



АЛЕКСАНДР РАСПОПОВ

Университет им. Адама Мицкевича в Познани

 ORCID 0000-0001-8988-5623

ФОРМЫ ПАМЯТИ И ПАМЯТЬ ФОРМЫ В РОМАНЕ МИХАИЛА ШИШКИНА *ВЗЯТИЕ ИЗМАИЛА*

Исходной точкой наших рассуждений стали изыскания Эльжбеты Тышковской-Каспшак в статье *Память/забвение в романе Шишкина «Всех ожидает одна ночь»* и Анны Скотницкой в статье *Между утратой и надеждой. Книга книг Михаила Шишкина*, опубликованные в краковской монографии, посвященной творчеству прозаика.

По словам Анны Скотницкой, в романе *Взятие Измаила* Шишкин «всеми возможными способами подражает разнообразию и величию мира, воссоздавая его существование в метафорах, афоризмах, поговорках, в коллекциях слов и изречений, фигурах перечисления, палиндромах»¹. Эльжбета Тышковская-Каспшак на материале более раннего произведения обратила внимание на то, что одной из особенностей шишкинского текста являются неоднократные попытки воспроизведения работы индивидуальной памяти, воспоминания. В результате рождается «метатекст, относящийся к процессам запоминания и забвения»².

Нашей целью является попытка включить роман *Взятие Измаила* в парадигму памяти и рассмотреть его при помощи ин-

¹ А. Скотницка, *Между утратой и надеждой. Книга книг Михаила Шишкина* // А. Скотницка, Я. Свежи (ред.), *Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин*, Scriptum, Краков 2017, с. 74.

² Э. Тышковская-Каспшак, *Память/забвение в романе Михаила Шишкина „Всех ожидает одна ночь“* // А. Скотницка, Я. Свежи (ред.), *Знаковые имена современной русской литературы...*, с. 270.

струментов, которые в последние годы выработала эта методология в области исследования художественных текстов.

Однажды Гете сказал, что «художественное произведение — если внимательнее присмотреться, это по сути воспоминание»³. Эту идею спустя многие десятилетия повторяет и на почве литературоведения серьезно обосновывает немецкий филолог Ренате Лахманн. Исследовательница полагает, что «если литературу рассматривать в контексте памяти, она предстает как мнемоническое искусство *par excellence*»⁴. В польском литературоведении подобную мысль высказал Марек Залески. По его словам, «если литература стремится к изображению действительности, то ближе всего к цели она находится тогда, когда использует фигуру повторения — воспоминания»⁵.

Повествование часто рассматривается как основная, а иногда и единственная форма объективации содержания памяти. Представление о рассказе как основной форме словесного воплощения памяти, в первую очередь, объясняется традицией, так как, по словам Джонатана Каллера, «мы осмысляем происходящее через повествование. [...] повествовательные структуры пронизывают собой все наши представления [...]»⁶. Исследователи и литературные критики, изучающие взаимосвязь нарратива и памяти, отмечают роль последней в реконструкции внутреннего мира повествователя, в процессе рефлексии, в поисках себя. Ольга Переходцева, к примеру, утверждает, что «процесс самоидентификации личности и есть по существу процесс нарративизации памяти»⁷.

Роман *Взятие Измаила*⁸ представляет собой особую художественную структуру. Важнейшую роль в его архитектонике вы-

³ Цит. за: M. Zalewski, *Formy pamięci, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2004, с. 5 (здесь и далее перевод на русский язык наш — А.Р.).

⁴ R. Lachmann, *Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature* // Astrid Erll, Ansgar Nünning (ред.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, de Gruyter, Berlin–New York, 2008, с. 301.

⁵ M. Zalewski, *Formy pamięci...*, с. 7.

⁶ Дж. Каллер, *Теория литературы: краткое введение*, пер. А. Георгиева, АСТ, Москва 2006, с. 94.

⁷ О. Переходцева, *Память и нарратив в современной английской литературе: М. Эмис и Дж. Барнс*, Автореф. на соиск. уч. ст. канд. фил. наук, Саратовский государственный университет, Москва 2013, с. 8.

⁸ Здесь и далее текст приводится по изданию: М.П. Шишкин, *Три прозы: Взятие Измаила. Венерин волос. Письмовник* [романы], Москва 2012. Цитаты приводятся с указанием инициалов романа (ВИ — *Взятие Измаила*) и страницы в скобках.

