

Реферат на тему: "Воєнна проза В. Астаф'єва в контексті "армійської" та табірної літератури"

Віктор Астаф'єв

Воєнна проза В.Астаф'єва в контексті
"армійської" та табірної літератури

У повоєнній світовій літературі табірна і тюремно-табірна тема міцно утвердилася, починаючи з документальних творів польських прозаїків у 40 — 50-і рр. (З.Налковська, С.Шмаглевська, Т.Боровський, Г.Херлінг-Грудзінський та ін.), автобіографічних романів І.Багряного ("Тигролови" — 1944, "Сад Гетсиманський" — 1950); дещо пізніше, у добу "відлиги", — табірних повістей та оповідань О.Солженіцина, В.Шаламова та ін. У цьому контексті варто звернути увагу на близькість проблемно-образного і сюжетно-конфліктного рівнів поетики творів табірної тематики і зовсім іншого тематичного пласта літератури — умовно назовемо його "армійською" прозою. Ця тема виявила себе у творчості багатьох прозаїків у різних національних літературах, як у Європі, так і за океаном, які, пройшовши крізь досвід світової війни, намагалися узагальнити і виразити своє несприйняття адміністративної військової системи як такої, що породжує загрозу нового тоталітаризму. Крізь цю небезпеку вони гостро відчували ряд екзистенційних проблем, у вирішенні яких змикалися з екзистенціалістською інтелектуальною прозою та драматургією (Камю, Сартр), з драмою абсурду, з прозою "чорного гумору" в США тощо. Література в різних країнах, попри відмінність історично-соціальних, національно-культурних передумов і особливостей розвитку, помітно зблизилася саме на цьому терені — екзистенційна проблематика, конфлікт протистояння людини і тоталітарної Системи чи знелюдненого концтабірного Абсурду.

Це зближення і породило той феномен, який ми назвали "армійською" прозою, щоб, не претендуючи на термінологічні нововведення, оперувати назвою як робочим, зручним і містким означенням. Для прикладу назовемо ті твори на армійську тему, які стали найбільш відомими у світі, перерісши інтерес до тематичної визначеності, піднявши саму тему на рівень містких суспільних і філософських узагальнень, завдяки чому й здобули своїм авторам міжнародне визнання: це романи американців Нормана Мейлера "Голі і мертві" (1948), Джеймса Джонса "Віднині і повік" (1951) та Джозефа Геллера "Пункт-22" (1961), чеського дисидента Мілана Кундери "Жарт" (1968) та російських письменників-дисидентів В.Войновича "Життя та незвичайні пригоди солдата Івана Чонкіна" (1979) і С.Довлатова "Зона" (1982). Ряд можна продовжити менш відомими для світового читача текстами, які, проте, справили значний вплив на свідомість сучасників.

У колишньому Радянському Союзі, де тюремно-табірна тема була під забороною і якщо й проривалася, доходила до читача, то ненадовго й гомеопатичними дозами,

будь-які зближення її з творами про армію, про війну, хоч і мимовільні з боку художників (адже від кінця 50-х рр. існував феномен воєнної прози), теж ретельно цензурою відкидалися. Про це свідчить і той факт, що героями творів про Велику Вітчизняну війну до появи оповідання М.Шолохова "Доля людини" (1956) — тобто до рішень XX партійного з'їзду — не могли бути люди із "заплямованою" біографією, як от колишні полонені, в'язні концтаборів, зрадники, поліцаї тощо. Вже далеко після шолоховського оповідання участь творів, у яких ця дражлива тема зачіпалася, була непевною: або їх "не помічали" й не передруковували, як "Його батальйон" В.Бикова (а подеколи й зовсім не оприлюднювали — як перший твір одного з найвідоміших письменників фронтового покоління К.Воробйова "Це ми, господи", як окремі розділи "Блокадної книги" Д.Граніна й А.Адамовіча), або навколо них зчинявся галас критичних дискусій, де твір міг і загубитися, бо його трактування були досить не однозначні. Один із показових прикладів тут — відомий російський письменник Віталій Сьомін з його автобіографічним романом про малолітнього "остарбайтера" "Нагрудний знак OST".

