

Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak
Uniwersytet Wrocławski

ОБРАЗ ВОЙНЫ В РОМАНЕ МИХАИЛА ШИШКИНА ПИСЬМОВНИК

A Picture of War in Mikhail Shishkin's Novel *The Light and the Dark*

ABSTRACT: This article presents a picture of war in Mikhail Shishkin's novel *The Light and the Dark* (2010). In the narrative, the author introduces a character who fought on the side of the Russian army during the suppression of the Boxer Rebellion in China (1898–1901). When describing the events of that period, Shishkin relied on numerous archival materials, especially the study by Dmitry Yanchevetsky *At the Walls of Immovable China*. As a military journalist who participated in the rebellion, this author blamed the Chinese people, disgruntled with the domination of other countries in their country, for the war. Shishkin, abundantly drawing on Yanchevetsky's factual research, in his book reevaluates the historical events and condemns the aggression of the Eight-Nation Alliance on China. The writer compares this war to the Soviet Union's attack on Finland in 1939 citing a term from Aleksandr Tvardovsky's poem: "the infamous war". Because Russia's participation in quashing the Boxer Rebellion remains a little-known fact among Russian readers, it becomes a generalized representation of war in the novel: a universal one. Shishkin adopts a pacifist attitude here. He debunks the myth of war, which presupposes a sacralization of killing and a heroic death of soldiers. There are no glorious warriors on the battlefield, only corpses of anonymous soldiers, blood, the smell of rotting bodies, chopped off heads, flies, and dirt. In this novel, war is an evil that alters one's perception of reality and emotional reactions and destroys elementary moral principles.

KEYWORDS: Mikhail Shishkin; war; Boxer Rebellion; picture of soldiers; death

Образ войны во второй половине XX века вплоть до первых лет века XXI ассоциировался в российском обществе с Великой Отечественной войной и победой в ней – в силу того, что именно это историческое событие стало центральным в коллективной памяти, на которой строится общность народа¹. Представление о войне сопровождалось и определенным образом солдата,

¹ Б.В. Дубин, «Кровавая» война и «великая» победа, «Отечественные записки» 2004, № 5, с. 56, [в:] <https://magazines.gorky.media/oz/2004/5/krovavaya-vojna-i-velikaya-pobeda.html> (12.10.2019).

сумевшего сохранить в жестоких условиях свою человечность. Светлана Алексиевич заметила:

Мы любили человека с ружьем. [...] Человек с ружьем нам обычно представляется солдатом сорок пятого – солдатом Победы. Каким-то гипнотическим образом из нашего воображения исчезало то, что творил человек с ружьем и что творило ружье с душой этого человека².

Однако уже в 90-е годы литературные образы войны и солдата начинают меняться в связи с иным отношением общества к ратному труду. Новые локальные вооруженные конфликты (афганский, а потом оба чеченских) привели к иной оценке как самих боевых действий, так и солдата³. Как отметил Денис Аристов:

Современные авторы [...] окончательно разделяют войну и война, выявляя в войне человека, а в войне, которая никоим образом не имеет отношения к ценностям и смыслу его жизни, – машину ожесточения и бесчеловечности, подавляющую личность и растлевающую душу⁴.

Роман Михаила Шишкина *Письмовник*⁵ композиционно построен как переписка двух персонажей, находящихся в разных временных пространствах. Она – Саша – живет в мирное советское время, возможно, в 60-ые годы, хотя точные исторические маркеры в тексте не указаны⁶. Он – Володя – участник китайского похода, подавляющего Ихэтуаньское (Боксерское) восстание 1898-1901 года. Писатели, использующие в своих произведениях исторические события, зачастую ссылаются на факты, довольно сильно закрепленные в коллективной памяти. Эти события общеизвестны, на них строится история нации, они важны для истории государства. Как видим, Михаил Шишкин в *Письмовнике* применил другую стратегию: из всех войн он выбрал для своего героя ту, которая незнакома среднему русскому читателю. Как замечает повествователь:

² С. Алексиевич, [Вступительная статья к рассказам Олега Блоцкого «Афган»], «Дружба народов» 1993, № 2, с. 27.

³ В этот период другой взгляд на Великую Отечественную войну представлен в частности в романах *Прокляты и убиты* (1995) Виктора Астафьева, *Генерал и его армия* (1994) Георгия Владимова.

⁴ Д.В. Аристов, «Окопная правда» – вчера и сегодня, «Филологический класс» 2010, № 23, с. 35.

⁵ Роман вышел в 2010 году в издательстве АСТ, а в 2011 году вошел в короткий список претендентов на премию «Книга года», в шортлист претендентов на премию «Нос». В результате голосования критиков и читателей роман был награжден премией «Большая книга».

⁶ В романе упоминается трамвай и легальные аборт.

Оставалось только выбрать себе войну. Но за этим, понятно, дело не стало. Уж чего-чего, а этого добра у непобитого отечества хлебом не корми, и дружественные царства, не успеешь толком и газету развернуть, уже ловят на штыки младенцев да насилуют старух⁷.

