

ALDONA BORKOWSKA

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

## ЛЮБОВЬ И ВОЙНА – СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ НАЧАЛО В ПРОЗЕ ВИКТОРА АСТАФЬЕВА И МИХАИЛА ШИШКИНА

Виктора Астафьева (1924–2001) и Михаила Шишкина (1961–) объединяет немало. Оба они принадлежат к числу заметных современных русских писателей, стали лауреатами многих премий, их творчество пользуется признанием, как критиков, так и читателей. Однако в их писательской деятельности много различий. Виктор Астафьев принадлежит к фронтовому поколению, рядовым солдатом прошел сквозь испытания Великой Отечественной войны. Этого сибирского прозаика-самоучку причисляли к «деревенщикам», к литературе, так называемой окопной правды, к натурфилософскому направлению, хотя в своей прозе он вышел далеко за пределы упомянутых рамок. В насыщенном автобиографической стихией творчестве преобладают традиционалистские и натуралистические тона. Прозу Михаила Шишкина, филолога по образованию, «критика рассматривает в русле разных литературных традиций: сентиментализма, реализма, модернизма, постмодернизма»<sup>1</sup>. Интересным кажется выявление того, как писатели нового времени относятся к сентиментальной традиции и почему именно этот «стилизационный образец»<sup>2</sup> для них актуален и привлекателен. Ведь неосентименталистами критики считают многих современных писателей, в том числе, Людмилу Улицкую, Андрея Геласимова, Алексея Варламова, Тимура Кибирова, Николая

<sup>1</sup> Е. Рогова, *Некоторые аспекты художественной целостности романа М. Шишкина «Письмовник»*, «Вестник Томского государственного университета. Филология» 2014, № 5, с. 107.

<sup>2</sup> Определение Станислава Бальбуса, см.: S. Balbus, *Między stylami*, Universitas, Kraków 1996, с. 20.

Коляду, Евгения Гришковца<sup>3</sup>. В творчестве Михаила Шишкина, безусловно, одной из наиболее значимых фигур в сегодняшнем литературном процессе, сентиментальное начало не является преобладающим типом художественного выражения, хотя это заметный признак современной русской словесности. Сергей Чередниченко замечает, что «в *Письмовнике* его [Шишкина — А.Б.] откровенно уносит в русло какого-то неосентиментализма; если бы автором романа была женщина, то некоторые критики несомненно причислили бы его к ‘женской прозе’»<sup>4</sup>.

В произведении Виктора Астафьева *Пастух и пастушка* и романе Михаила Шишкина *Письмовник* переплетаются сентиментальное и натуралистическое начала, идеальный образ любви сталкивается с грубым бытом войны. Повесть Виктора Астафьева снабжена подзаголовком «современная пастораль», в ней появляются и другие символы сентиментального происхождения. В свою очередь произведение Михаила Шишкина принадлежит к появившемуся еще в XVII веке жанру эпистолярного романа, успешно эксплуатируемому также сегодня. В обоих этих произведениях обозначаются пары взаимодействия: мужчина–женщина, война–мир, человек–смерть, любовь–ненависть, встреча–разлука и др. Такая полярность — типичный признак сентиментального мироустройства, в котором противопоставлены друг другу культура и натура, смерть и жизнь, город и деревня, счастливое прошлое и плохое настоящее. Характерными чертами сентиментализма, особенно в его современном варианте, являются идиллика, элегизм и ирония. Как заметила Катажина Сыска, сентиментализм можно интерпретировать в идиллическом, элегическом или ироническом ключе<sup>5</sup>. В анализируемых текстах идиллическое и элегическое начала проявляются в разной степени и форме.

<sup>3</sup> См. напр.: Н. Иванова, *Неопалимый голубок: «Пошлость» как эстетический феномен*, «Знамя» 1991, № 8, с. 211–223; Н. Иванова, *Преодолевшие постмодернизм*, «Знамя» 1998, № 4, с. 193–204; М. Золотоносов, *Сентиментализм с приставкой «нео»*, «Московские новости» 1993, № 6 (7 декабря), с. 26; Н. Лейдерман, *Траектории «экспериментирующей эпохи» (О русской литературе XX века)*, «Вопросы литературы» 2002, № 4, с. 3–45.

<sup>4</sup> С. Чередниченко, *Коллекционер*, «Вопросы литературы» 2014, № 2, [magazines.russ.ru/voplit/2014/2/13ch.html](http://magazines.russ.ru/voplit/2014/2/13ch.html) (08.05.2016).