Хоча життя і побут армії та інших воєнізованих структур були важливою ланкою в житті повоєнного радянського суспільства, саме ця ланка в літературі не знаходила правдивого чи й просто проблемного відображення при тому, що "правдиве, багатогранне проблемне відображення" було альфою й омегою естетики радянської культури. Але що можна дізнатися про життя радянської армії з літератури? Можна назвати ряд ілюстративних творів масової белетристики, але правду читач дізнається лише від недавня — зі "Стройбату" С.Каледіна (1989), "Афганських оповідань" О.Єрмакова (1989), "Казенної казки" О.Павлова (1999) тощо. З цими творами виступили представники вже нового покоління не тільки в літературі, а й у кіно (фільм П.Тодоровського "Анкор, іще анкор!", фільми С.Бодрова). Щодо письменників-фронтовиків, представників уже колишньої радянської воєнної прози, то більшість із них далеко не все змогла сказати своєчасно, вільно і почути неупереджену критику та адекватний читацький відгук. Доля "затриманого" воєнного покоління трагічна: це і вже згаданий К.Воробйов, і автор "ржевської прози" В.Кондратьєв, і маловідомий широкому загалові башкирський прозаїк, автор повістей "Атака" та "Ось кінчиться війна..." Анатолій Генатулін... Показовим є факт з біографії Володимира Богомолова, чий повісті "Зося", "Іван" та роман про радянську контррозвідку "Момент істини" ("В серпні 1944-го") були у 60-70-і рр. широко відомі. Після них письменник надовго замовк, і лише в 90-і роки знову прийшов до читача з новими повістями "про армію" ("В кригері" — 1993). Але як же ця армія повоєнних років відрізнялася від того, що писали про неї у власне повоєнний час, що пропагують ЗМІ й донині, що стало штампами в масовій радянській культурі! Зате вона значно більш схожа на ту, яку бачать С.Каледін та П.Тодоровський, О.Єрмаков та О.Павлов, С.Бодров та інші молоді митці.

Очевидно, суть армійських проблем у літературі чи кіно міняється не від того, який період історії зображено: воєнний, повоєнний, застійний чи сучасний. Армія була і залишається не зразковою ланкою суспільства, де ідеали й цінності мають переважно

героїчний характер,— армія несе в собі всі хвороби цього суспільства, усі його вади у збільшеному, загостреному вияві, бо армія в мілітаризованому суспільстві є квінтесенцією його мілітаризації, тоталітаризму, агресивного щодо зовнішнього світу, щодо окремої людини. Те, що писали Мейлер, Джонс, Геллер про американську армію воєнного часу, виявилось на диво схожим на те, що побачили Кундера у повоєнній чехословацькій, а Богомолів, Єрмаков, Каледін — у радянській армії від воєнного часу до нинішнього.

Щодо української літератури, то в ній від кінця 40-х років зусиллями найбільш шанованих, ще за життя канонізованих письменників-фронтовиків (М.Стельмах, О.Гончар), частково — О.Довженка в його "Повісті полум'яних літ", творився міф про армію-визволительку ("Прапорonoсці" О.Гончара), про героїчну всенародну боротьбу з фашизмом ("Чотири броди" М.Стельмаха, "Циклон" О.Гончара), про славу, доблесть і честь... Гіркі правдиві сторінки про воєнну і повоєнну дійсність у творах О.Довженка, Григорія і Григора Тютюнників, В.Близнеця, Є.Гуцала, В.Дрозда або залишалися поодинокими й розрізненими, десь на периферії літературного процесу, або з'явилися й були почуті пізніше, вже в роки перебудови й незалежності України. "Воєнна" українська проза була заглушена з самого початку, ще при корені, бур'янами "олауреачених" монументальних епопей на зразок "Прапорonoсців", не змогла пробитися крізь редакторські й цензурні заслони у свій час і вже ніколи не буде створена.

