

К 100-летию со дня рождения В.П. Астафьева

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-3-40-54

УДК 821.161.1+821.581

Цзяоцзяо Ван, В.К. Сигов

Московский педагогический государственный университет,
119435 г. Москва, Российская Федерация

Чувство родины, мотивы смерти и спасения в военной прозе В.П. Астафьева и Мо Яня

Аннотация. Природа, земля, река, родной край, дом, мать, женщина входят как неотъемлемые части в общее представление В.П. Астафьева о родине. Родину можно любить, но традиционно в русской литературе в наибольшей степени чувство родины проявлялось в ситуации, когда ее нужно защищать. Именно этим обусловлено специальное рассмотрение масштабного и всеобъемлющего вопроса на примере военной прозы Астафьева, неоднозначной, противоречивой. Вместе с тем экстремальность времени, изображаемого в повести «Пастух и пастушка», романе «Прокляты и убиты», предполагает обострение всех чувств персонажей, более активное обращение их и повествователя к вопросам о смысле жизни, смерти, возможности спасения. На наш взгляд, сопоставление произведений Астафьева с сюжетно не вполне близким, но столь же сложным в образном и философском плане романом китайского писателя лауреата Нобелевской премии Мо Яня «Красный гаолян» позволяет лучше понять концепцию и особенности образного мира русского и китайского авторов. О знакомстве с творчеством Астафьева и определенном влиянии русского писателя на его творчество говорил сам Мо Янь. Роман китайского писателя давно переведен на русский язык, что позволяет доказательно анализировать его образную систему. Один из соавторов представляемой работы исследует романы Мо Яня и как произведения на родном языке. В статье указывается на близость биографических мотиваций при создании произведений Астафьева и Мо Яня, изучены в сопоставительном плане системы коллизий, конфликтосфера, мотивная структура, особенности авторских нравственно-философских концепций, воплощенных художественными средствами в романах и повестях.

Ключевые слова: В.П. Астафьев, Мо Янь, «Пастух и пастушка», «Красный гаолян», военная тема в литературе, образ родины в произведениях о войне, мотив смерти в прозе, мотив спасения в прозе

© Цзяоцзяо Ван, Сигов В.К., 2024

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Ван Цзяоцзяо, Сигов В.К. Чувство родины, мотивы смерти и спасения в военной прозе В.П. Астафьева и Мо Яня // Литература в школе. 2024. № 3. С. 40–54. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-3-40-54

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-3-40-54

Jiaojiao Wang, V.K. Sigov

Moscow Pedagogical State University,
Moscow, 119435, Russian Federation

The feeling of motherland, motifs of death and salvation in the military prose by V.P. Astafiev and Mo Yan

Abstract. Nature, earth, river, native land, home, mother, woman are included as integral parts in the general idea of V.P. Astafiev about his motherland. One can love their motherland, but traditionally in Russian literature the feeling of motherland has been most manifested in a situation when it needs to be protected. This is precisely the reason for the special consideration of a large-scale and comprehensive issue using the example of Astafiev's military prose which is ambiguous and contradictory. At the same time, the extreme nature of the time depicted in the story "The Shepherd and the Shepherdess" and the novel "The Cursed and Killed" presupposes an aggravation of all the feelings of the characters, their and the narrator's more active appeal to questions about the meaning of life, death, and the possibility of salvation. In our opinion, a comparison of Astafiev's works with the novel "Red Sorghum" by the Chinese writer and Nobel Prize winner Mo Yan, which is not close to them in plot but equally complex in figurative and philosophical terms, allows us to better understand the concept and features of the figurative worlds of Russian and Chinese authors. Mo Yan himself spoke about his acquaintance with Astafiev's work and the certain influence of the Russian writer on his work. The novel by the Chinese writer has long been translated into Russian, which makes it possible to convincingly analyze his figurative system. One of the co-authors of the present work explores Mo Yan's novels as works in their original language. The article points out the similarity of biographical motivations in creating the works by Astafiev and Mo Yan; the systems of collisions, the conflict sphere, the motive structure, and the features of the authors' moral and philosophical concepts embodied by artistic means in novels and stories are studied in a comparative level.

Key words: V.P. Astafiev, Mo Yan, “The Shepherd and Shepherdess”, “Red Sorghum”, a military theme in literature, image of the motherland in literary works about war, a motif of death in prose, a motif of salvation in prose

CITATION: Jiaojiao Wang, Sigov V.K. The feeling of motherland, motifs of death and salvation in the military prose by V.P. Astafiev and Mo Yan. *Literature at School*. 2024. No. 3. Pp. 40–54. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-3-40-54

Война и литература

Советская антифашистская война была исторической и человеческой катастрофой, оставившей незаживающие раны в сердцах поколений. «Литература о войне, – пишет Л.А. Трубина, – сильна не только художественным отображением военного быта. Она значима прежде всего обращением к проблемам жизни духа, бытия человека на войне, в пограничной ситуации, на пределе сил и возможностей, в условиях выбора на грани жизни и смерти» [12, с. 10].