В одном из интервью Михаил Шишкин на вопрос об идее использования именно этого исторического события для сюжета своего романа ответил:

Я не хотел писать ни о какой из прошедших войн. Я хотел писать о будущей войне. Гигантских войн, мировых, уже не будет, но мы видели в последние годы маленькие войны и будем их видеть и завтра, и послезавтра, в Азии, в Европе, в Африке... И все эти войны одинаковы: много больших, сильных ребят учат кого-то слабого демократии, как нужно жить, бомбами учат и штыками. И символом, метафорой такой войны я взял Боксерское восстание, которое в России ни при каком режиме не любили. У нас в учебниках о нем была одна строчка про плохих милитаристов, а про то, что русские войска брали Пекин, там не было ни строчки. Я об этом узнал, только когда приехал с презентацией китайского перевода романа в Пекин, для меня это был просто шок. Я понял, что должен куда-то это вставить⁸.

Далее в том же интервью писатель рассказывал о том, как в библиотеках в Америке собирал материал на тему китайского похода и признал, что все тексты были опубликованы еще до Первой мировой войны и почти не переиздавались. В другом высказывании писатель обращает внимание на замалчивание темы российской интервенции:

О том, что было такое Боксерское восстание, писали в наших учебниках по истории. А вот что русские брали Пекин, там не было ни слова. [...] На Западе об этом накопилось огромное количество публикаций, а на нашей исторической родине этот эпизод защиты славного отечества обходили молчанием. Любому режиму история нужна, чтобы ею гордиться, а тут, действительно, гордиться особенно нечем. Эта война для меня стала символом наших теперешних войн, когда мировое сообщество бомбами несет цивилизацию в какую-нибудь измородованную одряхлевшей диктатурой страну. И не нужно быть провидцем, чтобы понять, что таких войн мы увидим еще не одну и далеко, и близко⁹.

⁷ М. Шишкин, *Письмовник*, Москва: Издательство АСТ 2016, с. 7. В дальнейшем цитаты из этого произведения буду приводить по тому же изданию с указанием в скобках номера страницы.

⁸ М. Шишкин, «Только когда вам заткнут рот, вы поймете, что такое воздух», «Colta» 16 декабря 2013, [в:] https://www.colta.ru/articles/swiss_made/1544-mihail-shishkin-tolko-kogda-vam-zatknut-rot-vy-poymete-cto-takoe-vozduh (5.11.2019).

⁹ М. Шишкин, «Человек может обманывать, а его текст – никогда», Портал о современной культуре «ШО» 17:17/01.09.2011, [в:] <http://sho.kiev.ua/article/924> (22.11.2019).

Создавая исторический сюжет романа, Шишкин в основном опирался на воспоминаниях Дмитрия Янчевецкого *У стен недвижного Китая. Дневник корреспондента «Нового Края» на театре военных действий в Китае в 1900 году*, изданных в 1903 г. Янчевецкий был обозревателем газеты «Новый Край», выходившей в Порт-Артуре, и переводчиком в канцелярии главного начальника Квантунской области, арендованной Россией у Китая. Во время Боксерского восстания его командировали корреспондентом в Южно-Маньчжурский экспедиционный отряд. Будучи проводником у отряда генерала Н.А. Василевского, штурмовавшего Пекин, он стал очевидцем всех основных боевых действий. Поход его отряда завершился в сентябре взятием Мукдена, и за все это время Янчевецкий не брал в руки оружия, чтобы не стрелять в ихэтуаней¹⁰.

Как писал во вступлении издатель его книги Петр Александрович Артемьев:

В книге *У стен недвижного Китая* автор дает, в большинстве случаев как очевидец, описание военных действий русских и союзных войск, спасавших европейцев из очага восстания боксеров. Таким образом в настоящем издании нашли себе место живые картины: штурма фортов Таку, экспедиции адмирала Сеймура, эпопеи Тяньцзинской осады, соединенного похода международных войск на Пекин, завершившегося занятием столицы Богдыхана, при штурме которой автор был проводником русского передового отряда. [...]

Спешно написанные при боевой обстановке отрывочные корреспонденции, помещенные в 1900 году на страницах «Нового Края», приведены ныне автором в стройную систему: путем введения вновь написанных глав установлена связь событий, самые же события получили должное освещение. Таким образом перед читающей публикой впервые появляется законченный исторический очерк событий боксерского восстания в Китае с момента их возникновения и со всеми их последствиями для России до настоящего времени¹¹.

Важно отметить, что сам Янчевецкий для создания своей книги пользовался и другими источниками. Во вступительном слове он указывает на них:

Следующие лица любезно предоставили в распоряжение автора свои коллекции фотографий, снятых во время военных действий в Китае: доктор И.В. Падлевский, сестра милосердия Люси Пьюи-Мутрэйль, подполковник 11-го В.С.С. полка Муравьев, фотограф В.С. Мацкевич, капитан Мошинский, поручик Люпов, лейтенант Родионов, лейтенант Бурхановский, консул А.Н. Островерхов,

¹⁰ И. Просветов, *10 жизней Василия Яна. Белогвардеец, которого наградил Сталин*, Москва: Центрполиграф 2017, [в:] https://royallib.com/read/prosvetov_ivan/10_gizney_vasiliya_yana_belogvardeets_kotorogo_nagradil_stalin.html#0 (15.10.2019).