Але варто звернутися до творчості тих письменників-фронтовиків, які й досі продовжують вичерпувати свій і загальнонародний (у масштабах всієї колишньої імперії) воєнний досвід, доосмислювати його, виходячи через це осмислення на болючі сьогоdnішні проблеми пострадянського суспільства. Однозначного їх сприйняття читачкою аудиторією, очевидно, вже не буде. І не тому, що нова воєнна проза (чи радше її продовження) не задовільняє когось своїм художнім рівнем — про це здебільшого не згадують [1; 3; 5; 8]. Полеміка триває щодо "правдивості" авторського свідчення, щодо правомірності показувати війну, армію, повоєнну розорену країну у невідгiдному світлі, згущувати фарби, драматизувати ситуації і т.п. В.Астаф'єв у "Післямові" до першої книги свого роману "Прокляті і вбиті" говорив про це як про очікувану реакцію: "Автор хорошо и давно знает, в какой стране он живет, с каким читателем встретится, какой отклик его ждет в первую голову от военных людей, поэтому посчитал нужным назвать точное место действия первой книги романа "Прокляты и убиты", номера частей и военного округа, а также фамилии и имена уважаемых и тех не уважаемых людей, какие сохранила память" ("Новый мир", 1992, № 12, с. 246). Насправді на точку зору "воєнних людей" стало не так багато читачів [3], але професійного критика роман таки обував [4], до того ж саме того критика, хто писав про Астаф'єва раніше з глибокою повагою.

Астаф'єв ніколи не сприймався як суто "воєнний" автор, та у критичних дебатах про воєнну прозу 70-80-х рр. постійно згадувалися його "Пастух і пастушка", "Зорепад", "Десь гримить війна", деякі ранні оповідання. Причому в жодному з цих творів війни,

власне, не було, а були глибокий тил, госпіталі, голод і холод, сирітство й невлаштованість, поневір'яння й приреченість неприкаяних астаф'євських героїв — підлітків і молодих бійців, сиріт і вдів воєнного та повоєнного часу. В міру того, як розросталася головна автобіографічна книга письменника — "Останній поклон", Астаф'єв усе ближче підходив до найболючішого, найжахливішого, що було ним і його ровесниками пережите на фронті, але до пори до часу залишалося десь "за кадром", хоч уже й передчувалося у тих надривних інтонаціях, що постійно звучали в усіх творах письменника — від "Крадіжки" (повість про сирітське дитинство у заполярному дитячому притулку) до "Людочки" й "Печального детектива" (1986). Це були останні у період застою твори письменника, що викликали широкий, ще всесоюзний резонанс і були в центрі критичних дискусій 1986-1988 років, поруч із "Пожежею" В.Распутіна, "І довів за вік триває день" Ч.Айтматова, "Все попереду" В.Белова...

На початку 90-х Астаф'єв починає серію журнальних публікацій нових творів, які показали, що письменник давно працює над воєнною темою, над матеріалом особисто пережитого фронтового минулого, представленого читачеві явно як підведення життєвих підсумків і рахунків. Один за одним виходять роман "Прокляті і вбиті" (книга перша — "Чортова яма", "Новый мир" 1992, №№ 10-12; книга друга — "Плацдарм", "Новый мир" 1994, №№ 10-12), повісті "Так хочеться жити" ("Знамя" 1995, № 4), "Обертон" ("Новый мир" 1996, № 6), "Веселий солдат" ("Новый мир" 1998, № 5). Перші враження, які вони викликають у читача — больовий шок, сум'яття, обурення, розчарування. Читати їх підряд занадто важко. Вони задумані як реквієм тим, хто ще за життя пройшов крізь пекло, хто був приречений на нього довічно політичною системою, владою, державною ідеологією. Але авторська сьогоднішня тенденційність у них настільки на поверхні тексту, що заважає сприймати його як художній твір. П.Басінський з цього приводу робить висновок: "Про справжню війну можна говорити або нейтральним стилем історика, або наївними словами древніх" [2, 19]. Астаф'єв же свято переконаний, що має право говорити від імені героїв, не завдаючи собі клопоту вживатися в кожного з них. Головні герої Астаф'єва — все ті ж "маленькі люди", що й у ранніх творах, здебільшого — сироти, невдахи, відщепенці, "шалапути", до яких життя нещадне і яким не дає передиху, не залишає шансів зміцнити й одужати після пережитих страждань, залікувати рани на тілі і в пам'яті. Вони наділені, як правило, непереборним інстинктом виживання, змалку загартовані й випробувані на живучість жорстокими умовами, але в них жива й совість, не перестає боліти пам'ять воєнних і повоєнних років, і саме через те автор довіряє їм свої важливі думки й оцінки. Критик А.Немзер писав, що головне у цій пам'яті — потрясіння: не Бог помер — люди вибрали безбожництво, і їх гріховне затьмарення "є заразом і злочином, і карою, кінця яким Астаф'єв не бачить. Не бачить саме тому, що всупереч тисячу раз ним описаній очевидності, всупереч тим звірствам, що людьми творяться, письменник не перестає людину любити. Будь-яку. І не тільки праведника Колю Риндіна. Астаф'єв любить своїх грішників, здається, не зізнаючись до кінця в цьому й самому собі" [8, 41]. Для Астаф'єва людина — не Боже створіння, а, використовуючи гру російських слів, що її