Отечественная война в СССР длилась четыре года, но советские писатели создавали произведения о ней целых 40 лет – с послевоенного периода до середины 1980-х гг. Войны на территории Китая XX в. значительно превосходят то, что было раньше, как по масштабам, так и по временному промежутку, но китайская военная литература была гораздо менее объемна и разнообразна, чем литература Советского Союза. Дело тут и в общем уровне развития национальной литературы на то время. Важное значение имело также то, что в Советском Союзе к началу Второй мировой войны был достигнут уровень общенародной сплоченности, позволивший большинству людей воспринимать происходящее с ними как часть общего испытания. Нюансы оценки

и восприятия существовали, но чувство Родины, общенародного единства было важнее всего. В Китае с его государственной неустроенностью и существенными различиями регионального менталитета в ходе внутренних и национально-освободительных войн XX в. общенациональные связи только формировались и укреплялись. Это отразилось и в специфике изображения человека на войне у рассматриваемых писателей.

Интересно, что В.П. Астафьев и Мо Янь работали над своими книгами о военном времени примерно в одно и то же время. Вместе с тем Мо Янь воспринимает русского писателя как активно повлиявшего на его творчество, а также на поиски многих китайских авторов: «Многие романы нового времени являются подражанием “Царь-рыбе”, и среди них есть немало “шедевров”. Я, например, подробно описал отношения между человеком и собакой, и должен признать, что на эти эпизоды повлияла “Царь-рыба”»¹ [21, с. 319].

Астафьев делает свою позицию более определенно выраженной в период резких политических изменений в стране – «перестройки». В середине 1980-х гг., во время волны переосмысления и освобождения литературных концепций в КНР,

¹ Перевод данного текста с китайского языка выполнен автором статьи Ван Цзяоцзяо.

Мо Янь предложил идею «написания абсолютно субъективной войны». Он утверждает, что литературное творчество не является копией истории и что писатели, пишущие о войне, «должны выразить искажение войной человеческой души или мутацию человеческой природы на войне. В этом смысле даже люди, не пережившие войну, могут писать о ней»² [20, с. 20]. Именно исходя из такой концепции творчества, Мо Янь начал писать «Красный гаолян» (публикация на китайском языке в 1987 г., русский перевод в 2018 г.) [9] и последующие книги о любви и войне: «Большая грудь, широкий зад» (публикация на китайском языке в 1996 г., русский перевод в 2013 г.) [8], «Смерть пахнет сандалом» (публикация на китайском языке в 2001 г., русский перевод в 2024 г.) [10].

В.П. Астафьев стремился к тому, чтобы общество знало всю правду о войне. Он считал, что преступно показывать войну героической и привлекательной: «Те, кто врет о войне прошлой, приближают войну будущую. Ничего грязнее, жестче, кровавее, натуралистичнее прошедшей войны на свете не было. Надо не героическую войну показывать, а пугать, ведь война отвратительна» [2, с. 9].

Произведения Астафьева на тему войны основаны на собственном опыте автора. Он описывает жестокую, кровавую реальность войны с высокой степенью реализма, обнажая бесчеловечную природу войны. Он иногда оставляет в стороне вопрос о том, кто прав, а кто виноват в той или иной военной ситуации, а смотрит на историю с точки зрения индиви-

дуальности, используя художественный подход для рассказа об исторических событиях, осуждая войну как мерзость и задавая вопросы о человеческой природе. Усиленное внимание к нравственно-философской и онтологической проблематике – это то, что отличает военные произведения Астафьева.

Повесть «Пастух и пастушка», «вероятно, потому возымела такой вес в современной ей литературе, что сама вобрала в себя плодотворные культурные и литературные традиции. В сравнении с другими произведениями писателя “Пастух и пастушка” – самая “литературная” его повесть. Она полна цитатами, реминисценциями, аллюзиями, связанными с фольклором, христианской книжностью, с русской литературой (от “Слова о полку Игореве” до Ярослава Смелякова), с западноевропейской литературой, с театром, различными видами музыкального искусства» [4, с. 138].

Повесть создавалась и редактировалась автором с 1967 до 1989 г., когда, очевидно, вызревала уже и концепция романа «Прокляты и убиты». Поэтому идейно-концептуально преемственность этих двух произведений несомненна.

Родина или смерть – формула, которую при изображении освободительной борьбы считается кощунственным ставить под сомнение. Остановим, однако, внимание на этой формулировке. Пафосно возвышенный аспект этого выражения понятен и достоин уважения. В качестве еще одной стандартной иллюстрации можно было бы, например, использовать сцену гибели старшины Мохнакова, подорвавшего танк ценой своей жизни. Но Астафьев в жесткой

² Перевод данного текста с китайского языка выполнен автором статьи Ван Цзяоцзяо.

до натурализма (то же можно сказать и о романе «Красный гаолян») повести слово «родина» употребляет всего два раза.

Впервые – со строчной буквы – после сцены страшного поголовного безжалостного уничтожения немецкой группировки. Борис Костяев как бы оправдывается за совершенное людьми, в том числе и им, над другими людьми: «Обороняясь от жалости и жути, запинаясь за бугорки снега, под которыми один на другом громоздились коченелые трупы, Борис зажмурил глаза: “Зачем пришли сюда?.. Зачем? Это наша земля! Это наша *родина!* Где ваша?”» (курсив наш. – Ц.В., В.С.) [1, с. 35]. Не находя, очевидно, слов для оправдания того, в чем участвовал, он обращается к достаточно трафаретному, плакатному – «родина».

