

ТЕМА ВОЙНЫ В РОМАНЕ М. П. ШИШКИНА «ПИСЬМОВНИК»

Дэн Си

Аспирант, Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова
1332348545@qq.com

THE THEME OF WAR IN M. P. SHISHKIN'S
NOVEL "THE LETTER BOOK"

Deng Xi

Summary: The article is devoted to the disclosure of the theme of war in M. Shishkin's novel "The Letter Book". War plays an important role in the artistic space of this work: attributes, symbols and signs of war form a destructive "aesthetics", which at the same time is filled with existential meanings and allows to extract answers to questions about the meaning and value of life, death and love from the description of chaos. The author of the article pays special attention to the Chinese "subtext" in the novel, the presence of significant elements of Chinese traditional culture in the narrative.

Keywords: Russian literature, new-modern, M. P. Shishkin, "The Letter Book", the theme of war, the image of death, the Chinese "subtext".

Аннотация: Статья посвящена особенностям раскрытия темы войны в романе М. Шишкина «Письмовник». Война в художественном пространстве этого произведения играет важную роль: атрибуты, символы и знаки войны формируют разрушительную «эстетику», которая при этом наполнена бытийными смыслами и позволяет извлекать из описания хаоса ответы на вопросы о смысле и ценности жизни, о смерти, о любви. Особое внимание автор статьи уделяет китайскому «подтексту» в романе, присутствию в повествовании значимых элементов китайской традиционной культуры.

Ключевые слова: русская литература, неомодернизм, М.П. Шишкин, «Письмовник», тема войны, образ смерти, китайский «подтекст».

Тема войны всегда была значимой для русской классической литературы и литературы советского периода. Реалистический подход к изображению войны сосредоточивался на осмыслении масштаба трагедии народа, человеческих страданий, а также на таких темах, как стремление к подвигу, готовность к самопожертвованию. Некоторые современные авторы, продолжая в рамках неомодернистского литературного направления осмысливать значение конкретных исторических событий (и военных, в особенности), обращаются к ним и в качестве контекста для раскрытия универсальных, онтологических смыслов [1]. Война определяется как пространство для поиска парадигмы существования мира, как часть вечности, «вневременное» событие.

В романе М. Шишкина «Письмовник» с опорой на исторические события моделируется целостная картина мироздания. Структура, язык романа, аксиологически ориентированные способы кодирования и декодирования смыслов текста – все это направлено на поиски форм и способов существования человека в мире, на рассмотрение вопросов смысла и ценности жизни, тем любви и смерти.

1. Война как разрушение

Война в романе Шишкина «Письмовник» – это, с одной стороны, конкретное событие (Ихэтуаньское восстание в Китае в начале XX в.), с другой стороны, война – это часть вневременного Бытия, главными характеристиками которого является нарушение всеобщей гармонии, правил устройства жизненного пространства (фэн-шуй), отступление от закона любви – «правильного», созидательного взаимодействия мужской (ян) и женской энергии (инь), отсутствие жизненной энергии ци. Оставаясь деструктивным явлением, война, как и смерть, служит основой для пространственно-временной организации повествования – для выстраивания сюжетных линий и характеристики образов героев.

Среди наиболее значимых атрибутов войны – хаос, смерть, убийства, разрушение и разорение, нравственное падение людей (но одновременно и нравственное возвышение в каких-то случаях), обесцененность жизни и т.п., однако контекст использования этих знаков войны у Шишкина индивидуален и неповторим. Различные детали и характеристики формируют разрушительную «эстетику» («антиэстетику») войны, но при этом наполняют её бытийными смыслами и позволяют извлекать из описания хаоса и тотальной деконструкции бытия ответы, упорядочивающие представления человека о себе, о смысле и ценности жизни, о любви.