перекласти українською неможливо, — Боже "исчадьє", від старослов'янських коренів "ад" і "чадо" водночас. "Исчадьє" — все-таки чадо, дитя, — робить висновок А.Немзер, стверджуючи, що письменник вірить у Людину.

Очевидно, з цією думкою можна погодитися, беручи до уваги, що в центрі творчості Астаф'єва — Людина в екзистенційному смислі слова, і найважливіші проблеми, які цікавлять його,— це екзистенційні проблеми: сенсу і безглуздості людського існування, смерті і вибору, самотності людини в суспільстві і необхідності протистояти тяжкому суспільному гнітові. Початок таким проблемам покладено у творах, які з'явилися ще в глухі застойні роки. Критика помітила це далеко не зразу. Так, автор однієї з найґрунтовніших монографій про творчість письменника М.Яновський у 1982 році писав, що Астаф'єв "серед перших письменників свого покоління ставить не глобальні питання перетворення суспільства — вони більш чи менш ясні [!? — Н.К.] , а проблеми моралі і поведінки окремої людини в умовах суперечностей зображеної епохи..." [10,187]. Як на ті часи, гострий соціальний зміст, різкі безкомпромісні висновки письменника здавалися занадто запальними, але повсякчасна манера вести оповідь у стилі межовому — між публіцистичною інвективою та ліричним спогадом — давала змогу критикові віднести "перехлесты" на рахунок гострої вдачі нестримного на язик сибіряка. Якщо ж придивитися пильніше, то вже в "Останньому поклоні", у тих його главах, які були створені й опубліковані в застійні часи, прослідковуються головні конфліктні лінії і головні світоглядні засади художнього світу, що постає зі сторінок останніх книг письменника.

Візьмемо для прикладу головну лінію конфлікту "Останнього поклону" — руйнування й розорення селянського укладу в результаті колективізації та інших суспільних зрушень ХХ ст. Їй постійно супутня лінія екзистенційно-особистісна, що звучить мотивом сирітства, неприкаяності, соціальної й особистісної незахищеності людини — мотивом "былинки на мирском ветру" [див. докладніше у нашому дисертаційному дослідженні — 6, 78-81]. В ряду таких героїв "Останнього поклону" й ті, що їх можна розглядати як головних, першорядних (автобіографічний герой Вітька Потиліцин, дядько Вася Сорока, тітка Авдотья, брат Коля та ін.), і другорядні, безіменні, епізодичні: звільнений з табору зек та дівчинка з розсипаними ягодами у гл. "Ніч темна-темна", малолітній хлопчик, що згубився, шукаючи матір, яка пішла в поле, — у гл. "Хлопчик у білій сорочці" та ін.