<sup>5</sup> См.: K. Syska, *O neosentymentalnych tendencjach w najnowszej literaturze rosyjskiej*, Scriptum, Kraków 2015, с. 36–41.

Натан Лейдерман назвал сентиментализм «маргинальной линией литературного процесса в XX веке»<sup>6</sup>. Однако, по его мнению, некоторые произведения вписываются в эту традицию. В качестве примера Лейдерман назвал астафьевского *Пастуха и пастушку*, где «конструктивная доминанта образа мира организована диалогическим противостоянием между традиционными пасторальными мотивами и грубо натуралистическим образом войны»<sup>7</sup>. На принадлежность Виктора Астафьева к «чувствительной» литературе обратил внимание намного раньше Станислав Поремба<sup>8</sup>. Повесть сибирского прозаика, которую он писал «кровью сердца», имеет несколько редакций (1962–1967–1971–1989, 1998 г.). Ее предваряет эпитафия из Теофиля Готье:

Любовь моя, в том мире давнем,  
Где бездны, кущи, купола,-  
Я птицей был, цветком и камнем.  
И перлом - всем, чем ты была!

Затем следует пролог и четыре части повести: *Бой, Свидание, Прощание, Успение*. Каждая из них имеет свой эпитафия. Повесть, как мы уже сказали, названа автором «современной пасторалью». Пастораль — это литературное произведение, идеализирующее мирную, простую сельскую жизнь пастухов и пастушек (лат. *pastoralis* — пастушеский). Это известный еще в античности жанр, расцвет которого приходится на XVII век. В европейской культуре пастух и пастушка остались символом прекрасной, чистой любви, преодолевающей все препятствия, любви, которая сильнее смерти. В жанровом определении Виктора Астафьева кроме слова «пастораль» не менее значима формулировка «современная». Художественная структура этого произведения определяется «противоборством» современной и архаической жанровых моделей. Сентиментальная картина простого человеческого счастья контрастирует с натуралистическим описанием ужасов войны, порождаемого ею апокалиптического хаоса. Жанр *Пастуха и пастушки* определяется ли-

<sup>6</sup> Н. Лейдерман, *Траектории «экспериментальной эпохи»...*

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> S. Poręba, *Nurt sentymentalnej proweniencji? // того же: Drogi rozwoju powolucyjnej prozy rosyjskiej. Kierunki i prądy literackie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1981, с. 116–130.

тературоведами как фронтальная лирическая повесть. Однако это «повесть не о войне, но о любви на войне»<sup>9</sup>.

Главных героев астафьевского произведения двое: Борис Костяев, девятнадцатилетний командир взвода и Люся (Людмила) — хозяйка, в дом которой попадает полк протагониста во время сражений в безымянном украинском городке. Центральное место в произведении отведено любви между Борисом и Люсей, предстающей, по словам Владимира Зубкова, «в своем высшем предназначении как воплощение бесконечности жизни, не убитой ни войной, ни временем, ни смертью»<sup>10</sup>.

Идиллический мотив пастуха и пастушки проходит через все астафьевское произведение в тройной перспективе. Впервые он встречается в повести в связи со смертью двух стариков, убитых залпом артподготовки:

Они лежали, прикрывая друг друга. Старуха спрятала лицо под мышку старику. И мертвых, било их осколками, посекло одежонку, выдрало серую вату из латаных телогреек, в которые оба они были одеты<sup>11</sup>.

Солдаты узнают, что старик и старуха неместные, в колхозе они пасли скот. То есть, действительно были пастухами.

Второй раз сквозной эпизод появляется в воспоминаниях Бориса из детских лет о театре с колоннами и с «сиреневой музыкой»; на сцене

[...] танцевали двое — он и она, пастух и пастушка. Лужайка зеленая. Овечки белые. Пастух и пастушка в шкурах. Они любили друг друга, не стыдились своей любви и не боялись за нее. В доверчивости были беззащитны<sup>12</sup>.

В героях спектакля легко узнаются Дафнис и Хлоя из буколического романа Лонга. Противопоставление театральной идиллии и эпизода с убитыми стариками, «обнявшимися преданно

<sup>9</sup> П. Басинский, *Неслучайный свидетель*, «Литературная газета» 2002, № 1, 16–22 янв.

<sup>10</sup> В. Зубков, «Осталась тайной...» (любовь и женщина в повести «Пастух и пастушка») // того же: *Наедине с Виктором Астафьевым*, Издатель И. Максарова, Пермь 2011, с. 43.