Для создания объемного образа войны Шишкин использует метод столкновения противоположностей – жизни и смерти, любви и смерти, благополучия и разорения, здоровья и увечий, прекрасных пейзажей и погибающего живого мира. Такая «диалектика» помогает писателю через конкретные детали иллюстрировать принципы универсальности, иллюзорности временного контекста, характерные для неомодернистского осмысления бытия. Детальными войны в романе станут дохлые лошади, сломанная винтовка, брошенная фуражка, окровавленное белье. С ними будут контрастировать в изображении войны уникальные элементы и достижения китайской цивилизации, которые в итоге также

будут бесследно утрачены – то ли по человеческому недомыслию, то ли по универсальному закону необходимости. Война превратит в пустыню дома, дороги, гостиницы, улицы – всё, созданное человеком, разрушится. Река Пэйхо, которая «издалека смотрится довольно живописно» и название которой означает «белую по цвету воды» [2, с. 102] реку, станет красной от крови плавающих в ней трупов.

Разрушителями становятся обе противоборствующие стороны, и это только подтверждает универсальность человеческой природы. Шишкин показывает: любая война неотвратимо превращает в «пустыню» душу человека. Однако писателю важно показать торжество закона Бытия, в соответствии с которым источник разрушения и деконструкции в определённый момент времени должен стать источником человеческой жизни и миропреображения. Даже если универсальный закон Бытия в своей реализации бесконечен, то стремление человека к созиданию, к со-Бытию, ко всеобщей гармонии, следованию слову добра и истины, правилам фэншуй или ещё каким-либо установкам, которые помогают личности и человечеству сохранять себя, будет каждый раз способствовать обретению онтологических оснований конкретного этапа истории.

2. Жизнеощущение кризиса на войне

Личностное осмысление войны у Шишкина передано через письма/дневниковые записи главного героя, близкие к форме потока сознания [3]. Воплощая в романе принцип «Ноева ковчега» как способа сохранения времени, важных культурных и нравственных ценностей [3], писатель «назначает» Володю ветхозаветным Ноем, которому «открылось то, что было закрыто для незнающих» [2, с. 199]. Назначенный «летописцем» – штабным писарем, Володя фиксирует жуткие подробности событий войны и, самое главное, свои переживания, раздумья, своё взросление и приближение к смерти. И это, как пишет С.П. Оробий, «не случайный постмодернистский коллаж, ведущий к смысловой путанице» [4, с. 151], а устремлённое к определённой эмоционально-смысловой доминанте действие романа. Вектор движения к ней – это жизнь души, стремящейся познать земную реальность и подготовиться к вечности. На этом пути не значимы ни географический контекст, ни возраст человека, ни время, в котором его душа набирается опыта, а важен сам эмоциональный опыт – опыт проживания трудностей, постижения любви. Война – пространство максимальной концентрации такого опыта, считает писатель, поэтому с самого начала Володе «оставалось только выдержать войну» [2, с. 7].

Совсем не важно, где, когда и почему война происходит; осмысление войны как таковой связано с одинаковыми для всех людей ощущениями – потерянности,

одиночества, разочарования, непреодолимого страха, безысходности, невозможности противостоять обстоятельствам, душевного кризиса. Пережитое горе, страдания и испытания меняют систему жизненных координат человека, его мироощущение – «без боли нет жизни» [2, с. 275].

Динамика передачи драматических ощущений Володи, связанных с войной, в романе реализуется в первую очередь через описание изменяющихся ценностных ориентиров героя и с помощью сугубо языковых средств. Но «любые слова – это только плохой перевод с оригинала. Всё происходит на языке, которого нет» [2, с. 106], поэтому автор усиливает восприятие кризисного жизнеощущения героя через описание его визуальных и слуховых впечатлений. Эти впечатления, согласно принципам неомодернизма, акцентируют внимание на значимости индивидуальной судьбы героя, а их вербализация, как замечает М.В. Безрукавая, устанавливает на определённом уровне некие системные отношения между категориями «жизнь» и «текст» [5, с. 38].

В сознании Володи существуют два главных концепта – смерть и выживание. Но такое состояние (длящееся бесконечно) противоестественно и губительно для внутреннего мира человека. Страдания раненых, гибель солдат разрушительно действуют на Володю, постепенно лишают его возможности противостоять кризисному жизнеощущению, находить объяснение происходящему и всё более отдаляют его от жизни.