¹¹ П.А. Артемьев, *От издателя*, [в:] Д.Г. Янчевецкий, *У стен недвижного Китая. Дневник корреспондента «Нового Края» на театре военных действий в Китае в 1900 году*, Санкт-Петербург – Порт-Артур 1903, с. I-II.

вицеконсул П.Г. Тидеман, инженер В.К. Якобсон, Н.К. Эльтеков и др., – которым автор выражает глубокую благодарность¹².

Опираясь на эти материалы, Шишкин тщательно воссоздал события китайского похода, помещая в них главного героя.

Володя локализован в пространстве и времени довольно точно: он прибывает в Китай через несколько дней после взятия фортов Таку, то есть в двадцатых числах июня 1900 года, а погибает после штурма Тяньцзиня, но до штурма Пекина, который начался 13 августа¹³.

Среди героев произведения можно узнать лица, представленные Янчевецким в воспоминаниях, – это французская медсестра Люси, раненый поручик Станкевич, мичман Глазенап. В самих же письмах Володи можно найти фрагменты мемуаров военного корреспондента Янчевецкого.

При сохранении большинства деталей описаний военных действий и образов солдатской жизни во время китайского похода, которые дал в своих мемуарах Янчевецкий, Шишкин представляет совершенно другую оценку исторических событий.

Янчевецкий однозначно оценивает обе стороны этого военного конфликта:

Внимательно слушайте то, что я вам скажу. Моими устами говорит Небо, дарующее счастье и богатство и охраняющее Ихэцюань и Ихэтуань. Янгуйцзы – заморские дьяволы возмутили мир и благоденствие Срединного народа. Они побуждают народ следовать их учению, отвернуться от Неба, не почитать наших богов и забыть наших предков. Мужчины нарушают человеческие обязанности, женщины совершают прелюбодеяния. Янгуйцзы порождены не человеческим родом. Если вы не верите, взгляните на них пристально: их глаза светлые, как у всех дьяволов. Небо, возмущенное их преступлениями, не дарует нам дождя и уже третий год жжет и сушит землю. Дьявольские храмы сдавили небеса и теснят духов. Боги в гневе, духи в негодовании. Ныне боги и духи сходят с гор, чтобы спасти нашу веру. Верьте, что ваше боевое учение не напрасно. Пойте ваши молитвы и твердите волшебные слова! Сожигайте желтые молитвенные бумажки, сожигайте курильные палочки! Вызывайте из пещер богов и духов, и тогда боги выйдут из пещер, а духи спустятся с холмов и помогут всем изучающим тайны Кулака Правды и Согласия. Кто хорошо изучил все боевые упражнения Кулака, тому не трудно истребить янгуйцзы¹⁴.

¹² Д.Г. Янчевецкий, *У стен недвижного Китая...*, с. XI.

¹³ М. Ганин, *Михаил Шишкин. Письмовник*, «Colta» 20 сентября 2010, [в:] <http://os.colta.ru/literature/events/details/17894?expand=yes#expand> (24.11.2019).

¹⁴ Д.Г. Янчевецкий, *У стен недвижного Китая...*, с. 99-100.

Можно отметить сходную оценку в стихотворении, помещенном в *Письмовнике* и служившем боевым призывом солдатам:

Нет дождей,
 Земля сохнет –
 Янгуйцзы нарушили всеобщую гармонию.
 Разгневанное небо. Послало на землю
 Восемь миллионов небесных солдат.
 Вот справимся с янгуйцзы,
 Разрушим железные дороги –
 Хлынет проливной дождь,
 Люди и духи воспрянут,
 Петухи и собаки успокоятся.
 Так убей же хоть одного!
 Так убей же его скорей!
 Сколько раз увидишь его,
 Столько раз его и убей! (с. 103-104).

Стихотворение составлено из фрагментов песни ихэтуаней, которую во время восстания помещали на листовках:

Нет дождей.
 Земля сохнет –
 Христианские церкви заслонили небо.
 Вот справимся с заморскими чертями –
 Хлынет проливной дождь¹⁵,

а последние четыре строки с призывом «Убей его!» – это окончание антифашистского стихотворения Константина Симонова *Если дорог тебе твой дом* (первоначальное название: *Убей его!*, 1942)¹⁶.

Свое отношение к этой войне выявляет автор, приводя слова корреспондента, в которых перевертывается смысл высказывания Янчевецкого:

Янгуйцзы, любезный читатель, – продолжал корреспондент в своей корреспонденции, – это нелюди, нехристи, псоглавцы. Мы.

Мы нарушили всеобщую гармонию. Мы – это такие дыры в совершенном мироздании, через которые уходит тепло и смысл, выдувается космическим

¹⁵ *Песня ихэтуаней*, [в:] В.Я. Сидихменов, *Маньчжурские правители Китая*, Москва: Наука 1985, [в:] <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000194/st015.shtml> (8.11.2019).