полняет авторская концепция памяти, которая, на наш взгляд, тесно связана с понятиями автобиографического и фиктивного нарратива, а также мнемических образов, которые своими корнями восходят к фундаментальным принципам античной риторики. Первая отсылка находится уже в самом начале романа. Эпиграфом к нему служат слова римского ритора Квинтилиана: «Narratio est rei factae, aut ut factae, utilis ad persuadendum expositio»⁹ (ВИ, с. 5), в которых выражена идея о том, что в высказывании главным является сила убеждения вне категорий истинное/ложное. Квинтилиан в своем риторическом трактате особое внимание уделял вопросу истины. Римский учитель красноречия подчеркивал, что, парадоксально, множество истинных вещей обладает малым правдоподобием и, наоборот, ложные вещи часто создают ощущение правдоподобия¹⁰. Таким образом, одна из важнейших идей античной риторики становится основным предметом рассуждений и изображения в романе Шишкина *Взятие Измаила*.

Произведение состоит из двух частей: *Лекции 7-ой* и *Эпилога*. Фрагментарность, дискретность лекции противопоставлена монолитности *Эпилога*. С точки зрения повествования эти части глубинно взаимообусловлены, однако при этом существенно различны и соотносятся как художественный вымысел и автобиографическое начало.

Вслед за критиками необходимо отметить, что «в последней части легко узнаются реальные факты из жизни самого писателя. Сам он говорил, что этот роман стал для него возможностью разговора с матерью после ее смерти, разрешением конфликта, которое не случилось, пока она была жива»¹¹. В *Эпилоге* Михаил Шишкин в поисках идентичности воспроизводит работу собственной памяти и анализирует личный опыт: «Помнишь нашу коммуналку на Чехова?» (ВИ с. 187); «Помнишь ту ночь, когда мы проснулись от криков на лестничной площадке?» (ВИ с. 189); «Сколько себя помню, и у нас в семье в детстве, и те десять лет, что прожил со Светой, и вот теперь с тобой...» (ВИ, с. 191); «Хо-

⁹ «Рассказ обстоятельств дела есть правдивое изложение дела или того, что выдается за правду, с целью убедить слушателя». Квинтилиан (лат.) (ВИ, с. 5).

¹⁰ См: M. Hermann, *Prawdopodobieństwo w retoryce rzymskiej*, «Res Rhetorica» 2014 № 1, с. 67.

¹¹ Е. Макеенко, *Язык, время, смерть: как устроены романы Михаила Шишкина*, «Афиша Daily» 05.05.2017 <<https://daily.afisha.ru/brain/5350-yazyk-vremya-smert-kak-ustroeny-romany-mihaila-shishkina/>> (15.03.2019).

чется вспомнить что-нибудь забавное» (ВИ, с. 194); «Никогда не забуду...» (ВИ с. 196) и т.д. Герой Шишкина считает, что «всякий человек носит в себе музей», а его экспонатами являются воспоминания — «уникальная коллекция», «собрание ощущений», которые помогают «понять, как прекрасен мир» (ВИ, с. 176, 192).

Элементы воспоминаний и опыта Михаила Шишкина встраиваются в биографии вымышленных персонажей в основной части романа, то есть происходит их деконтекстуализация и реконтекстуализация. Воспоминания преобразуются и начинают выполнять совершенно иную функцию, благодаря чему аналогичное событие или переживание в иной конфигурации приобретает совершенно иное значение.

Само обращение к проблематике памяти служит самостоятельным источником приемов, разрушающих традиционный реалистический нарратив, воплощенный в романе бальзаковского типа. И это сближает автора *Взятия Измаила* с приверженцами «нового романа», провозгласившими некогда радикальный разрыв с поэтикой реалистического романа с его традиционным сюжетом, отказавшись от жизнеподобия, фабулы, психологических мотивировок поступков и обрисовки характеров. Для прозы Шишкина характерно нелинейное время, множественные миры, отказ от традиционного повествования. Автор описывает обособленные моменты душевного состояния человека, предметов и явлений внешнего мира, ставя целью исследование противоречивой субстанции существования.