А написанное с заглавной слово «Родина» использовано в эпизоде, когда герой почувствовал по отношению к себе невысказанную неприязнь, осуждение, подозрение с позиции официального патриотизма из-за того, что он слишком долго задерживается в санбате: «Да-а, выходит, он занимает чье-то место, понапрасну жрет чей-то хлеб, дышит чьим-то воздухом, запросто живет и живет, тогда как настоящие, нужные люди сражаются, умирают за него и за Родину...» [Там же, с.76]. Именно в плакатно-агитационном смысле использовано здесь слово «Родина». А самоуверенным выразителем этого «праведного» идеологического осуждения стала «святолика», но бездушная медсестра.

О ней Астафьев, чтобы не было сомнений, тут же написал целый план повести в одном абзаце. «Не одного еще такого мямлю-мужика обратает такая вот святолика боевая подруга.

Удобно устраиваясь на жительство, разведет его с семьей, увезет с собою в южный городок, где сытно и тепло будет жить, сладостно замирая сердцем, вспоминать будет войну, нацепив медали на вольно болтающуюся грудь, плясать и плакать на праздничных площадях станет, да помыкать простофилей-мужем будет еще лет десять-двадцать, пока тот не помрет от надсады и домашнего угнетения» [Там же, с. 77]. И это тоже женщина – удивляется Костяев; и это тоже родина – звучит в авторском подтексте.

Оба раза слово использовано для выражения позиции, не требующей души: либо чтобы заглушить ее искренний стон для самого себя, либо чтобы показать, как может бездушная плакатная «Родина» стать средством оправдания для бесчеловечного нежелания понять душевную боль, болезнь, надрыв.

«Нести свою душу Борису сделалось еще тяжелее», чем перенести муки войны, боя, страдания от ранения. Именно убитая войной душа не выдерживает несовместимого противоречия между тем, что должно быть содержанием жизни – любовь, которая, очевидно, составляла смысл бытия убитых «пастуха и пастушки» и только что мелькнула перед Борисом и Люсей, – и тем, какой жизнью предстает в облики войны – смерть, ненависть, озверение, опустошение. Автор на военном материале явно ставит вопрос, выходящий за пределы военного сюжета, и в этом уникальное качество военной прозы Астафьева.

Мотив смерти

В Апокалипсисе война названа первой из семи язв, которые постигнут человечество во время Страшного

суда. Как писатель «фронтового поколения», переживший Великую Отечественную войну, Астафьев был свидетелем настоящей войны, и для него это – самая злая и крайняя сила, разрушающая природу, подрывающая общество, уничтожающая чувства, уничтожающая изначальный замысел о человеке. Поэтому в произведениях Астафьева те, кто провоцирует природные кризисы, общественные беспорядки, участвует в войнах и убийствах, получают соответствующее наказание в справедливом суде. Закон возвращения зла к его носителю действует у него неукоснительно.

В повести «Пастух и пастушка» автор отказывается от представления о правильности и неправильности войны, являющего собой дихотомию между справедливостью и несправедливостью, добром и злом, и мыслит войну как общую трагедию человечества, что выражает его понимание природы войны как общечеловеческого явления. Н.М. Лейдерман считал: «В “Пастухе и пастушке” война предстает как Апокалипсис – как некое вселенское зло, жертвами которого становятся все, русские и немцы, мужчины и женщины, юнцы и старцы» [7].

«Категория смерти – одна из основных в философской и культурологической мысли. Именно категории смерти уделяется одно из главных мест в теории архетипов. Смерть занимает одно из центральных мест в мифологии, обрядности, литературе разных времен» [15, с. 6]. Астафьев рассматривает войну с точки зрения всего человечества и выбирает уникальную перспективу любви на фоне войны (отметим, что это же композиционное решение использовано и Мо Янем в «Красном гаоляне»), чтобы

подчеркнуть апокалиптические злодеяния войны. В повести «Пастух и пастушка» мотив смерти присутствует на протяжении всего произведения.

В начале первой главы Астафьев предельно натуралистично изображает немцев, опаленных огнем войны: «Огромный человек, шевеля громадной тенью с развевающимся за спиной факелом, двигался, нет, летел на огненных крыльях к окопу, круша все на своем пути железным ломом. Сыпались люди с разваленными черепами, торной тропой по снегу стелилось, плыло за карающей силой мясо, кровь, копоть» [1, с. 7]. После битвы, готовясь к следующей атаке, воины могли возводить стены из трупов, спокойно делить военные трофеи и вино, а при необходимости снимать одежду с убитых, чтобы укрыть раненых от стихии.

С фигурой старшины Мохнакова, по мнению исследователя Н.С. Цветовой, «связана смерть-избавление, смерть-милосердие, смерть-месть, к которой он сам, присвоив право палача, приговаривает фашистов... И, наконец, война пытается приучить человека и к восприятию смерти» [13, с. 19]. Здесь следует отметить еще один важный для писателя аспект.