<sup>11</sup> В. Астафьев, *Собрание сочинений в пятнадцати томах*, т. III, Офсет, Красноярск 1997, с. 25.

<sup>12</sup> Там же, с. 88.

## ЛЮБОВЬ И ВОЙНА...

в смертный час» подчеркивает с одной стороны античеловечность войны, а с другой — хрупкость человеческого счастья.

Образ пастуха и пастушки в третий раз возникает в предсмертных воспоминаниях Бориса:

Плакал сухими слезами о старике и старухе, которых закопали в огороде. Лиц пастуха и пастушки он уже не помнил, и выходило: похожи они на мать, на отца, на всех людей, которых он знал когда-то<sup>13</sup>.

Таким образом, в повести нарисован обобщенный образ любящих друг друга людей. В романе Шишкина также появляется мотив пастуха и пастушки, но только в контексте банальной сентиментальной атрибутики — рисунка на фарфоровой посуде<sup>14</sup>.

Отступления от жанрового канона идиллии в астафьевском *Пастухе и пастушке* обусловлены смещением акцента: со слова «пастораль» он переносится на определение «современная»<sup>15</sup>. Согласно Михаилу Бахтину, в пасторали, то есть в основном виде любовной идиллии,

[...] идиллическая жизнь и ее события неотъемлемы от [...] конкретного пространственного уголка, где жили отцы и деды, будут жить дети и внуки. Единство жизней поколений (вообще жизни людей) в идиллии в большинстве случаев существенно определяется единством места, вековой прикреплённостью жизни поколений к одному месту, от которого эта жизнь во всех ее событиях не отделена<sup>16</sup>.

Однако в астафьевском тексте нет привязанности к определенному локусу.

Главные герои современной пасторали не связаны с местом своего рождения ни с Уралом, который появляется в начале и в конце произведения, ни с Украиной, где сосредоточено основное место действия. «Родимая сторонущка» [...] Бориса Костяева — Сибирь. Люся тоже говорит о себе: «Я не здешняя». Погибшие старики [...] приехали на Украину «с Поволжья в голодный год»<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Там же, с. 134.

<sup>14</sup> См.: М. Шишкин, *Письмовник*, Издательство АСТ, Москва 2015, с. 17.

<sup>15</sup> С. Перевалова, *Повесть В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» как «современная пастораль»*, «Русская словесность» 2005, № 3, [http://literary.ru/literary.ru/show\\_archives.php?subaction=showfull&id=1207130467&archive=1207225892&start\\_from=&ucat=&category=1](http://literary.ru/literary.ru/show_archives.php?subaction=showfull&id=1207130467&archive=1207225892&start_from=&ucat=&category=1) (08.05.2016).

<sup>16</sup> М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Искусство, Москва 1986, с. 374.

<sup>17</sup> С. Перевалова, *Повесть В.П. Астафьева...*

Очередным отступлением от жанрового канона идиллии, определенного Бахтиным словами «идиллия не знает быта»<sup>18</sup>, является описание военной действительности, срывающей спокойный бег времени. Борису и Люсе все, что имело место до войны, кажется очень далеким. Астафьев выходит за пределы пасторального жанра в плане «сочетания человеческой жизни с жизнью природы»<sup>19</sup>. Изуродованная войной природа теряет свой естественный ритм. Фоном событий являются искаленные войной пейзажи: «Снег был черен от копоти», «Голые, темные, в веник собранные тополя недвижны, подрост за ними — вишеник, терновые ли кусты — клубятся темными взрывами», «Поля — в танковых и машинных следах, будто перепоясанные ремнями. Тихими сумерками накрывало израненную, безропотную землю». «В повести Астафьева суровая зима очень ярко и точно отражает сущность войны и все ее тяготы и разрушения»<sup>20</sup>. Борис умирает весной, после зимних тяжелых боев. Это время года символизирует пробуждение, возрождение, стремление начать жить заново; поэтому смерть весной контрастирует с идиллической картиной мира. Здесь можно говорить об элегической концепции сентиментальности, которой свойственно постоянное движение, отдаляющее героев от их *locus amoenus*. Но с другой стороны, элегический хронотоп скитания направлен на внутренний мир персонажа. Появляющаяся амбивалентность сознания — невозможность достижения идеала в связи с отрывом от идиллического рая — борется с осознанием своей индивидуальности, что в результате вызывает настроение грусти, меланхолии, предчувствия смерти персонажа<sup>21</sup>.