Прихотливая нарративная форма делает возможным и для читателя путешествие по этим пространствам памяти и опыта. К тому же, автор показывает, как его личные воспоминания и опыт эстетизируются, то есть переплавляются из автобиографических фактов в фиктивные переменные более сложных мнемонических конструкций, которые фрагментируют, трансформируют и инкорпорируют опыт рассказчика Михаила Шишкина и растворяет себя в них. Этим обуславливается усложнение формы повествования.

Роман построен как набор образцов высказываний, впечатлений, наблюдений, переживаний и ассоциаций. В этом течении речи переплетаются фрагменты других текстов, библейские аллюзии, устойчивые выражения и вывернутые наизнанку языковые клише. Здесь нет законченных характеров и самостоятельных героев, подразделяющихся на главных и второстепенных,

и существенно влияющих на события, здесь нет четко выраженной фабулы. Внешне текст обладает видимой структурой (*Заглавие, Лекция 7-я, Эпилог*), но полноценного сюжета в нем нет. И лишь после прочтения оказывается, что на более глубоком уровне текст романа скреплен мнемоническими образами, которые условно можно назвать «лекцией» и «судебным процессом».

Данные образы выражают основные темы книги — памяти и забвения, закона и беззакония, культуры и варварства — именно они являются отправной точкой для авторских размышлений. Эпилог выстроен по законам нарративной памяти и является первичным текстом по отношению к *Лекции 7-й*, в свою очередь Лекция предстает как дидактическая речь в жанре ораторской прозы с опорой на выделенные образы и «искусство памяти», в которой центральными образами, организующими повествование, являются мнемические образы «лекции» и «судебного процесса» («Все это была только воображаемая речь перед воображаемыми судьями» — ВИ, с. 122), которые по мере развития событий в романе становятся двумя составляющими универсальной модели мироздания, предлагаемой автором.

Вопрос памяти, форм ее существования, функций и механизмов становится предметом рефлексии в следующем фрагменте романа:

Он видит меня, но не отвечает. Потом вдруг грозит мне кулаком. Хотелось бы знать, вспомнит ли он когда-нибудь того путешественника, который махал ему рукой с поезда, как я вспоминаю теперь о нем. Так забраться бы в чье-то воспоминание и сидеть там в тепле и уюте — меня уже и след давно простыл, а там, в чьей-то памяти я, как мартышка, буду повторять раз заученный номер, может быть, именно этот — какой-то седой чужак приветливо машет с поезда. И так будет махать вам до скончания ваших веков (ВИ, с. 26).

Это своеобразное упражнение в воспоминании является попыткой удержать в сознании значительные события и разобраться, что следует помнить, и что следует забыть.

Данный образ отсылает нас к античной мнемонической традиции классической риторики, иначе, к «искусству памяти», поскольку в основе припоминания лежит повторение, способное делать присутствующим то, что отсутствует. Под понятием «искусство памяти» понимается совокупность мнемонических

принципов и методов, используемых для организации впечатлений памяти, улучшения припоминания и помощи в сочетании и «изобретении» идей. Оно представляет собой «искусство» в аристотелевском смысле, т.е. метод или набор принципов, которые приносят «порядок и дисциплину в естественные действия людей»¹², в данном случае повествования. Об этом методе известно, что он существовал «с середины I тыс. до н.э. и обычно ассоциировался с обучением риторике или логике, но варианты этого искусства использовались и в других контекстах, особенно религиозных и магических»¹³.

Методы, используемые в искусстве памяти, включают в себя прежде всего ассоциацию эмоционально ярких групп изображений памяти с визуализированными местами (*loci*), и объединение их с текстом, что приводит к экстернализации изображений внутренней памяти. Важнейшим принципом этого искусства является преобладание визуального смысла в сочетании с ориентацией «видимых» объектов в пространстве (метод мест, или *loci*). Согласно легенде, которую передает Цицерон в своем сочинении *Об ораторе*, этот метод происходит от греческого поэта Симонида Кеосского (ок. 556–468 до н.э.).