В «Пастухе и пастушке» жестокий и внешне безжалостный Мохнаков, несмотря на знание способов выживания в бою, погибает. Героически, за Родину... Но вспомним, что автор рассказал о душевном состоянии этого персонажа, который неизлечимо болен «дурной» болезнью, знает за собой множество иных грехов. Только смертельная угроза Бориса остановила его намерение совершить очередное насилие – над Люсей. Животная природа персонажа

позволяет жить по принципу «война все съедает», но человеческое в нем не умерло до конца. Приговаривая фашистов, он приговаривает и себя.

Точно так же Борис Костяев, будучи солдатом, не может пойти против законов войны: сражаясь с немцами, он неизбежно становится причастен области смерти. Но любовь Люси пробуждает лучшие стороны его сердца, поэтому он страдает от двойственности парадокса любви-жизни и войны-смерти. В конце концов измученный Борис ментально отказался от лечения своих ран и покинул этот мир с глубоким чувством вины. Физическая боль не сломила его, но душевная депрессия убила. Таким наказанием Астафьев показал неизлечимый духовный ущерб, нанесенный войной: хотя война не может помешать людям любить, она может убить это священное чувство, принести душевную боль, которая тяжелее физической, и даже разрушить дух и жизнь человека.

Согласно М. Хайдеггеру, бытие состоит из бесчисленных «возможностей», и человеческая жизнь – это непрерывная реализация этих «возможностей». «Смерть» – как одна из них, а другие возможности рано или поздно будут реализованы; смерть непревзойденного и незаменимого – абсолютная возможность; можно также сказать, что люди «рождаются для смерти». Как только вы приходите в этот мир, вы обречены на смерть, жизнь – это лишь постепенный процесс, ведущий к смерти. Поэтому не нужно бояться смерти, потому что смерть всегда рядом, но и нельзя игнорировать смерть, презирать жизнь, именно благодаря знанию о смерти жизнь станет более осмысленной и ценной [18, с. 318].

Смерть и спасение

Начиная с древнерусского периода и по сегодняшний день русская литература может быть осмыслена в контексте православной культурной традиции [6]. О том, что идея спасения «не ограничивается древнерусским периодом, а продолжается непрерывно вплоть до наших дней, выражаясь в вершинных произведениях русской классики и формируя ее основной духовный контекст», – пишет Л.Г. Дорофеева [5, с. 227]. В романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка» спасение «осуществляется при условии взаимной активности: воли человека спастись и воли Промыслительной силы» [Там же, с. 238]. Мотив спасения пронизывает роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», играет ключевую роль и лежит в основании образного мира, присутствует как на речевом, так и на образном уровнях произведения [14]. Следует согласиться с выводом Н.П. Сысоевой о том, что «именно идея Спасения, а не идея успеха, основополагающая для европейской литературы, предопределила пафос, строй и содержание русского эпоса и судьбы русского героя» [11].

Тема спасения в романе «Пастух и пастушка» отражена главным образом в трансформации личных мыслей главного героя Бориса Костяева. Люся была для него искупительницей грехов, его надеждой на спасение. «И ты пришла, слышав ожиданье...» [1, с. 17]. Предваряющая вторую главу произведения надпись «Свидание» предрекает явление Спасителя – Люси. В статуях Девы Марии в православной церкви чаще всего выделяются глаза Девы Марии, в которых видна бесконечная скорбь и сострадание,

и можно сказать, что метафорическим прототипом Люси в произведении является Дева Мария. При первом появлении Люси автор описывает ее глаза так: «Когда хозяйка открывала глаза, из-под ресниц этих обнажались темные и тоже очень вытянутые зрачки. В них метался отсвет огня, глаза в глубине делались переменчивыми: то темнели, то высветлялись и жили отдельно от лица. Но из загадочных, как бы перенесенных с другого, более крупного лица глаз этих не исчезало выражение покорности и устоявшейся печали» [1, с. 18].

Хотя это лишь подробное описание глаз Люси; можно заметить, что ее образ напоминает статую Девы Марии. Сходство глаз Люси с глазами Девы Марии наводит на мысль о том, что Люся – это Мария в душе Бориса. Согласно представлениям Русской православной церкви, на Страшном суде Мария молится о прощении и помиловании человека, скорбит о грехах человечества. Солдаты должны испытывать благородные чувства, они должны верить, что их кто-то ждет. Борису не хватает этих эмоций, хотя он сражается за освобождение своей страны, за благополучие советского народа. Но ему не хватает этого чувства, что его ждут, и Борис испытывает сильную подсознательную потребность в страстной и бескорыстной любви со стороны женщины.

Как метафорический архетип Девы Марии, Люся воплощает свою спасительную функцию, крестя Костяева. Процесс ночного крещения Костяева под уговорами Люси – это процесс принятия им спасения от Люси. Прежде всего, Люся настояла на том, чтобы лейтенант Костяев «искупался». В переводе с древнегреческого

«крещение» означает «погружение в воду», а «ванна» – «крещение». После крещения Костяев пришел к Люсе и доложил: «Воскрес раб божий!» [Там же, с. 29]. Все эти детали вместе составляют полный процесс крещения. Крещение – это торжественный обряд приобщения к христианской тайне. В православной церкви крещение рассматривается как «дарование Божественной благодати»³ для прощения грехов и вечной жизни [23, с. 157–158]. Убийства на войне заставили лейтенанта Костяева сильно страдать, и он чувствовал себя глубоко виноватым. Крещение Люси позволяет ему возродиться и вернуться в объятия Бога. В произведении рассказывается о том, как они встретились, и на небе появилась звезда, которая также означала спасение и возрождение Костяева. В христианской концепции звезда – это окно, которое Бог открывает для каждого человека в его собственный рай в момент его рождения.