Виктор Астафьев демонстративно отступил от жанровых норм. Что же тогда осталось от пасторального начала в повести? Для Светланы Переваловой — это «в первую очередь высокая щемящая нота грусти о невозвратимости, несбыточности на-

<sup>18</sup> М. Бахтин, *Эстетика...*, с. 374.

<sup>19</sup> Там же, с. 375.

<sup>20</sup> К. Казанкова, *Трансформация жанрового канона античной пасторали в повести Виктора Астафьева «Пастух и пастушка»*, А. Ковалева (ред.), *Юбилейные Астафьевские чтения «Писатель и его эпоха»*, Мемориальный центр истории политических репрессий «Пермь-36», Красноярск 2009, с. 104.

<sup>21</sup> См.: Е. Рогова, *Элегический модус художественности в литературном произведении*, автореф. на соиск. уч. степ. канд. фил. наук, Москва 2005, с. 11–13.

## ЛЮБОВЬ И ВОЙНА...

дежд, связанных с любовью, у каждого — неповторимой, единственной, тоски по недостижимому идеалу»<sup>22</sup>. Кратковременное свидание героев, когда они осознали силу соединившего их чувства, описано в сентиментальном ключе. В их лице Астафьев воплотил общечеловеческую тоску по настоящей любви. По мнению Владимира Зубкова:

Изображение любви в *Пастухе и пастушке* едва ли можно отнести к строгому реализму. При всей достоверности бытовых и психологических деталей любовь астафьевских героев, дышащая чистотой и тонкостью чувств, внутренней свободой и нежностью, мало совместима с реальными душевными возможностями людей на переднем крае фронта. Можно предположить, что автор сознательно допускал это несоответствие ради предельной обобщенности и раскрытия любви как первоосновы человеческой жизни, прибегая для этого также к элементам пасторали и притчи<sup>23</sup>.

С эпистолярным романом Михаила Шишкина читатели и критики впервые могли познакомиться в 2010 году. Его героями являются любящие друг друга мужчина и женщина — Владимир и Александра. Намек на литературную традицию европейского сентиментализма появляется уже в первом письме героини.

Юля — дурочка старается, шлет ему письма, а жестокосердный Сен-Пре отделяется короткими шутивными посланиями, иногда в стихах, рифмуя селедок и шведок, амуницию и сублимацию [...]»<sup>24</sup>.

Саша сравнивает себя с героиней философско-лирического романа в письмах Жан-Жака Руссо *Юля, или Новая Элоиза*. Денис Ларионов считает, что мы имеем здесь дело с «эпистолярным романом традиционалистского толка»<sup>25</sup>. Лев Данилкин же увидел в нем имитацию диалога — «эпистолярный роман — но с дефектом: сообщение есть, а коммуникация отсутствует»<sup>26</sup>.

Выбор жанра переписки, по-видимому, мотивирован желанием подчеркнуть, прежде всего, эмоциональность, а не факто-

<sup>22</sup> С. Перевалова, *Повесть В.П. Астафьева...*

<sup>23</sup> В. Зубков, «Осталась тайной...» (любовь и женщина в повести «Пастух и пастушка») // того же, *Наедине с Виктором...*, с. 45.

<sup>24</sup> М. Шишкин, *Письмовник...*, с. 8.

<sup>25</sup> Д. Ларионов, *Общие места: в любви и на войне*, «НЛО» 2011, № 107, <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/107/la30-pr.html> (07.05.2016).

<sup>26</sup> Л. Данилкин, *Очередная Книга книг*, <https://www.afisha.ru/book/1689/review/339598/> (08.05.2016).

графичность романного материала. В эпоху сентиментализма этот жанр, выявляющий преимущество чувства над действием, позволял перейти от объективности классического мира к образу субъективных и разнообразных эмоциональных связей<sup>27</sup>. Популярность эпистолярного романа обуславливает не только категория сентиментальной «чувствительности», но также, согласно рассуждениям польского жанролога Стефании Скварчинской, ощущение подлинности, гарантируемой хорошо известным, применяемым в повседневной жизни способом подачи информации<sup>28</sup>.

Герои *Письмовника* пишут друг другу, руководствуясь желанием поделиться своими чувствами, эмоциями или размышлениями, а не необходимостью сообщить о происшедшем. В переписке появляются элементы дружеского, полного доверия к адресату письма. Не иначе дело обстоит с Володей и Сашей. Они доверяют друг другу раньше никому не передаваемые тайны.