Франсес Йейтс в результате исследований удалось восстановить этот важный контекст культуры. Исследовательница начинает книгу *Искусство памяти*¹⁴ рассказом о легендарном изобретателе этого искусства, который помог опознать тела гостей, погибших под обвалившейся во время пира крышей благодаря тому, что запомнил, как они были рассажены вокруг стола. Открытие того, что пространственная организация воображаемых образов может использоваться в качестве основы для запоминания, и вдохновила поэта на изобретение искусства памяти. С тех пор искусство памяти функционирует по принципу соотнесения мест и образов. Для запоминания в воображении требовалось разместить яркие образы внутри какого-либо пространства, после чего, «проходя» по этому пространству, можно было «встретить» образы. «Лекция» и «судебный процесс» из романа

¹² Л. Титлин, *О трактате Джордано Бруно «Искусство памяти»* // Дж. Бруно, *Искусство памяти*, «Vox» 2017, вып. 23, с. 47 <<https://vox-journal.org/content/Vox%2023/Vox23-Bruno-Titlin.pdf>> (12.02.2019).

¹³ Там же.

¹⁴ Ф. Йейтс, *Искусство памяти*, пер. с англ. Е. Малышкина, «Университетская книга», Санкт Петербург 1997.

Взятие Измаила, на наш взгляд, структурируются в терминах мнемонических мест и изображений.

В романе отсылки к основам ораторского искусства неслучайны. Михаил Шишкин использует данный метод в основной части произведения при построении его образной системы. Итак, в лекции контуры реальности размыты: время движется во всех направлениях, мертвые существуют на равных правах с живыми («А взгляните на наше недавнее будущее!» (ВИ, с. 95). В этой тотальной размытости напряженность восприятия создают и удерживают мнемонические образы, которые условно можно назвать мнемобразом «лекции» и «судебного процесса». Именно они задают структуру художественного мира произведения.

Каждый из названных мнемобразов, удерживает в себе память разных времен, событий, ролей и жанров, стилей и грамматик высказываний. Каждый из образов обладает своей логикой, порождающей внутри себя содержание, и способностью к бесконечному воспроизведению в индивидуальной памяти читателя и, шире — надындивидуальной памяти культуры.

Место (*loci*) лекции криминалистики, которую ведет адвокат Александр Васильевич визуализируется в следующем фрагменте:

Представьте себе, мои юные друзья, что ничего нет. Абсолютно ничего. Ни вас. Ни меня. Ни этой не проветренной после предыдущей лекции аудитории. Ни вот этого огрызка мела у меня в пальцах, который только что скреб по доске, осыпаясь мучнистой стружкой (ВИ, с. 5).

Данное впечатление достигается за счет апелляции не только к зрению, но и к тактильным чувствам.

Экзерсисы учебного красноречия Александра Васильевича соотносятся с отсылками в тексте к Гипериду и его речам, которые служили образцами ораторского искусства для русских судебных ораторов. В античной Греции метод преподавания состоял в изучении образцов. Каждый ученик должен был знать отрывки из произведений лучших ораторов, чтобы уметь дать ответ на чаще всего выставляемые возражения. Первая сцена показывает на то, что целью риторической доктрины построения высказывания совсем не обязательно является раскрытие истины. Самое важное — это четкость и убедительность при создании иллюзии правдоподобия.

В начале повествования оправдывают женщину, убившую сына-младенца и мать: «В деле Крамер знаменитый Урусов добился оправдания подзащитной, несмотря на ее признание, на очевидную наличность *corpus delicti* и даже на вытянутый из конверта и севший облачком на стол вещественных доказательств бездыханный чулок» (ВИ, с. 5). Этот казус объясняется следующим образом:

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. Сегодня вы здесь, стряхиваете перхоть с плеч, а завтра — где вы? Другое дело слова. Что там было с этой дамочкой на самом деле — никто никогда не узнает, да и какая разница (ВИ, с. 5).

Античный суд отличается от суда, описываемого Шишкиным, тем, что в нем не было предварительного следствия. Каждый оратор в своей речи реконструировал событие сам в интересах своего подзащитного. При всем культе закона в античности эмоции судей оставались обывательскими: «если хороший человек, то и вину можно простить». Соответственно главной задачей оратора было создать законченный образ «хорошего человека» (или, наоборот, «дурного человека»), не столь правдивый, сколь правдоподобный, и «исходя из него мотивировать все обсуждаемые поступки подсудимого»¹⁵. Эту важную деталь Михаил Гаспаров приводит в своем труде, посвященном творчеству греческих и латинских поэтов.