Астаф'єв ніколи не писав про табори, але те звичайне життя його земляків і сучасників, про яке він написав в "Останньому поклоні" та "Цар-рибі", в "Крадіжці", "Зорепаді", "Пастухові й пастушці", "Печальному детективі" й "Людочці", виявляється подекуди як дві краплі води схожим на табірне. На пересильних пунктах і в госпіталях, у трудармії і в тилкових частинах, в дитбудинках і забутих Богом та начальством колгоспах, де знаходяться його герої,— та ж мораль, та ж всевладність Системи і безправ'я та приниженість простої людини, її відчайдушні спроби вижити й зберегти людську гідність. Можна стверджувати, що саме у творчості Астаф'єва табірна дійсність та звичайне життя найширших верств суспільства — низів, селянства,

декласованих прошарків (здебільшого в минулому тих же репресованих селян) — настільки тісно змикається, що межа вже несуттєва. Найвагомим аргументом цієї тези є доля астаф'євського героя в автобіографічній військовій повісті "Веселий солдат", якою письменник, здається, заповнив білі плями своєї літературної автобіографії (цікаво, що ті епізоди з неї, які раніше ставали матеріалом сюжету інших творів,— у "Зорепаді", скажімо, сюжет про перше кохання — він просто пропускає в оповіді).

"Веселий солдат" — не стільки повість, скільки військовий мемуар письменника. Дійові особи й події тут невигадані, проте для автора головне не збереження документальності чи об'єктивності, а найбільш повна одвертість навіть там, де на межі з натуралізмом він не упускає найінтимніших деталей особистого життя, зокрема й тих, які представляють його в невідгідному світлі. Основою сюжетних подій є поранення, перебування в госпіталях та на різних "пересилках" і на "легкій" службі нестройовика, повернення з війни і поневір'я з родиною (дружина — теж фронтовичка) у повоєнні роки. Всупереч оптимістичній назві долю героїв повісті-мемуарів веселою не назвеш. "Веселим" свого солдата Астаф'єв поймає тому, що він не здається на волю обставин, визначених великими й малими начальниками радянської системи для людського бідла. Грубий, цинічно одвертий тиск викликає в нього (а ще більше в автора з його нинішнім досвідом) обурення й гнів, і в усіх можливих випадках він чинить всупереч очікуванню од нього пристосуванству й покірності. Інший на його б місці радів, що потрапив на "легку" службу — все ж таки нестройовик,— а він заявляє: "Этот сбродный полк и "легкая" в нем служба сидят у меня в печенках до сих пор" ("Новый мир", 1998, № 5, с.51). Він із тих, кому найгостріш і найнестерпніш муляють найбуденніші обставини: "...наша глубокомысленная советская система, не терпящая никаких вольностей и излишеств, внесла некоторую привычную прямолинейность в образ и архитектуру старорежимных помещений: были убраны перегородки и вместо трехъярусных топчанов сколочены сплошные низкие нары. Тюремное привычное удобство, и главное, есть возможность наблюдать дневному и одновременно всякой казарменной твари за всей казармой, теплее спать, способнее вше плодиться. А что будут хромоногие, больные, припадочные, гнилобрюхие и гнилодыхие недобитые солдаты "дослуживать" и теснотиться — об этом как-то никто не подумал, стандарт, хоть из устава, хоть из башки, он человеческих отклонений не признает и с индивидуальными запросами да хворами подчиненных не может считаться" (там само, с.51-52). Ясно, що належать подібні міркування вже сьогоднішньому авторові, а не героєві військових часів. Автор не те щоб відділяє себе від цієї системи, але й почувати себе сліпим її знаряддям і жертвою не хоче: "Да это у нас и по сей день так: где бы ты ни воевал, ни работал, где бы ни служил, ни ехал, ни плыл, в очереди в травмапункте или на больничную койку ни стоял — всегда ты в чем-то виноват, всегда чего-то должен опасаться и думать, как бы еще более виноватым не сделаться, посему должен выслуживаться, тянуться, на всякий случай прятать глаза, опускать долу повинную голову — человек не без греха сам в себе, тем более в нем начальство всегда может найти причину для обвинения. Взглядом, словом, на всякий

случай, на "сберкнижку", что ли, держать его, сукиного сына, советского человека, в вечном ожидании беды, в страхе разоблачения, устыжения, суда, если не небесного, то общественного" (там само, с.11).