Сначала в переписке наблюдается взаимность, каждое послание логически продолжает логику предыдущего. Герои вспоминают недавние события из общего прошлого. Оба пишут о дачном рае, где расцвела их любовь, когда они были вместе. Согласно рассуждениям Катажины Сыски идиллический хронотоп относится к месту, ассоциирующемуся с раем. Оно относительно небольшое, спрятанное от посторонних глаз и враждебного мира<sup>29</sup>. Ограниченность *locus amoenus* не обозначает буквальной замкнутости, но понимается как признак семейности, как доступное только близким людям пространство.

Саша и Володя сочиняют как будто общее письмо, которое становится доступным только читателю, поскольку сами герои не получают на свои письма ответов. Постепенно послания наполняются событиями их текущей жизни и воспоминаниями детства. Он рассказывает о войне, она о мире.

Война, на которую уходит Володя, это по всей вероятности Боксёрское восстание (1898–1900), когда против Китая были брошены армии восьми стран, в том числе, России и ее будущих

<sup>27</sup> См. A. Aleksandrowicz, *Predromantyczne listowanie jako forma ekspresji uczuć*, „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 2, с. 66.

<sup>28</sup> См. S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, т. 1, PAX, Warszawa 1954, с. 387.

<sup>29</sup> См. K. Syska, *O neosentymentalnych tendencjach...*, с. 65.

врагов: Японии, Германии, США, Великобритании<sup>30</sup>. Изображение войны в *Письмовнике* экспрессивно. Скорее всего, речь идет о собирательном образе войны<sup>31</sup>:

Оставалось только выбрать 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 и насилуют старух<sup>32</sup>.

Переписка удаляется от классики эпистолярного жанра, когда протагонист погибает на войне, но не прекращает писать письма. Смерть теряет здесь статус экзистенциальной окончательности. В сентиментальной традиции, особенно в ее идиллическом варианте, момент умирания подвергается разного рода художественным приемам смягчения, размытости границ между жизнью и смертью. Однако, в романе Шишкина можно обнаружить традиции не только сентиментального романа, но также магического реализма и реалистических произведений о войне в ключе Стендаля и Толстого, а также литературы о потерянном поколении Хемингуэя или Ремарка<sup>33</sup>.

Герои продолжают писать друг другу, не обращая внимания на отсутствие реплик. В своих посланиях они даже не ожидают весточки от любимого человека. Вначале в письмах выразительно звучат ноты тоски и ожидания совместной жизни. Саша пишет:

Единственный мой, как мне тебя не хватает. [...] Знаешь, чего я хочу сейчас больше всего на свете? Забеременеть от тебя всем — ртом, глазами, пупком, ладонями, всеми отверстиями, кожей, волосами, всем!<sup>34</sup>

С момента этого признания героини в произведении появляется, по словам Анны Скотницкой, «мотив тоски по ребенку как знак женского одиночества»<sup>35</sup>. *Письмовник* — это роман о любви, правда, только намеченной, вскоре оборванной и ни-

<sup>30</sup> См. Рецензия Яцека Войцеховского в журнале «Новые книги». J. Wojciechowski, *Listownik*, „Nowe Książki” 2014, nr 6.

<sup>31</sup> Е. Рогова, *Некоторые аспекты...*, с. 110.

<sup>32</sup> М. Шишкин, *Письмовник...*, с. 9.

<sup>33</sup> См.: Е. Рогова, *Некоторые аспекты...*, с. 111.

<sup>34</sup> М. Шишкин, *Письмовник...*, с. 84.

<sup>35</sup> А. Скотницка, *Мотив ребенка и семьи в прозе Михаила Шишкина. Постановка вопроса*, «Уральский филологический вестник» 2014, № 4, с. 78.

когда больше не продолженной. Она существует лишь в воображении Володи и Саши. Идиллический характер соединившего героев чувства подчеркивает факт, что оно отдалено от реальности, идеализировано, сохранено в воспоминаниях и мечтах. Сентиментальный герой чувствителен к проявлениям повседневности, однако сосредоточен на страстной сфере жизни. В его системе ценностей эмоциональной основой является сочувствие<sup>36</sup>, которое должно определять отношения двух личностей. Анна Скотница пишет об этом так:

Во взрослой жизни герой *Письмовника* приобретает опыт сочувствия на войне, героиня — работая врачом. Но страх и страдание сопутствуют им и раньше — всем предыдущим их родам, то есть актам появления и предыдущим смертям, — то есть актам исчезновения<sup>37</sup>.