Данный мнемический образ устанавливает отношение «мастера» и «ученика», лектора и слушателя, автора и читателя и свойственное заданному отношению монологическое повествование, обосновывающее некоторую снисходительность, назидательный тон, чрезмерную свободу и стилистическую изощренность характерные для обрисованной ситуации. («Обратимся теперь, друзья мои, к следующей нашей сегодняшней теме. Это статья 569-я Уложения о наказаниях, а именно — не оказание помощи ближнему» (ВИ, с. 63); «Пожму руку тому, юные друзья мои, кто...» (ВИ, с. 93); «Представьте себе, мои юные друзья»; «Любезные мои» и т.д.).

В свою очередь мнемобраз «судебного процесса» предполагает наличие зала суда и участников процессуального заседа-

¹⁵ М. Гаспаров, *О поэтах* // Его же, *Избранные труды*, т. 1, Языки русской культуры, Москва 1997, с. 547.

ФОРМЫ ПАМЯТИ И ПАМЯТЬ ФОРМЫ...

ния: защитника, обвинителя, обвиняемого, свидетелей, судьи, присяжных, следователя, экспертов, ремингтонистки и других. Определяет композиционно-речевые формы описания и повествования: язык судебно-процессуальных документов, исков, апелляций и устных форм высказывания, таких как приведение к присяге, чтение обвинительного приговора, выступления экспертов, допрос свидетелей — вплоть до последнего слова и приговора. Иными словами — интертексты и их конвенции. В этом образе нарратив дифференцирован на несколько повествовательных инстанций.

Перед читателями предстает вполне земной российский суд, находящийся между образом античного древнегреческого суда и эсхатологическим образом Страшного суда, представленном в иудео-христианской традиции. Шишкин пишет:

Господа судьи, вам хорошо известно, что русская жизнь — автор с причудливой фантазией, поэтому мы так поразительно лишены способности удивляться. Каверзный вопрос: *Quid est veritas?* (ВИ, с. 27)

или

Да и нашим ли домотканым присяжным, которым теперь благодаря Периклу выдают по 3 обола (18 коп. ассигнациями), рабам в тридцатом поколении, искренне не имеющим никакого понятия о человеческом достоинстве, секущим и секомым, воруящим и обворованным, с младых ногтей умеющим ненавидеть ближнего и жертвовать собой за монструозное отечество, убивающее сегодня каракалпаков, завтра чеченцев, послезавтра поляков, на следующей неделе жидов, а там опять расплодившихся каракалпаков, этим ли избранникам общества, зараженного неизлечимым недугом мздоимства и казнокрадства, этим ли немывтым заложникам чести решать задаваемый господином председателем в этом зале, где ломаются судьбы, а за окном, вы только посмотрите, дворовые девчонки ругаются и показывают друг другу фигу задранной ноги, вопрос — что есть истина? (ВИ, с. 28).

Невозможность установить истину заставляет вспомнить о Страшном суде, ожидающем этот мир: «Страшный суд — величайшая реальность. На Страшном суде решается, быть или не быть свободе воли, бессмертию души — быть или не быть душе» (ВИ, с. 175) и о Боге, единственном праведном судье. Но, когда обращаются к нему, «там уже очередь. Пристраиваетесь — кто тут крайний? На ладони пишут номер шариковой ручкой. Толкаются, подпихивают. Вот стоите и ждете, когда призо-

вут» (ВИ, с. 97). Мнемобразы Лекции и Суда сосредоточивают вокруг себя ряд микроповествований и, наряду с автонарративом Михаила Шишкина, задают основную структуру и наделяют смыслом художественное произведение. Прозаик создает свою систему мест памяти, которые отсылают к принципу «мест и образов». Итак, в пространстве шишкинского романа память проходит через места и образы языческого и христианского сознания.