¹⁶ К. Симонов, *Если дорог тебе твой дом...*, [в:] его же, *Собрание сочинений в десяти томах*, т. 1, Москва: Художественная литература 1979, с. 106-108. Об заимствовании фрагмента стихотворения К. Симонова пишет Мартын Ганин в статье: М. Ганин, *Михаил Шишкин. Письмовник...*

ледяным сквозняком. [...] Янгуйцзы нарушили всеобщую гармонию, ее нужно восстановить. Поэтому необходимо уничтожить янгуйцзы. Нас. Это мы – с песьими головами, это нас надо как бешеных собак. Это мы жить никому не даем (с. 59).

Оценка боевых действий, разворачивающихся на чужой территории с целью сохранения или расширения сферы влияния, дается в тексте однозначно. Повествователь называет эту войны «незнаменитой»:

Достаточно сказать, что Ваш сын не вернулся с одной, как выразился поэт, незнаменитой войны. Так что какая разница? За белых, за красных, за эллинов, за иудеев. Какая разница, на какой незнаменитой войне погибнуть? (с. 103).

Этот эпитет, в свою очередь, отсылает к определению советско-финской войны 1939-1940 годов в Финляндии (Зимняя война), данному Александром Твардовским. В стихотворении *Две строчки* (1943) поэт отождествляется с жертвами этой *большой войны жестокой*, тем самым оспаривая обусловленность вторжения советских войск в чужую страну:

Среди большой войны жестокой,
С чего – ума не приложу,
Мне жалко той судьбы далекой,
Как будто мертвый, одинокий,
Как будто это я лежу,
Примерзший, маленький, убитый
На той войне незнаменитой,
Забывтый, маленький, лежу¹⁷.

Роман Шишкина обличает не только конкретную войну, но и войну как таковую. В силу того, что китайский вооруженный конфликт малоизвестен читателям, он становится в произведении Шишкина обобщенным, универсальным образом войны. Изображая боевые действия и их последствия, писатель демонстрирует свою пацифистскую позицию.

Сфера войны, как утверждает польский антрополог культуры Людвик Стомма, традиционно окружена мифами, символикой и церемониалом, создающими отдельный культурный мир. Миф о войне касается, в первую очередь, армии, и потому военные, веря в него, небезуспешно навязывают его обществу. Фундаментальным элементом этого мифа является сакрализация убийства, совершенного на войне, причисление его к божественному, метафизическому,

¹⁷ А.Т. Твардовский, *Две строчки*, [в:] его же, *Собрание сочинений в 6 томах*, т. 2, Москва: Художественная литература 1977, с. 121.

а не человеческому порядку. Военные люди отстраняются от действующих моральных правил и ценностей, они могут делать все то, что запрещается обыкновенным людям в мирное время: они как будто в другой действительности, где можно отклониться от повседневной нормы – и только благодаря этому могут обрести славу героя¹⁸. В каждую эпоху для этого сакрального мира воинов создавались специальные обряды, ритуалы, одежда. Несмотря на страну или даже культурный уровень, война и армия были наделены этими универсальными свойствами¹⁹.

Учитывая особенные приметы военного времени, французский социолог Роже Кайуа увязывает войну с праздником, утверждая, что война и праздник, будучи противоположностью друг другу, выполняют одну и ту же социальную функцию. Они перевертывают традиционный общественный порядок: востребованными становятся жестокость и умение убивать, убийца превращается в героя, «допускаются действия, которые в других случаях принимаются за самое тяжелое святотатство и самые непростительные преступления»²⁰. Введение своих правил и законов приближает войну к игре, как замечает Йохан Хёйзинга в известном труде *Человек играющий (Homo ludens, 1938)*. Одновременно голландский историк подчеркивает, что зачастую принятые принципы не ограничивают воинов, руководствующихся собственным чувством справедливости²¹.

Образ войны, созданный Шишкиным в *Письмовнике*, противоречит мифам, связанным с героизмом, солдатской нравственностью, достойными правилами военной тактики. Писатель отвергает романтическое, или, как это называет польский литературовед Мария Янион, вестерновское представление о войне, утверждающее культ солдата, солдатской чести, героизма и мужества. Эти приметы ставились обычно в противоположность гражданской мягкости, слабости, слезному гуманизму и пацифизму. В таком представлении война позволяет человеку выявить его лучшие черты – отвагу, героизм, самоотверженность, верность идеалам²². Подобный образ войны был свойственен произведениям о Великой Отечественной войне, в которых требовалось проявление силы духа, жизнеутверждения, морального превосходства своего народа. Давая определение общего пафоса войны, канадский историк Модрис Экштайнс утверждал: «Война была частью национальной гордости и портрета собственной нации»²³.

¹⁸ L. Stomma, *Antropologia wojny*, Warszawa: Iskry 2014, s. 177-180.

¹⁹ E. Olzacka, *Wojna a kultura. Rola czynników kulturowych w nowożytnej rewolucji militarnej w Europie Zachodniej i Rosji*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2016, s. 50-51.

²⁰ R. Caillois, *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz i E. Burska, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen 1995, s. 165. Здесь и далее перевод текстов с польского языка мой. – Е. Т. К.

²¹ Й. Хёйзинга, *Человек играющий. Опыт определения игрового элемента культуры*, перев. Д.В. Сильвестров, Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха 2011, с. 133-148.