В переписке героев исчезает взаимность и постепенно эпистолярная форма приближается к дневниковой. Присутствие адресата носит все больше символический характер и проявляется, как правило, в обращении в начале и в конце письма, изредка появляясь в самом послании. Особенно письма Саши напоминают дневниковые записи, отражающие типичную женскую судьбу с ежедневными заботами. Все, что связано с семейной жизнью — дети, супружеская интимность, измены, уход за родителями, их смерть — принадлежит женскому миру.

Протагонисты *Письмовника* ведут типичную жизнь — Володя воюет на фронте, а Саше отведена стандартная женская судьба в рамках действительности, напоминающей советскую. Однако хронотоп в шишкинском произведении необычен, в нем «сопрягаются реалии разных исторических времен, культурных эпох (теория большого взрыва и война начала XX в.)»<sup>38</sup>. Володя и Саша живут в разное время — в письмах нет ни единого упоминания о месте и времени, мы не знаем, в каком году герои встречались на даче, в каком городе они живут. Володя пишет

<sup>36</sup> Вспомним советы Николая Карамзина начинающим литераторам: «Ты хочешь быть автором: читай историю несчастий рода человеческого — и если сердце твое не обольется кровию, оставь перо, — или оно изобразит нам хладную мрачность души твоей.», Н. Карамзин, *Что нужно автору?* // Т. Калганова (ред.), *Русская литература XVIII века. Сентиментализм*, Вече, Москва 2003, с. 136.

<sup>37</sup> А. Скотница, *Мотив ребенка и семьи...*, с. 82.

<sup>38</sup> Е. Рогова, *Некоторые аспекты...*, с. 111.

## ЛЮБОВЬ И ВОЙНА...

о восстании в Китае, одновременно вспоминая свое детство, похожее на советское. Герои, как положено настоящим влюбленным, живут вне времени и пространства, что заметила Светлана Лашова:

[...] в романе *Письмовник* различные исторические эпохи не просто смешиваются, а взаимопроникают друг в друга. Главные герои романа [...] живут в разное время: начало и конец XX века. Автор переводит действие романа в надисторическое пространство — события, происходящие с героями, в какую бы эпоху они не жили, архетипичны (взросление, любовь, разлука и т.д.)<sup>39</sup>.

Первообразный характер придают тексту также неточности и умолчания в портретах протагонистов. «Что может быть универсальнее, чем мужское и женское начало; мужской образ в произведении связан с темой войны и смерти, женский — со столь же вечными темами рождения ребенка, жизни»<sup>40</sup>. Архетипичность героев наблюдается и в *Пастухе и пастушке*. Скучность данных о Борисе и Люсе позволяет увидеть как в астафьевском произведении «сюжетная линия смыкается с вопросами о тайне любви, о природе женщины, о жизни и смерти, о неразрывности счастья и печали»<sup>41</sup>.

В *Пастухе и пастушке* и *Письмовнике* сентиментальные, в частности идиллические элементы, выступают скорее в качестве приема, чем доминанты. Ренато Поджоли полвека тому назад установил, что идиллии нового времени пишутся чаще всего прозой, их действие происходит в замкнутом пространстве дома, в городе, зимой, они становятся реалистическими или даже натуралистичными<sup>42</sup>. В обоих произведениях можно заметить критическое или полемическое отношение к сентиментальному началу. По словам итальянского ученого «современная идиллия иронична и двусмысленна, так как начинается

<sup>39</sup> С. Лашова, *Поэтика Михаила Шшикина: система мотивов и повествовательные стратегии*, автореф. Пермь 2012, <http://cheloveknauka.com/poeti-ka-mihaila-shishkina-sistema-motivov-i-povestvovatelnye-strategii#ixzz4844aaOMP> (08.05.2016).

<sup>40</sup> С. Орбий, «Словом воскреснем»: истоки и смысл прозы Михаила Шшикина, «Знамя» 2011, № 8, <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/8/or14.html> (08.05.2016).

<sup>41</sup> В. Зубков, «Осталась тайной...»...

<sup>42</sup> R. Poggioli, „Wierzbowa fujarka”, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1960, т. III, вып. 1 (4), с. 67.

с подражания, а завершается пародией. Как будто идиллия наизнанку: показывает буколический идеал лишь для того, чтобы его разоблачить»<sup>43</sup>.

