающий не только грехи автора, но и грехи жителя, которому был свидетелем автор). Слово, текст – не клевета и ложь во спасение, это коллекция всего в житии, которое «дым есть», это абсурдное оправдание существования в реальности, героизм «измаилов», живущих в посттрагическую эпоху. Несомненно близость экзистенциалистской этики М. Шишкина И. Бродскому, его идее «мужества в миниатюре» жить и рассыпать бисер слов, ибо «от человека остается только часть ...Часть речи».

Роман М. Шишкина свидетельствует о необходимости уточнить парадигму русской современной постмодернистской прозы как игровой, эстетизирующей знаковую, текстовую реальность. И роль впечатлений от реальности в возникновении текста, и ограничение возможности текстов вторгаться в реальность, переделывая ее, и этика стоицизма в принятии реальности – все это приближают роман Шишкина к эстетике реализма, но нового реализма, трактуемого Н. Лейдерманом и М. Липовецким как «постреализм», как обживание хаоса.

### **Литература**

- Шишкин М. Взятие Измаила: Роман. // Знамя. 1999. №10 (1999а).  
Шишкин М. Взятие Измаила: Роман. // Знамя. 1999. №11 (1999б).  
Шишкин М. Взятие Измаила: Роман. // Знамя. 1999. №12 (1999в).