По словам Ренаты Лахман, «литература — это одна из мнемонических конструкций мира»¹⁶. Проведенный анализ показывает, что эти слова справедливы и по отношению к роману *Взятие Измаила*. Михаил Шишкин формирует авторскую, сложную и неоднородную, концепцию памяти и последовательно ее реализует. Подводя итог: автобиографический механизм памяти, который Михаил Шишкин использовал в *Эпilogе*, задает особую структуру повествования. Собственная память для автора становится, с одной стороны, инструментом для путешествия в прошлое, внутрь себя. Память производит выборку эпизодов из жизни и в результате выстраивается окончательная версия собственного «я» автора, которая полностью зависит от способностей его памяти. Память помогает осмыслить собственный опыт и придать ему значение. С другой стороны, данный жизненный опыт, преобразованный в автобиографический нарратив, становится материалом для построения художественного мира романа. При построении первой части романа (*Лекция 7-я*) писатель использует традиции древнегреческого и древнеримского ораторского искусства и его основной принцип соотношения мест и образов, которые позволяют упорядочить повествование в условиях отсутствия главных и второстепенных персонажей, а также отчетливо выраженной и естественно развивающейся фабулы. Мнемобразы «лекция» и «судебный процесс», являющиеся образными доминантами, заключают в себе память разных времен, событий, жанровых конвенций, общих и частных риторик высказывания. Упомянутые образы характеризуются логикой самоосуществления и способностью порождения вну-

¹⁶ R. Lachmann, *Cultural Memory and the Role of literature* // Контрапункт: Книга статей памяти Г.А. Белой, ред. Т.М. Козлова, РГГУ, Москва 2005, с. 357–372. Цит. по: http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory_Lachmann.html?fbclid=IwARoI_MolP5bZwO_Hu8VR8xFBwR8wrtbFMrhAHIAqvglmxRnlNxcCepTyKW8#ru (12.04.2019).

ФОРМЫ ПАМЯТИ И ПАМЯТЬ ФОРМЫ...

три себя нового содержания, причем данный процесс протекает и в индивидуальной памяти читателя, и в надындивидуальной памяти культуры. Таким образом создается авторская метарефлексивная структура, отображающая удивительную работу художественного сознания.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Culler, Jonathan. *Teoria literatury: kratkoe vvedenie*, per. A. Georgieva, Moskva: AST, 2006 [Каллер, Джонатан. *Теория литературы: краткое введение*, пер. с англ. А. Георгиева, Москва: АСТ, 2006].
- Erll, Astrid. *Kultura pamieci. Wprowadzenie*, transl. A. Tererek, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2018.
- Gasparov, Mikhail. „O poetakh.” in Gasparov, Mikhail. *Izbrannye trudy*. Т. 1. Moskva: Языки русской культуры, 1997 [Гаспаров, Михаил. *О поэтах // Гаспаров, Михаил. Избранные труды в 2 тт.*, т. 1, Москва: Языки русской культуры, 1997].
- Hermann, Marek. “Prawdopodobieństwo w retoryce rzymskiej.” *Res Rhetorica* 2014, no. 1.
- Khatton, Patrik. *Istoriya kak iskusstvo pamyati*. Sankt Peterburg: Vladimir Dal 2004 [Хаттон, Патрик. *История как искусство памяти*. Санкт Петербург: Владимир Даль, 2004].
- Lachmann, Renate. “Mnemonic and intertextual aspects of literature.” *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Astrid Erll, Ansgar Nünning (ed.), Berlin–New York: Walter de Gruyter, 2008.
- Lachmann, Renate. “Cultural memory and the role of literature.” *Kontrapunkt: Kniga statey pamyati G.A. Beloy*. Т.М. Kozlova (ed.). Moskva: RGGU, 2005 [Контрапункт: Книга статей памяти Г.А. Белой, ред. Т.М. Козлова, РГГУ, Москва 2005] 12 April 2019 <http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory_Lachmann.html?fbclid=IwARoI_MolP5bZwO_Hu8VR8xFBwR8wrtbFMrhAHIAqvglmxRnlXcCepTyKW8#ru>.
- Makeenko, Elena. “Yazyk, vremya, smert: kak ustroeny romany Mikhaila Shishkina.” *Afisha Daily*. 15 March 2019. <<https://daily.afisha.ru/brain/5350-yazyk-vremya-smert-kak-ustroeny-romany-mihaila-shishkina/>> [Макеенко, Елена. „Язык, время, смерть: как устроены романы Михаила Шишкина.” *Афиша Daily*. 15.03.2019. <<https://daily.afisha.ru/brain/5350-yazyk-vremya-smert-kak-ustroeny-romany-mihaila-shishkina/>>].
- Perekhodtseva, Olga. “Kontseptsii pamyati v sovremennom zapadnom literaturovedenii.” *Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* 2012, vol. 1(17) [Переходцева, Ольга, “Концепции памяти в современном западном литературоведении.” *Российская и зарубежная филология* 2012, вып. 1(17)].
- Perekhodtseva, Olga. *Pamyat i narrativ v sovremennoi angliyskoi literature: M. Emis i J. Barns* [Переходцева, Ольга. *Память и нарратив в современной английской литературе: М. Эмис и Дж. Барнс*. Автореф. на соиск. уч. ст. канд. фил. наук, Москва: МГУ 2013].