В анализируемых произведениях Виктора Астафьева и Михаила Шишкина заметен ряд сюжетных сходств. Во-первых, знакомство протагонистов обоих повествований мимолетно. Саша и Володя проводят вместе лето на даче, Борис с Люсей знакомы еще меньше времени — лишь двое суток. Во-вторых, оба героя умирают, а их возлюбленные доживают старости, не переставая любить своих мужчин и думать о них. Поскольку протагонисты погибли на войне, не сразу известно место их захоронения. В *Письмовнике* читаем: «Был бы гроб, была бы могила, а то ничего нет — бумажка...»<sup>44</sup>. Люся из астафьевской повести нашла могилу Бориса только на старости лет. «Она опустилась на колени перед могилой. — Как долго я тебя искала!» И дальше: «— Спи! Я пойду. Но я вернусь к тебе. Скоро. Совсем скоро мы будем вместе... Там уж никто не в силах разлучить нас».

Очередное сходство относится к характеру героев: они не в состоянии смириться с антигуманностью войны.

Человек без кожи, обладающий с рождения более тонкой душевной организацией, воспринимающий мир по-своему, более чувствительный к нему, а также человек, считающий что все и вся в этом мире достойны жалости, прощения, считающей себя причастным ко всему и, следовательно, виноватым за все и всех<sup>45</sup>.

Приведенная характеристика относится к Борису Костяеву, но подходит также к описанию личности Володи из *Письмовника*.

Астафьев и Шишкин представляют аналогичную концепцию любви как возрождения или рождения заново. Нина Иванова замечает этот ход в *Письмовнике*: «Она как будто родилась заново. Раньше ее не было вовсе, а теперь она чувствует каждую часть себя через того, кого любит и кто любит ее. Теперь она есть»<sup>46</sup>. Саша пишет: «Если бы тебя не было, я утонула бы в самой себе,

<sup>43</sup> Там же.

<sup>44</sup> М. Шишкин, *Письмовник...*, с. 109.

<sup>45</sup> А. Гордеева, «Пастух и пастушка» В. Астафьева: пацифистские мотивы // *Ното militaris: литература войны и о войне. История, мифология, поэтика*, КГУ им. К.Э. Циолковского, Калуга 2010, с. 340.

<sup>46</sup> Н. Иванова, *Письмовник*, <http://www.timeout.ru/msk/artwork/210991> (08.05.2016).

барахталась в своей пустоте, не находя точки опоры»<sup>47</sup>. Влюбленные из *Пастуха и пастушки* проводят ночь в доме, являющемся «сакральным центром, родовой пуповиной земли-матери, организующим, ориентирующим пространство на всех уровнях»<sup>48</sup>. В глубине избы, «ее материнском лоне — ложе любви — своеобразный алтарь, жертвенник, символизирующий присутствие Бога [...]. Детородное место и представляется алтарем, где находится род, живет, рождается»<sup>49</sup>. В этом отделенном от внешнего, охваченного войной мира месте возникает любовь Бориса и Люси в духовном и телесном измерении. Идеальное пространство любовной встречи, выявляющее несовершенство остального мира соответствует одному из принципов гетеротопии по Фуко<sup>50</sup>. Можно применить здесь принцип «идиллии собственной квартиры»<sup>51</sup>.

Концепция смерти в *Письмовнике* и в «современной пасторали» также похожи. В Шишкинском романе тема смерти представлена в разных измерениях. В идиллическом варианте она связана с мотивом повторяемости всего в рамках общечеловеческого жизненного цикла. В письме Володи появляется мечта о рождении сына, в ранней жизни которого осуществилось бы идеальное представление о ранней жизни самого героя, словно в сыне возобновилось бы существование самого Володи. Мотив повторяемости жизни создает в *Письмовнике* «идиллическую составляющую целостной картины мира, делают смерть неотъемлемой частью бытия в бесконечном жизненном процессе»<sup>52</sup>. Из этого вытекает шишкинская концепция смерти как блага, дара для остающихся близких. Особенно ярко эта идея воплощается в эпизоде с погруженной в коме девочкой, для которой нет надежды на жизнь:

Пойми, жизнь — это расточительный дар. И все в ней — расточительно. И твоя смерть — это дар. Дар для любящих тебя людей. Ты умираешь ради

<sup>47</sup> М. Шишкин, *Письмовник...*, с. 84.

<sup>48</sup> Н. Ковтун, *Нравственные максимы в повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка»* // К. Анисимова, О. Фельде (ред.), *IV Астафьевские чтения в Красноярске: национальное и региональное в русском языке и литературе*, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, Красноярск 2007, с. 86.

<sup>49</sup> Там же.

<sup>50</sup> М. Foucault, *Inne przestrzenie*, пер. А. Rejniak-Majewska, «Teksty Drugie» 2005, № 6, с. 124.