Встреча и любовь к Люсе постепенно согрели ожесточенное войной сердце Бориса, Люся заставила его осознать свои глубокие грехи, жестокость и разрушительность войны, пробудила в его сердце сострадание.

Встреча с Люсей и возвращение в объятия Бога заставляют Бориса глубже понять трагедию всего человечества, вызванную отсутствием веры, а именно войну. На поле боя, убивающем человечество, полном греха и убийств, Люся использует свою любовь, чтобы заставить Бориса вернуться к рациональности, осознать, что война приведет лишь к судьбе мира, стоящего перед концом света,

³ Перевод данного текста с китайского языка выполнен автором статьи Ван Цзяоцзяо.

и что любовь – это путь назад, позволяющий полностью спасти человечество и являющийся светом надежды на выживание отчаявшихся. Люся искупает и утешает Бориса своей трогательной любовью, подчеркивая культурный символ «женщина-спасительница».

Борис умер в поезде, получив легкое ранение, с улыбкой на устах, оглядываясь на прожитые годы, осознавая свои и чужие тяжкие грехи, и своей смертью искупил свою вину и спас других людей. Он бесконечно сочувствовал всему живому на свете: и бабочке, присевшей на стекло от мороза, и худой корове, продолжающей работать, и тонколицым детям на площади, и женщинам, оставшимся дома, и трагически погибшей пожилой паре, и одинокому, голому тополю, от которого остался только пень. Все они были объектами его сочувствия, к которым он испытывал жалость и сожаление. И хотя Люся не смогла спасти физическую жизнь Бориса, она дала надежду на возрождение и восстановление души, что и есть – спасение.

В своем романе «Прокляты и убиты» Астафьев описывает жизнь в казарме (в первой части «Чертова яма») и сцены сражений (во второй части «Плацдарм») в горько-сатирической манере, выражая свой взгляд на войну. В этом произведении он также смело выражает симпатию советских солдат к немецким солдатам, которые не хотели принимать участие в войне. Эта позиция упоминалась в «Пастухе и пастушке», но в данном произведении она выражена еще более настойчиво. Астафьев раскрывает несправедливую природу войны с точки зрения человечества.

В своем романе Астафьев освещает тему братоубийства, жестокости и несправедливости войны, а также стремление к миру. Вступление к первой части романа гласит: «Если же друг друга угрызаете и съедаете, берегитесь, чтобы вы не были истреблены друг другом...» [3, с. 7].

«Пастух и пастушка» Астафьева воспроизводит реальность войны, «Прокляты и убиты» – это его антивоенный манифест. Роман вызвал серьезную полемику в обществе, которая вышла далеко за рамки литературоведческих вопросов. Нас в этой работе интересуют в основном авторские принципы изображения родной земли, людей в кризисное время. Думается, что сопоставление произведения Астафьева с романом Мо Яня позволит увидеть общее в их поэтике «бесстрашной правдивости», а также отличия авторского взгляда на мир, обусловленные сверхзадачей писателей. Отметим также и жизненный опыт китайского писателя, который, в отличие от Астафьева, хотя и служил почти двадцать лет в армии, но не был участником войны.

Астафьев был мужественным писателем, который не боялся обидеть или оскорбить некоторых людей, разоблачая жестокости войны. Им двигало сильное желание донести до народа факты войны не только как выражение собственных идей, но и как голос миллионов людей, не переживших кровопролития. Он сосредоточивает свое внимание на простых солдатах, маленьких людях, сражавшихся на войне, и изображает психологическую и нравственную активность героев перед лицом страданий и смерти, которые им угрожали.

Национальная специфика реализации мотивов смерти и спасения

В романе «Красный гаолян» Мо Янь также рассказал о жестокости войны. Война разрушила в жизни Лю Лоханя почти все: его мир, семья были стерты с лица земли, жена убита, сын тяжело ранен, дом сожжен, а сам он болен. Перед ним лежали трупы людей и собак, похожие на неразличимую массу переплетенных существ. Чем больше он выбирал, тем больше запутывался и не мог разобраться в происходящем. Несколько раз он думал о самоубийстве.

Здесь следует сделать пояснение, вспоминая высказанную мысль о региональной привязанности и культурно-исторической обусловленности художественного мира Астафьева и китайских писателей. Как говорит Мо Янь, когда он берет в руки перо, чтобы писать, «почва моего родного края, реки и растения родной земли, включая сою и сорго, постоянно стоят у меня перед глазами» [19, с. 23]. Родные места Мо Яня, река, мост, бесплодный луг и, прежде всего, поля сорго (гаолян), которые он помнит из своего детства, – все это часть эстетического ландшафта художественного повествования Мо Яня.

«Региональная культурная психология Мо Яня сформировалась под совместным влиянием традиционной консервативной культуры ритуала и праведности, грубой и смелой “культуры храбреца” и фантастической и свободной культуры духовности» [16, с. 15].