²² M. Janion, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa: Sic! 2007, s. 41, 45.

²³ M. Eksteins, *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*, przeł. K. Rabińska, Warszawa: PIW 1996, s. 108.

Шишкин создал образ войны вопреки общепринятым мифам, распространенным в различных текстах культуры. В *Письмовнике* война изображается в натуралистическом плане, как явление неестественное, чудовищное, жуткое, совершенно отчужденное от человека, не умеющего найти в ней свое место, становящегося не славным героем, но анонимной жертвой. Таковой способ представления войны близок образам в произведениях писателей – участников современных войн: Аркадия Бабченко, Захара Прилепина, Александра Карасева²⁴. В отличие от способа изображения солдата на Великой Отечественной войне, позволявшего проверить человека, обнаружить в нем героизм или слабость²⁵, новая военная проза показывает, как война убивает, «обнаруживая в человеке только хрупкий сгусток страшащейся за себя телесности, так легко разбрызгиваемой на неопознаваемые осколки»²⁶.

Герой романа Шишкина – это не герой войны: он слаб, труслив, чувствителен. В нем нет агрессии, ненависти к врагу, а есть сострадание ко всем жертвам войны. Как он признается, впервые он использовал оружие, чтобы прекратить страдания раненой собаки: «Все шли мимо. А я остановился и пристрелил ее. Вот, Сашенька, это было мое первое убийство. Плохой из меня воин» (с. 317). Володя не захвачен ненавистью к врагам, не испытывает желания отомстить. Он хочет защитить от жестокого избиения старого китайца, но его действия не находят единомышленников:

Его стали бить сапогами и прикладами. Я вступился, попытался удержать их, но меня отпихнули так, что я поскользнулся и упал в жидкую глину. Ему наступили каблуком на кадык, и я слышал хруст горла (с. 377).

Писатель опровергает миф о войне как условии перехода мальчика в мир мужчин. В культуре война зачастую вводится как атрибут мужчин, с детства сопутствующий их играм. В солдатских песнях она изображается как великолепное приключение, и этот образ скрывает ее сомнительные в моральном, социальном и психологическом планах аспекты. Система воспитания

²⁴ На автобиографизм как один из основных признаков современной военной прозы указывает Илья Кукулин. По его мнению, данный фактор сближает произведения молодых прозаиков с лейтенантской прозой. И. Кукулин, *Живая боль незначительных войн*, «Новое литературное обозрение» 2002, № 55, с. 313-316.

²⁵ Как замечает Екатерина Ваншенкина, в современной литературе отмечается тенденция «восприятия официального предания о Великой Отечественной войне как мифического эпоса, предполагающего возможность сквозного аллегорико-метафорического прочтения». Е. Ваншенкина, *Война – место присутствия (Беседа Ирины Каспэ, Екатерины Ваншенкиной и Ильи Кукулина)*, «Новое литературное обозрение» 2002, № 55, с. 225.

²⁶ В. Пустовая, *Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель. О молодой «военной» прозе*, «Новый мир» 2005, № 5, с. 153.

в большинстве стран предусматривала формирование таких черт, как преданность родине, отвага при ее защите и самоотверженность²⁷.

Главный герой романа Шишкина также проходит подобный путь к мужественности. Будучи ребенком, Володя любил играть в войну, инсценировать битвы, в которых использовал бабушкины пуговицы:

У бабушки была коробка с пуговицами, и я обожал играть, будто это моя армия. Мелкие белые пуговички были пехотой, другие изображали кавалерию, пушки. Помню огромную перламутровую – это был генерал, всегда сражавшийся против армии другого генерала – позеленевшей медной застёжки. Я устраивал целые битвы – пуговицы бросались в атаку, кричали, схватившись врукопашную, умирали. Погибших я сгребал обратно в коробку (с. 167).

Детские игры в войну не подготовили молодого человека к участию в реальных боевых действиях – его шокируют жертвы на поле сражения: «Мертвые встречались на каждом шагу [...]. Кое-где уже сгребали трупы в кучи и куда-то вывозили» (с. 316). Описание игрового и реального поля после битвы содержит ту же формулировку: мертвых *сгребают*, что в случае пуговиц кажется нейтральным выражением, но если речь идет о человеческих жертвах борьбы, то это свидетельствует о предметной трактовке тел, их реификации, отсутствии должного им уважения, что, впрочем, свойственно военному времени. Герой-повествователь до конца не может с этим свыкнуться, что и отмечает в своих пкј письмах.