3. Трансформация отношения человека к смерти (на примере образа Володи)

Многомерность подхода к исследованию темы смерти, свойственная неомодернизму [2], реализуется и в романе Шишкина: это и смерть на поле брани, и смерть в мирной жизни, и изменение отношения главного героя к смерти как отражение его внутреннего взросления. Смерть в «Письмовнике», как пишет Д.В. Кротова, «представляет собой одну из фундаментальных категорий», осмысление которой направлено на признание в ней бессмысленной разрушающей силы, «безусловного зла» (хотя это, как отмечает исследователь, только одна из граней понимания феномена смерти в романе) [5, с. 44].

Первоначально юный Володя, который ещё ментально «закреплён» в пространстве жизни, воспринимает смерть как нечто абстрактное, описанное в книжках. Реальность военных будней утвердит юношу, страдающего от разлуки с любимой, в мысли о «неподлинности» всего, что окружает его, и «пустячности» смерти. Такие размышления бывают свойственны человеку на определённом жизненном отрезке. Ощущение внутреннего одиночества позже перерастёт у Володи в экзистенциальный страх. Он ещё по инерции продолжит ассоциировать себя с литературными персонажами и «по-гамлетовски»

размышлять над вопросами о бытии и смысле жизни, даже будет воображать себя Ноем, который ради «сбережения» жизни пытается выстроить спасительный «ковчег из слов» [2, с. 262]. Пока в смерти для Володи больше абсурдности, чем бытийной необходимости. Но постепенно сознание Володи будет трансформироваться, а «ковчег из слов» будет то спасать от «потопа чувств» и бесконечной рефлексии, то утрачивать свои спасительные функции. И в итоге Володя осознает, что смерть неизбежна и от неё ничего не спасает – ни физическая, ни ментальная борьба. Он устанет воевать, видеть зло, бояться, и чужая смерть станет для него обыденностью.

Как отмечает Д.В. Кротова, «в художественном пространстве романа смерть принципиально преодолима» [6, с. 45]: через слово, эмоциональное участие, память о человеке в сердцах других людей. В то же время, Шишкин подчёркивает бытийную необходимость смерти, но понимание этой необходимости сокрыто от несовершенного человеческого сознания [6]. Истинная мудрость мироустройства не открывается до конца человеку при жизни, лишь с последним выдохом исчезнувший мир вдруг возвращается «в себя».

Более всего, смертность тела преодолевается главной жизнепорождающей силой – любовью, поэтому осмысление категории смерти в романе выстраивается через глубинное внутреннее единство с категорией любви [5]. Любовь (даже если это иллюзия и всего лишь некий образ, а война – реальность) снова возвращает Володю к жизни и спасает его от экзистенциального страха: «Кругом смерть, а я ощущаю в себе лавину жизни, которая меня захлёстывает, поднимает, несёт к тебе» [2, с. 262].

Смысловая точка, к которой направлено действие романа «Письмовник», – это вывод о том, что жизнь представляет собой возможность подготовиться к смерти, возможность научиться и поверить в её преодоление через эмоциональную память другого человека, через любовь, через Слово. Смерти в какой-то степени является благом для человека, поскольку она помогает постичь то, для чего человек рождается.

4. Китайский «подтекст» в романе

Почему в качестве места действия значительной части романа автор выбирает именно Ихэтуанское восточное государство в Китае (1898 – 1901 гг.)? Почему война именно с Китаем? «Фантастическое» перемещение героя в далёкую – во времени и пространстве – историческую реальность, включение бытовых и военных подробностей не просто помогают автору создать необычный художественный мир, но и позволяют показать всеобщий хаос бытия, процесс дегуманизации и деструкции. Этот исторический контекст позволяет писателю творчески моделировать эпизоды из жизни Володи, в которых че-

рез некий «коллаж» человеческих страданий читатель приходит к пониманию главного, вневременного и внепространственного – ценности человека, жизни, любви и смерти.

Для Володи визуальное восприятие разрушений на китайской земле является «катализатором» для осмысления экзистенциальных вопросов: зачем даётся человеку жизнь? Что такое смерть? Есть ли судьба? Есть ли смысл в существовании человека, и в чём он, особенно во время участия в войне? Но этим не ограничивается роль китайского «подтекста». Шишкин открывает читателю глубину пережитой китайским народом трагедии – физических, культурных и духовных травм, унижений, разорения. За всеми китайскими элементами в романе скрываются глубокие смыслы. А чтобы погружение в жизнь китайского народа выглядело объективным и разносторонним, Китай предстает перед читателем не только сквозь призму взгляда Володи, но и через переводчика с говорящей фамилией Глазенап, который «восторженно влюблён в язык Конфуция, Ли Бо и Ду Фу» [2, с. 112].