Шаньдун является родиной традиционной конфуцианской культуры, традиционная ритуальная культура и этика стали универсальным культурным контентом, региональ-

ной культурной психологией, изображаемой писателями. Мо Янь также обладает ясным осознанием этого, но чаще всего он начинает с негативной стороны традиционной ритуальной культуры. Также отметим, что и Астафьев в «Царь-рыбе» открывает повествование о героях-сибиряках не пафосно, а показывает в начале и на всем протяжении повествования негативные стороны социальной жизни и самих людей.

В романах «Красный Гаолян» и «Большая грудь, широкий зад» Мо Янь демонстрирует сильную бунтарскую позицию, выступая против полуфеодалской этики и морали. Родная провинция Мо Яня, где свирепствовали бандиты и проститутки, а народ был скорбен, остались в его детских воспоминаниях, точнее даже сказать – в семейных преданиях, которые он использовал как фон исторического повествования. Затем он больше воспринял «культуру храбреца», которая была похожа на русский комплекс удалого задиры, уличного рыцаря и забияки, хулигана, драчуна, бунтаря. Такие люди воспитывались суровыми историческими испытаниями. Наиболее известное историческое проявление подобной психологии – национально-освободительное восстание ихэтуаней («боксерское восстание») рубежа XIX–XX вв. Эта эпоха изображается в романе «Сандаловая смерть».

Романы Мо Яня на материале военных лет «Красный Гаолян», «Большая грудь, широкий зад» (речь идет уже об антияпонском движении и продолжающихся гражданских противостояниях в Китае первой половины XX в.) и «Сандаловая смерть» не только сохраняют полнотелые, чувственные, необузданные и экстремальные

повествовательные картины и образы, характеры. Что еще более важно, эти работы содержат глубокое созерцание автора-повествователя посреди безудержного буйства и негативных, и позитивных страстей. В этих работах Мо Янь не только доводит свой художественный талант бытописателя до совершенства, но и развивает свое мышление и способности выражения земли, природы, человека, общества, истории, человечества и жизни до предельной глубины и высоты смысла. Наряду с сюжетными способами воплощения мысль писателей активно развивается в сфере самовыражения повествователя. И это качество также объединяет китайского писателя с Астафьевым, который вопросы бытия умел органично ставить, повествуя о хорошо известном ему быте, повседневности людей, в основном неприглядных.

Астафьев подробно, крупно показывает и в повести «Пастух и пастушка», и в романе «Прокляты и убиты» всего один страшный бой. Вся рефлексия персонажей и автора является обрамлением изображенного ужаса. В отличие от традиционной «военной литературы», которая сосредоточена на воссоздании военных процессов, «Красный гаолян» также лишь использует военную обстановку и военный контекст. Это радикальный отход от прежней китайской традиции «военной литературы». Мо Янь изобразил «живых людей на войне в ярких красках» [17, с. 27].

При написании романа «Красный гаолян» Мо Янь уже продемонстрировал высоко осознанное литературное мышление: «Если официальным учебникам истории нельзя доверять, то история, передаваемая из уст

в уста народом, также не заслуживает доверия. Официальное искажение истории – это политическая необходимость, а народная легендизация и мистификация истории – это психологическая необходимость. Как писатель, я бы, конечно, предпочел черпать из народных легенд истории. Чтобы литературное произведение было захватывающим, оно должно рассказывать захватывающую историю, и в процессе рассказа этой захватывающей истории оно должно создавать персонажей с отличительными и необычными личностями, которые вряд ли существуют в реальной жизни, но изобилуют в историях, рассказанных моим отцом и его семьей»⁴ [22, с. 316]. Как это похоже на апелляцию Астафьева к субъективно-личностному восприятию войны.

История войны против Японии, любви и ненависти предков рассказана в «Красном гаоляне», а необычные персонажи, такие как «мой дедушка и моя бабушка», изображены параллельно с попытками понять сложную структуру истории и более глубокое сознание человечества. О их любви и ненависти ходят легенды. История этих двоих тихо закончилась со смертью «моей бабушки». После войны жизнь разрушена, все охвачено внезапной катастрофой, и героям в их идиллической, как у «пастуха и пастушки», любви трудно спастись. «Однажды Ван Вэнь с женой ушли в поле мотыжить гаолян, сыночки остались играть во дворе, а над деревней пролетел со странным жужжанием двукрылый японский

⁴ Перевод данного текста с китайского языка выполнен автором статьи Ван Цзяоцзяо.

самолет. Самолет снес яйцо, которое упало во дворе Ван Вэньи, и все трое сыновей разлетелись на мелкие кусочки, которые попали на конек крыши, зацепились за ветки деревьев, размазались по стенам... Стоило командиру Юю поднять знамя борьбы с японцами, как жена Ван Вэньи привела к нему мужа...» [9].

С одной стороны, война приносит ужасающие жертвы, человеческие потери и смерть, кошмар тех, кто ее пережил, шрамы, вытравленные в истории, демонов, которых долгое время трудно изгнать из душ людей. С другой стороны, война провоцирует мужественное сопротивление захватчикам, осознание необходимости защищать родину, осуществлять общую миссию идти вперед и возвращаться. Хорошо подготовленная контратака была отбита врагом, с большими потерями. Когда поле боя было расчищено для захоронения тел, все отцы деревни упали на колени перед новой могилой, и звук плача потряс поля. Факелы умирали, чтобы погаснуть. Жители храбро сражались против захватчиков и защищали свои дома. Они стали героями, которыми будут восхищаться будущие поколения.