Шишкин, изображая героев романа, следует традиционному разделению общественных и культурных ролей мужчин и женщин во время войны²⁸. Он поместил главных персонажей в разном историческом времени. Герой-мужчина участвует в военной кампании, а женский персонаж – Сашенька – живет в мирное время, и с ней связано все чувственное, нежное, далекое от боевого духа: она заботится о семье, мечтает о рождении ребенка, ухаживает за больными родителями²⁹. Герои, задействованные в Боксерском восстании, также четко

²⁷ Ср.: S. Buryła, *Rozrachunki z wojną*, Warszawa: Instytut Badań Literackich 2017, s. 28-29. О своем собственном сопротивлении такому воспитанию и пониманию роли мужчин Шишкин пишет в автобиографическом рассказе *Гул затих...*. Решительный отказ от занятий по военной подготовке и декларация пацифизма вызвали обвинения героя в отсутствии патриотизма, что, в свою очередь, привело к жестокой расправе одноклассников: «Меня били за гаражами, около школьной помойки. Парни из класса выкрутили мне руки, и по очереди от каждого я получил поддых. Потом засунули в бак с мусором. [...] Нас построили – и тебя построят. Будешь шагать в ногу и смотреть в затылок». М. Шишкин, *Гул затих...*, [в:] его же, *Пальто с хлястиком. Короткая проза, эссе*, Москва: Издательство АСТ 2016, с. 261.

²⁸ T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku 2013, s. 85-88.

²⁹ О контрасте война – мир / жестокость – любовь, на котором строится драматизм *Письмовника* см. напр.: Д. Ларионов, *Обице места: в любви и на войне*, «Новое литературное обозрение» 2011, № 107, с. 271-277; Т.Г. Прохорова, *Система хронотопов в романе Михаила*

разделены по гендерному признаку: мужчины сражаются, а женщинам оставлены вспомогательные функции, в основном – санитарные. Портрет санитарки Люси вполне вписывается в традиционный образ женщины на войне. Героиня мягкая, заботливая, хрупкая и одновременно сильная: «Очень милая, простая, дельная, с красными от сулемы руками. Она кажется хрупкой, но без труда перестилает под лежащими ранеными» (с. 135). Она умеет лечить, успокаивать, внушать надежду, но и справляется в трудных ситуациях. Согласно законам войны, и женщинам иногда приходится убивать. Люси, защищаясь от отряда китайских повстанцев, решила, правда, не без труда, воспользоваться своим револьвером и застрелила нескольких человек. Володя, несмотря на боевые условия, считает это неестественным, противоречащим культурным и биологическим свойствам женщин³⁰: «Было удивительно, что те же руки, которые жалеют, ласкают, лечат, – убивали» (с. 188).

Эти перевернутые принципы, обычаи, ценности в военное время заметны и в других сферах. Конвенции, договоры, правила, связанные с проведением боевых действий, довольно часто не соблюдаются. Йохан Хейзинга утверждал:

О войне можно говорить как о функции культуры в той степени, в которой она ведется в границах некоего круга, члены которого признают равенство или, по крайней мере, равноправие друг друга. Если же это борьба с теми, кого, по сути, не признают за людей, во всяком случае не признают за ними человеческих прав, называя их «варварами», «дьяволами», «язычниками», «еретиками», тогда в границах культуры такая борьба может оставаться лишь постольку, поскольку та или иная группа ради собственной чести даже и при таких обстоятельствах наложит на себя определенные ограничения. [...] Над замешанными сторонами, подобно своду, возвышалась идея общности, признававшая своих членов *человечеством*, с соответствующими правами и притязаниями на обращение с каждым из них как с *человеком*³¹.

Военные действия, представленные Шишкиным, несомненно, не помещаются в рамках не только законов, но и моральных норм. По обе стороны конфликта существует убеждение о неравенстве, даже бесчеловечности врага, вызванное принадлежностью к совершенно разным и чуждым культурным и религиозным сферам. *Нелюди, нехристи, псоглавцы* – таковы определения врага, свидетельствующие о презрении, ведущем к беспощадному обращению с ним. Неудержимая

Шишкина «Письмовник»: к проблеме художественной целостности, «Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика» 2016, т. 16, вып. 4, с. 447-451; А. Borkowska, *Любовь и война – сентиментальное начало в прозе Виктора Астафьева и Михаила Шишкина («Пастух и пастушка» и «Письмовник»)*, „Przegląd Rusycystyczny” 2018, № 3, с. 215-229.

³⁰ Ср.: S. Buryła, *Rozrachunki...*, s. 101.

³¹ Й. Хейзинга, *Человек играющий...*, с. 134.

жестокость проявлялась в убивании и солдат, и гражданского населения, в садистских пытках, и, что не укладывается ни в какие нормы, осквернению мертвых тел. Ненависть, ярость и жажда мести являются причиной столь беспощадных действий, что сложно найти в них смысл. Герой *Письмовника* – участник событий отмечает такое поведение у обеих сторон:

когда станцию снова отбили, раненые все были разрублены на куски. Жестокость здесь невозможная. И наши тоже пленных не брали. Чагин пытался хотя бы не давать своим подчиненным мучить попавших в плен, но это не всегда удавалось. А в плен попадают именно раненые, беспомощные. Люди звереют, когда видят, что делают с их товарищами (с. 178); И в плен они никого не берут. Расправляются со своими жертвами с какой-то неведимой жестокостью, и обязательно должны надругаться над бездыханными телами. Расчленяют их, скармливают свиньям, а сердце съедают сами (с. 106).

Писатель фиксирует, что война, как и другие формы зла, коварным образом захватывает своих участников и вовлекает их в ловушку насилия, беспощадности, мщениия, ловушку, из которой невозможно выбраться³².