Китай в романе многолик: это и крестьянские дома, ворота которых, по даосскому поверью, измазаны собачьей кровью для защиты от злых духов; и китайские крестьяне-повстанцы, воспитанные в уважении к фэн-шуй и искренне верящие в защиту амулетов, и в то же время готовые не только убивать врага, но и собственноручно разрушить всё, что произведено, сотворено, протестуя против иностранного вмешательства. Значимые и наполненные смыслом детали – это и «поверженные» китайские идолы Тяньцзиня, продолжающие даже с отломанными головами смотреть «из-под опущенных век на перевёрнутый мир с любовью и снисходительно»; и всё также вьющиеся по столбам, «блестя золотой чешуей, синие драконы с разинутыми пастьями» [2, с. 112]; и рассказ Глазенапа о живой энергии ци, которая влияет на удачу; и тайны китайской каллиграфии, которой увлечён переводчик и восхищается Володя; и атрибуты налаженной жизни китайцев – библиотека, лаборатории, склады, чеканка монет, цеха для изготовления пороха, оружия, в которых рядом с машинами и котлами размещались изображения божеств-покровителей труда. Возможно, назначение этих деталей в романе – в демонстрации незащищённости прошлого перед обезумевшим настоящим. Разрушение материальных ценностей напрямую связано с разрушением духовности, и окончательная цена участия в этом «демонтаже» Жизни-Бытия – смерть самого человека.

Названные нами выше и многие другие детали китайской цивилизации – упоминание Конфуция, известных поэтов династии Тан – Ли Бо, Ду Фу, а также такие образы, как нефрит, кисти, белая ткань или бумага – не просто создают особый «этнический колорит» романа и показывают увлечённость Шишкина китайской культурой, но, в

русле неомодернистского мышления, расширяют художественное и ментальное пространство произведения, стирают временные и пространственные ограничения.

Таким образом, война в романе «Письмовник» выбрана автором в качестве исторической основы для моделирования целостной картины мироздания и раскрытия универсальных смыслов. Определение войны как пространства всеобщего хаоса и одновременно некоей парадигмы существования мира, «вневременного» события выявляет в творчестве М. Шишкина черты неомодернистской литературной стратегии. Художествен-

ная картина особой исторической реальности создаётся писателем с помощью многочисленных военных и бытовых подробностей, описания визуальных и слуховых впечатлений, воссоздания кризисного жизнеощущения героя, его отношения к смерти, а также благодаря деталям китайской жизни и культуры (китайский «подтекст»). Однако тема войны раскрывается в романе диалектически – с использованием метода столкновения противоположностей: смерть – жизнь, хаос – порядок, смерть – любовь, разорение – благополучие и др., что помогает автору показать торжество закона Бытия, смысл и ценность жизни, любви, самого человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кротова Д.В. Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм. – М.: МАКС Пресс, 2018. – 224 с.
2. Шишкин М. Письмовник. – М.: Изд-во АСТ, 2022. – 384 с.
3. Кротова Д.В. 当代俄罗斯文学中的新现代主义思潮 (Неомодернистская тенденция в современной русской литературе) // Russian Literature & Arts / Русская литература и искусство (Пекин). – № 1. – С. 77–87.
4. Солдаткина Я.В. Неомодернистские тенденции в современной русской прозе // Материалы конференции «Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности». – Елец: Елецкий гос. ун-т им. И.А. Бунина, 2014. – С. 277–281.
5. Оробий С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011. – 161 с.
6. Безрукавая М.В. Неомодернизм в современной русской прозе: художественные модели мира, концепции человека, авторские стратегии. Дисс. ... докт. филол. наук. – Краснодар, 2019. – 389 с.
7. Кротова Д.В. Онтология смерти в романе М. Шишкина «Письмовник» // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. – Т. 26. № 1. – С. 43–51.

© Дэн Си (1332348545@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»