Военная литература должна показывать, как отдельные жизни существовали в условиях войны, а не отслеживать и демонстрировать голые «законы истории». Засада у реки Чернильной и ответная кровавая бойня японцев в деревне – это всего лишь исторические предпосылки. Противостояние между силами вторжения и различными антияпонскими силами, их победы и поражения не являются литературным эквивалентом, но именно Юй Чжаньао и ряд

персонажей, чья жизнь поставлена на карту, всегда находятся в центре этой исторической драмы. Для них важно не то, кто победит или проиграет (эта историческая развязка уже известна), а то, как они живут или умирают в то время. Как неоднократно подчеркивали и Астафьев, и Мо Янь, литература должна выражать универсальную человечность и выходить за рамки социально-политической природы конкретной войны.

Из приведенного выше анализа можно сделать вывод, что в произведениях В.П. Астафьева и Мо Яня о войне реалистично и даже натуралистично изображена жестокость войны и показаны бедствия, которые она приносит людям. Разница в том, что Астафьев участвовал во Второй мировой войне, что дало ему более глубокое личностное восприятие войны. Батальных сцен у него не так много. Его взгляд на войну выходит за узкие рамки конфликта с внешним врагом, побуждая к размышлениям онтологического порядка. С одной стороны, он показывает нам красоту человека, а с другой – обличает катастрофу, которую война принесла человечеству, самым решительным образом выступая за мир. Мо Янь не пережил войну сам, и, по его мнению, военные сцены служат скорее фоном для описания характеров героев. Писатель уделяет больше внимания тому, как выживают люди на войне. Он использует преувеличение, чтобы дополнительно подчеркнуть жестокость войны, оказывая сильное воздействие на читателя. Но сопоставление его романа с произведением В.П. Астафьева позволяет увидеть, что преувеличение в ряде случаев является кажущимся. Контрастность

и акцентированная яркость картин Мо Яня оправдываются тем, как написал о войне ее непосредственный русский участник, с творчеством которого китайский писатель был знаком. Оба они отходят от ограниченной позиции прошлого военно-социального противостояния и встают на общую почву человечества, чтобы показать универсальную гуманность.

Библиографический список

1. Астафьев В.П. Пастух и пастушка. М., 1967.
2. Астафьев В.П. Моя война. Писатель в окопах: война глазами солдата. М., 1995.
3. Астафьев В.П. Избранное. Прокляты и убиты: роман. М., 1999.
4. Гончаров П.А. Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы второй половины XX века: дис. ... д-ра филол. наук. Тамбов, 2004.
5. Дорофеева Л.Г. Идея спасения в «Слове о полку Игореве» и «Капитанской дочке» А.С. Пушкина // Проблемы исторической поэтики. 2008. № 8. С. 227–245.
6. Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание. 3-е изд., испр. и доп. СПб., 2017.
7. Лейдерман Н.Л. Крик сердца // Урал. 2001. № 10. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2001/10/krik-serdca.html> (дата обращения: 05.08.2023).
8. Мо Янь. Большая грудь, широкий зад: роман / пер. с кит. СПб., 2013.
9. Мо Янь. Красный Гаолян / пер. с кит. 2018. URL: https://royallib.com/read/yan_mo_krasniy_gaolyan.html#266945 (дата обращения: 06.02.2024).
10. Мо Янь. Смерть пахнет сандалом: роман / пер. с кит. М., 2024.
11. Сысоева Н.П. Судьбы русского героя: идея успеха или идея спасения? // Клио. 2007. URL: <https://naukarus.com/sudby-russkogo-geroya-ideya-uspeha-ili-ideya-spaseniya> (дата обращения: 05.08.2023).
12. Трубина Л.А. Некоторые тенденции развития литературы о Великой Отечественной войне // Отечественная словесность о войне. Проблема национального сознания: к 70-летию Победы в Великой Отечественной войне: материалы XX Шешуковских чтений. М., 2015. С. 7–14.
13. Цветова Н.С. «Над миром властвует смерть»: к творческой истории повести В. Астафьева «Пастух и пастушка» // Литература в школе. 2009. № 3. С. 17–20.
14. Шараков С.Л. Идея спасения в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2006.
15. Шиманова Е.Ю. Мотив смерти в прозе И.С. Тургенева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006.
16. 陈丽华. 地域文化视野下的20世纪八九十年代山东作家家族小说研究. 南京, 2012.
17. 丛新强. 论《红高粱家族》的“抗战”“情爱”与“历史观”. 山东: 山东师范大学学报(人文社会科学版), 2019.
18. 海德格尔. 存在与时间. 北京, 1987.
19. 孔范今、施战军主编. 莫言研究资料. 山东, 2006.
20. 莫言. 小说的气味. 沈阳, 2003.
21. 莫言. 演讲创作集: 恐惧与希望. 深圳, 2007.
22. 莫言. 莫言对话新录. 北京, 2010.
23. 张绥. 东正教和东正教在中国. 上海, 1986.