Несомненно, стержнем войны является смерть³³, и именно она наиболее четко обнаруживает сущность ратного труда. Смерть на войне лишена достоинства, долженствующего сопровождать кончину человека. Шишкин показывает войну как бойню, человеческое тело лишено здесь своей сакральности и сведено к статусу пушечного мяса³⁴. Образы военных жертв – это чаще всего анонимные тела или их фрагменты, потерявшие не только личностные признаки, но и человеческие свойства. Дескрипция тел сведена к анатомическим и физиологическим деталям без культурных или религиозных контекстов³⁵.

Первые встречи с убитыми герой *Письмовника* описывает эмоционально, но без резких подробностей, например:

³² Ср.: A.J. Toynbee, *Wojna i cywilizacja*, przeł. T.J. Dehnel, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX 2002, s. 5.

³³ О телесном аспекте смерти, в том числе и на войне см. E. Tyszkowska-Kasprzak, «Смерти ведь – и дурак знает – нет, но есть разложение тканей». *Телесный аспект смерти в прозе Михаила Шишкина*, „Slavica Wratislaviensia” 2018, nr 167, *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich* 13. *Tanatos* 1, с. 573-576.

³⁴ См. напр.: Ю. Щербина, *Метафора войны: художественные прозрения или тупики?*, «Знамя» 2009, № 5, с. 190-191.

³⁵ Ср.: M.J. Olszewska, *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914-1919 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia*, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2004, s. 315-320; M. Kępiński, *Podróż w ciemności. Kulturowe obrazy wojny*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2012, s. 91.

Сашка, никогда не забуду, как все притихли, увидев в первый раз проплывшее мимо мертвое тело, совсем рядом с бортом, раздувшееся, лицом вниз, даже не было понятно, мужчина это или женщина – с седой косой (с. 111).

Со временем описания приобретают натуралистический характер – они насыщены деталями и более объективны: «после разрыва снаряда целыми остались только плечи с руками и голова, а все остальное разлетелось» (с. 136); «увидел собаку с отгрызенной человеческой кистью в зубах» (с. 153); «Руки и ноги как будто отсечены. Их нет! Сапог с остатком ноги валяется рядом» (с. 306); «кисти рук будто пропущены через мясорубку. Беру за плечи, пытаюсь приподнять. Его тело легко поддается ко мне, а затылок остается на траве» (с. 306).

Детальная визуализация военных жертв дополняется ольфакторными элементами³⁶, которые, как правило, «прочно связаны с эмоциями»³⁷ и усугубляют ужас описаний. Тот же герой, наблюдая свиней, копавшихся в чем-то сожженном, вдруг осознает, что это обугленные трупы: «Там была черная истлевшая рука, и я видел, как от толчка пальцы осыпались. И от всего этого шла ужасная вонь» (с. 317). Такую же вонь он чувствует, наблюдая за уборкой трупов с поля: «Поднялось солнце, начало палить, и вонь от мертвецов стала нестерпимой. Крестьяне работали, заткнув себе ноздри пучками травы» (с. 316).

Мертвецам присущи свойства, скорее всего, не человека, а биологического материала, подлежащего разложению. Вонь гниющего тела неотделима от изображения трупа и нередко указывается как самостоятельный признак смерти³⁸:

И запах одинаковый. Не запах, конечно, а вонь. Смерд. Самый противный запах на земле. Ты знаешь, сколько я в жизни видел мертвых рыб, птиц, зверей, но такой вони, как от человеческих трупов, никогда не было (с. 254).

По мнению Романа Красильникова, реалистичное и натуралистичное изображение смерти противопоставлено романтическому не только в значении ирреального, но и возвышенного. Переход смерти из сферы бытийной в бытовую, из возвышенной в низменную лишает ее осмысленности³⁹.

Смерть на войне становится обыденной в силу своей массовости. Из-за масштабов человеческих потерь смерть на войне перестала означать трагедию

³⁶ См.: L. Szewczenko, *Ольфакционный код прочтения чувственных состояний в „Письмовнике“ Михаила Шишкина*, „Slavica Wratislaviensia” 2015, № 161, с. 105-106.

³⁷ С.Т. Махлина, *Ольфакция*, [в:] *ее же, Словарь по семиотике культуры*, Санкт-Петербург: Искусство-СПб 2009, с. 399.

³⁸ См.: L.-V. Thomas, *Груп*, przeł. K. Kocjan, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie 1980, s. 71.

³⁹ Р. Красильников, *Танатологические мотивы в художественной литературе*, Москва: Языки славянской культуры 2015, с. 333-334.

отдельного человека и стала выражаться в невообразимом для людей количестве:

Я только что закончил сводки. Убитых только у нас 150 человек. Раненых в три раза больше. [...] Всего у союзников потери свыше 800 человек. Больше всех пострадали японцы (с. 315).