- Skotnicka, Anna. "Mezhdou utratoj i nadezhdoi. Kniga knig Mikhaila Shishkina." *Znakovyye imena sovremennoj russkoj literatury. Mikhail Shishkin*. Skotnicka, Anna, Świeży, Janusz (ed.). Krakov: Scriptum, 2017 [Скотницка, Анна. „Между утратой и надеждой. Книга книг Михаила Шишкина. *Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин*. Скотницка, Анна, Свежи, Свежи (ред.). Краков: Scriptum, 2017].
- Titlin, Lev. "O traktate Dzhordano Bruno 'Iskusstvo pamyati'." in Jordano Bruno, "Iskusstvo pamyati." *Elektronnyi filosofskiy zhurnal Vox* [Титлин, Лев. "О трактате Джордано Бруно "Искусство памяти" // Дж. Бруно, "Искусство памяти". *Vox* 2017, вып. 23] <<https://vox-journal.org/content/Vox%2023/Vox23-Bruno-Titlin.pdf>> (12.02.2019)].
- Tyszkowska-Kasprzak, Elżbieta. "Pamyat/zabvenie v romane Mikhaila Shishkina 'Vseh ozhidaet odna noch'." *Znakovyye imena sovremennoj russkoj literatury. Mikhail Shishkin*. Skotnicka, Anna, Świeży, Janusz (ed.). Kraków: Scriptum, 2017 [Тышкова-Каспшак, Эльжбета. "Память/забвение в романе Михаила Шишкина 'Всех ожидает одна ночь'." *Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин*. Skotnicka, Anna, Świeży, Janusz (ed.). Kraków: Scriptum, 2017].
- Yates, Frances. *Iskusstvo pamyati*, per. s angl. E. Malyshkina. Sankt Peterburg: Universitetskaya kniga, 1997 [Йейтс, Фрэнсис. *Искусство памяти*, пер. с англ. Е. Малышкина, Санкт Петербург: «Университетская книга», 1997].
- Zalewski, Marek. *Formy pamięci*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2004.

Aleksandr Raspopov

FORMY PAMIĘCI ORAZ PAMIĘĆ FORMY
W POWIEŚCI MICHAŁA SZYSZKINA ZDOBYCIE TWIERDZY IZMAŁ

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest zagadnieniu pamięci w powieści Michała Szyszkina *Zdobycie twierdzy Izmail*. Celem opracowania jest włączenie powieści Szyszkina do nurtu badań nad pamięcią. Punktem wyjścia do rozważań jest stwierdzenie Renate Lachmann, że „literatura jest jedną z mnemicznych konstrukcji świata”. Analiza zagadnienia pamięci w powieści wskazuje na złożony i niejednorodny model narracyjnego konstruowania zarówno tożsamości jednostki, jak i zewnętrznego wobec niej świata w omawianej powieści.

Alexandr Raspopov

THE FORMS OF MEMORY AND THE MEMORY OF FORMS
IN MIKHAIL SHISHKIN'S NOVEL *THE TAKING OF IZMAIL*

Summary

The article is dedicated to the problem of memory in Mikhail Shishkin's novel *The Taking of Izmail*. The main goal of the present research is to incorporate the

ФОРМЫ ПАМЯТИ И ПАМЯТЬ ФОРМЫ...

Shishkin's novel into memory studies. The approach to the memory aspect of the novel is based on Renate Lachmann's conclusion that literature is one of the mnemonic constructions of the world. The analysis of memory in the novel identifies the author's model of constructing the narrative of both self and outside world as compound and heterogeneous.