References

1. Astafiev V.P. Pastukh i pastushka [Shepherd and shepherdess]. Moscow, 1967.
2. Astafiev V.P. Moya voyna. Pisatel v okopakh: voyna glazami soldata [My war. Writer in the trenches: War through the eyes of a soldier]. Moscow, 1995.
3. Astafiev V.P. Izbrannoye. Proklyaty i ubity [Favorites. Cursed and killed]. Roman. Moscow, 1999.

4. Goncharov P.A. Tvorchestvo V.P. Astafyeva v kontekste russkoy prozy vtoroy poloviny XX veka [Works by V.P. Astafiev in the context of Russian prose of the second half of the 20th century]. PhD Dis. Tambov, 2004.
5. Dorofeeva L.G. The idea of salvation in “The Tale of Igor’s Campaign” and “The Captain’s Daughter” by A.S. Pushkin. *Problemy istoricheskoy poetiki*. 2008. No. 8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-spaseniya-v-slove-o-polku-igoreve-i-kapitanskoj-dochke-a-s-pushkina> (In Rus.)
6. Esaulov I.A. Russkaya klassika: novoye ponimaniye [Russian classics: A new understanding]. 3rd ed. St. Petersburg, 2017.
7. Leiderman N.L. Cry of the heart. *Ural*. 2001. No. 10. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2001/10/krik-serdca.html> (In Rus.)
8. Mo Yan. Bolshaya grud, shirokiy zad [Big breasts and wide rear]. Novel. Transl. from Chinese. St. Petersburg, 2013.
9. Mo Yan. Krasnyy Gaolyan [Red Sorghum]. Transl. from Chinese. URL: https://royallib.com/read/yan_mo/krasnyy_gaolyan.html#266945
10. Mo Yan. Smert pakhnet sandalom [Death smells like sandalwood]. Novel. Transl. from Chinese. Moscow, 2024.
11. Sysyoeva N.P. The fate of the Russian hero: The idea of success or the idea of salvation? *Clio*. 2007. URL: <https://naukarus.com/sudby-russkogo-geroya-ideya-uspeha-ili-ideya-spaseniya> (In Rus.)
12. Trubina L.A. Some trends in the development of literature about the Great Patriotic War. *Otechestvennaya slovesnost o voyne. Problema natsionalnogo soznaniya: k 70-letiyu Pobedy v Velikoy Otechestvennoy voyne: materialy XX Sheshukovskikh chteniy*. Moscow, 2015. Pp. 7–14. (In Rus.)
13. Tsvetova N.S. “Death rules over the world”: On the artistic history of V. Astafiev’s story “The Shepherd and the Shepherdess”. *Literature at School*. 2009. No. 3. Pp. 17–20. (In Rus.)
14. Sharakov S.L. Ideya spaseniya v romane F.M. Dostoyevskogo «Brat’ya Karamazovy» [The idea of salvation in F.M. Dostoevsky’s novel “The Brothers Karamazov”]. PhD Dis. Petrozavodsk, 2006.
15. Shimanova E.Yu. Motiv smerti v proze I.S. Turgeneva [The motive of death in the prose of I.S. Turgenev]. PhD Dis. Samara, 2006.
16. Chen Lihua. Issledovanie semejnyh romanov shan’dunskih pisatelej 1980-h i 1990-h godov s tochki zreniya regionalnoj kultury. [A Study of family novels of Shandong writers of the 1980s and 1990s from the perspective of regional culture]. Nanjing, 2012. (In Chinese)
17. Cong Xinqiang. O «voennom soprotivlenii», «lyubvi» i «istoricheskoy perspektive» «Krasnogo Gaolyana». [About “military resistance”, “love” and “historical perspective” of “Red Sorghum”]. *Journal of Shandong Normal University (publication of humanities and social sciences)*. Shandong, 2019. (In Chinese)
18. Heidegger M. Bytie i vremena. [Being and time]. Beijing, 1987. (In Chinese)
19. Kong Fanjin, Shi Zhanjun. Materialy issledovaniy Mo Yanya [Mo Yan research materials]. Shandong, 2006. (In Chinese)
20. Mo Yan. Zapah prozy. [The smell of prose]. Shenyang, 2003. (In Chinese)
21. Mo Yan. Sbornik rechej i sochinenij: Strah i nadezhda. [Collection of speeches and essays: Fear and Hope]. Shenzhen, 2007. (In Chinese)
22. Mo Yan. Novaya zapis dialogov Mo Yanya. [New recording of Mo Yan’s dialogues]. Beijing, 2010. (In Chinese)
23. Zhang Sui. Pravoslavie v Kitae. [Orthodoxy in China]. Shanghai, 1986. (In Chinese)

Статья поступила в редакцию 15.03.2024, принята к публикации 15.05.2024
The article was received on 15.03.2024, accepted for publication 15.05.2024

Сведения об авторах / About the authors

Цзяоцзяо Ван – аспирант кафедры русской литературы XX–XXI веков, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет

Jiaojiao Wang – PhD Postgraduate student at the Department of Russian literature of the XX–XXI centuries, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: wjj1398342053@163.com

Сигов Владимир Константинович – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет

Vladimir K. Sigov – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the Department of Russian literature of the XX–XXI centuries, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: vladimirsigov@mail.ru