Победы и поражения, смерть и боль смешиваются друг с другом, образуя в памяти одну хаотичную картину. Писатель воссоздает процесс постепенного отчуждения, равнодушия к жестокости и смерти. Этому служат образы полей сражений с бесчисленными мертвыми телами, объедаемыми свиньями, собаками или насекомыми: «Рядом лежали еще неубранные тела убитых китайских солдат, которых уже объедали мухи и собаки» (с. 316); «Мертвые встречались на каждом шагу [...] Всюду рои остервеневших мух, которые не разбирают, кто уже мертвый, а кто еще живой» (с. 316); «Солдаты перестали есть свиней, их везде огромное количество – те пожирают трупы, которыми теперь завалены окрестные деревни. Убирать мертвецов некому» (с. 372). Описание реки, по которой плывут трупы, настолько реалистичны, что теряют свой символический смысл, напр.:

перед глазами снова мост, который ведет к разрушенному вокзалу. Я был там вчера и видел, как его разводили, чтобы пропустить скопившиеся за ночь трупы. Неизвестно, что там, вверх по реке, происходит, но оттуда течением приносит бесконечные вереницы мертвых (с. 138).

Эти картины неисчислимых изуродованных, разлагающихся мертвых тел противоречат всяким нормам и конвенциям. Шишкин опровергает миф о благородной, героической смерти в бою⁴⁰. Смерть является здесь анонимной – неизвестно, кто убивает и кто гибнет, деперсонифицированный механизм войны уничтожает свои жертвы, остающиеся лишь неизвестными солдатами, а не героями с прославленными именами⁴¹. Как констатирует Володя: «От войн все равно остаются только фамилии генералов. А об этих, моих, никто и не вспомнит никогда» (с. 301).

Самым страшным последствием войны, по мнению писателя, является разрушение моральных принципов и превращение массового убийства с использованием всевозможных методов в рутину, долг, цель, в самую жестокую атаку на восходящий к христианской этике моральный порядок. Политические

⁴⁰ См.: К.Л. Харт Ниббриг, *Эстетика смерти*, перев. А. Белобратова, Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха 2005, с. 179-182.

⁴¹ Ср.: А. Makowski, *Śmierć na polu walki*, [w:] *Mare Integrans. Studia nad dziejami wybrzeży Morza Bałtyckiego*, t. XII „*Śmierć w dziejach człowieka*”. *Współczesność*, red. M. Franz, K. Kościelniak, S. Pilarczyk, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek 2016, s. 29-31.

взгляды на происходящее в произведении отмечены слабо, в нём прежде всего отражается жестокость убийства, потрясающий объём человеческой трагедии. Автор убеждает читателя, что наблюдаемая во время войны профанация человеческой смерти является самой чудовишной профанацией самого человека⁴².

Война всегда сопровождала историю человечества и, несмотря на развитие техники и оружия, главным субъектом и объектом войны остается человек. Живя в мирное время, люди не осознают ужаса войны, иногда получая лишь сухую информацию о далеких сражениях. Как признается героиня *Письмовника*: «И невозможно поверить, что где-то война. И всегда была. И всегда будет. И там по-настоящему калечат и убивают» (с. 95). Шишкин показывает, что война – это не только материальные потери, убитые и раненые, а в основном разрушенные гуманитарные ценности. Самой существенной утратой, вызванной боевыми действиями, становится распространение и одобрение зла. Это, в свою очередь, наносит ущерб сфере человеческого духа и приводит к ожесточению жизни социума, равнодушию по отношению к насилию, одобрению агрессии⁴³. Писатель изображает войну, далекую от мысли о культурной и гуманитарной природе человека, от рыцарских традиций, увлекательного приключения.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak – dr hab., profesor Uniwersytetu Wrocławskiego.

Wybrane publikacje: *Rosyjska poezja pokolenia „odwilżowego” w Polsce*, Wrocław 1997; *W poszukiwaniu sensu. O prozie Siergieja Dowłatowa*, Wrocław 2014; «Смерти ведь – и дурак знает – нет, но есть разложение тканей». *Телесный аспект смерти в прозе Михаила Шишкина*, „Slavica Wratislaviensia” 2018, nr 167; *Вивисекция театра. Пьесы Мирона Бялошевского и Вагрича Бахчаняна*, [в:] *Все нелепицы мира: Абсурд в литературе и искусстве*, отв. ред. С.В. Денисенко, Санкт-Петербург – Тверь 2019; *Искусство иллюзии в романе Михаила Шишкина «Взятие Измаила» и в творчестве Владимира Набокова*, „Przegląd Ruscystyczny” 2019, nr 4; *Ложь как товар: «Толмач» Михаила Гиглашвили и «Венерин волос» Михаила Шишкина*, [в:] *Все обмань мира: ложь в литературе и искусстве*, отв. ред. С.В. Денисенко, Санкт-Петербург – Тверь 2019; «Время для космоса болезнь, а для нас – древо жизни». *Метафизика времени в прозе Михаила Шишкина*, [w:] *Czas w kulturze rosyjskiej*, pod red. A. Dudka, Kraków 2019.

ORCID: 0000-0001-8297-0630

E-mail: elzbieta.tyszkowska-kasprzak@uwr.edu.pl

⁴² Ср.: М. Janion, *Placz generała...*, s. 50.

⁴³ См.: А. Zwoliński, *Wojna. Wybrane zagadnienia*, Kraków: Wydawnictwo WAM 2003, s. 302.