<sup>51</sup> М. Zaleski, *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Universitas, Kraków 2007, с. 83.

<sup>52</sup> Е. Рогова, *Некоторые аспекты...*, с. 109.

них. [...] Только так можно понять что-то о жизни. Смерть любимых, дорогих людей — это дар, который помогает понять, что важное, для чего мы здесь<sup>53</sup>.

Главный герой *Пастуха и пастушки* умирает от отсутствия жажды жизни. Надломленный и побежденный войной Борис гибнет не от легкого ранения, а от нервного и нравственного истощения. Не случайно последняя часть повести озаглавлена *Успение*.

Смерть является не просто уходом, исчезновением, это очищение и освобождение от всех земных тягот и невзгод. [...] Смерть можно представить и как облегчение от бремени «тяжелой души», душа улетает — обретает легкость и свободу<sup>54</sup>.

В астафьевской концепции кончина человека наполняется новым смыслом, является благом, приносящим успокоение.

Произведения Астафьева и Шишкина разделяет полвека, однако, на наш взгляд, можно сопоставить реалистическую повесть-идиллию первого из них со стилизованным эпистолярным романом второго и найти в них общее сентиментальное начало. Но если роману Михаила Шишкина свойственны постмодернистские черты — «магическое» измерение времени, объединение в рамках одного текста образных мотивов, имеющих свои корни в разных эпохах и стилях, прием игры, интертекстуальность и др., то *Пастух и пастушка* — для Виктора Астафьева — отражение его реального фронтового опыта. Ужасы войны не уничтожали в людях настоящих, глубоких чувств — доказывает этой повестью сибирский писатель. Это различие между восприятием мира обусловлено несомненно биографиями обоих авторов. Астафьев — солдат, тяжелораненый во время боев, когда-то почти безграмотный, безпризорный сирота, сын репрессированного отца. Он, живший в глубокой Сибири и привязанный к своей родине, иначе воспринимал мир, чем интеллектуал Шишкин, эмигрировавший из России в Швейцарию через сорок лет после войны, чтобы там обрести свободу и чувствовавший себя гражданином мира.

<sup>53</sup> М. Шишкин, *Письмовник...*, с. 278.

<sup>54</sup> К. Казанкова, *Трансформация...*, с. 104.

## ЛЮБОВЬ И ВОЙНА...

Aldona Borkowska

### MIŁOŚĆ I WOJNA — PIERWIASTEK SENTYMENTALNY W UTWORACH WIKTORA ASTAFIEWA I MICHAIŁA SZYSZKINA

#### Streszczenie

W tekstach Wiktora Astafiewa *Pasterz i pasterka* i Michaiła Szyszkina *Nie dochodzą tylko listy nie napisane* przeplatają się sentymentalne i naturalistyczne pierwiastki. Idealny obraz miłości styka się z brutalną codziennością wojny. Utwór Wiktora Astafiewa opatrzony został podtytułem „współczesna sielanka”, pojawiają się w nim również inne elementy o sentymentalnym rodowodzie. Powieść Michaiła Szyszkina należy do obecnego w literaturze od XVII wieku gatunku powieści epistolarnej, z powodzeniem eksploatowanego do dnia dzisiejszego. W obu analizowanych narracjach zauważyć można pozostające ze sobą w relacji opozycje: mężczyzna–kobieta, wojna–pokój, miłość–nienawiść, spotkanie–rozłąka i inne. Celem artykułu jest analiza komparatystyczna obu tekstów, ukazanie podobieństw i różnic w ujęciu tematu wojny i miłości.

Aldona Borkowska

### LOVE AND WAR — SENTIMENTAL ELEMENT IN THE WORKS OF VIKTOR ASTAF'EV AND MIKHAIL SHISHKIN

#### Summary

In the texts by Viktor Astaf'ev *Sheppard and His Wife* and Michail Shishkin *Letter Book* the sentimental and naturalistic elements are interweaving, the ideal image of love collides with the brutal every-day reality of war. Viktor Astaf'ev's work has been labelled with the subtitle “modern bucolic tale”, there also appear other elements with sentimental roots. The novel of Michail Shishkin belongs to the genre of epistolary novel, which is present in literature since XVIIth century and utilized successfully until this day. In both of the analysed narrations we can notice some correlated oppositions: man–woman, war–peace, love–hatred, reunion–parting and others. The aim of the article is to comparatively analyse both texts and to show similarities and differences in the conceptualization of the subject of war and love.