Герой і сюжет повісті "Так хочеться жити" — явно предтечі "Веселого солдата". Повторів і співпадань достатньо: в обох повістях йдеться, очевидно, про той самий період у житті героя; співпадають обставини фронтової біографії — наступ у 43-му році на Україні, служба в конвойному полку в Рівному напередодні Перемоги, перебування на Вінницькій пересилці до мобілізації, повернення в Росію з невінчаною дружиною-фронтовичкою і т.д. Але в повісті про Коляшу Хахаліна (дещо карикатурне ім'я головного героя з "Так хочеться жити") більша вага не публіцистичних — приклади таких щойно наводилися, — а художньо-образних узагальнень. Вже в самій карикатурності імені — елемент карнавалізації серйозної досьгодні в радянській літературі теми й матеріалу. У Астаф'єва, прозаїка серйозного, але з репутацією вічного опозиціонера благополучним і добропорядним та солідним "творцем", воєнна дійсність постає як трагіфарсова, герої — як невдахи й маргінали, чиї поневіряння автор протиставляє утвердженому офіційною пропагандою образу героя-фронтовика і показує з гіркою насмішкою та водночас зі співчуттям. Біографія Коляші Хахаліна є узагальненням добре відомих за Астаф'євим життєвих обставин: він сирота із Заполяр'я, за вдачею — з тих дитбудинківських неслухів, які, де б не опинилися, чомусь не влаштовують дрібне й вище начальство, від шкільних вихователів до армійських старшин та госпітальних комендантів: "...вечный настырник... никчемный человечешко", — лютує, аж піниться старшина Растаскуев. Як не парадоксально, але герой такого типу є цілком очікуваним у російській воєнній прозі: він посів досі незайняте місце десь між всенародним улюбленцем Василем Тьоркіним і парією Іваном Чонкіним у Войновича. Та якщо його попередники — явно герої літературні, то Коляша виглядає на їх фоні життєво достовірним, невигаганим. Саме тому образом "типовим" він сприйматися, очевидно, не буде. Близьким до автобіографічних образів Астаф'єва з раніших воєнних повістей він виглядає через талант, на фронті зовсім непотрібний: "Коляша был мастер по части чтенья, пенья, всяческого сочинения" ("Знамя", 1995, № 4, с.3). Потрапляючи у складні обставини, цей вісімнадцятирічний солдат поводить себе так, як поведив би й будь-який пересічний його ровесник у тих же умовах, які, зрештою, не обирає: "Но куда богатого конь везет, туда бедного Бог несет", — коментує автор такі повороти його долі (там само, с.4). Воєнні незгоди швидко доводять хлопця до виснаження, перетворюючи в байдужого до всього, навіть власного життя, доходягу, який лише силою закладеного в ньому селянським родом інстинкту не втрачає життєвих орієнтирів. Коротко розказане минуле героя теж впізнаване, ніби давно відоме читачеві — з астаф'євських "Крадіжки" й "Останнього поклону": "Большая, основательная семья Хахалиных как-то быстро и незаметно изредилась. Умерли старики [вислані з рідних місць у Заполяр'я — Н.К.] и с собой уманили самых уж размладших внучат. Когда отца Коляши под конвоем увезли еще дальше, на какие-то "важные" работы, будто сломалась матица в избе — не стало и матери. Все посыпалось

и рухнуло до основания — цинга сразила. Остался Коляша на руках старшей сестры, уже здесь, в Заполярье, дважды сходявшейся с мужиками, чтобы иметь "опору в жизни", и была та опора опорой иль не была, но дети от нее появлялись. В барачной беленой комнате однажды застрял "ирбованный" с наколками на руках, на груди и даже на заднице..." (там само, с.10). Не дивно, що з усього свого злощасного дитинства Коляша міг згадати на фронті з відрадою хіба лише окремі епізоди з дитбудинківського життя. А все інше краще б не пам'ятати,— вважає автор, спираючись на власний життєвий досвід та узагальнюючи його до полемічної тези: "Детдома и разного рода приюты, как и школы наши, любят хвастаться, сколько выдали они стране героев, ученых, писателей, артистов, летчиков и капитанов, но общественность скромно умалчивает, сколько ж воспитательные заведения дали родине убийц, воров, аферистов и просто шатучих, ни к чему не годных, никуда кроме тюрьмы не устремленных людишек" (там само, с.11).

Фронтowa дійсність, з якою стикається Коляша, нітрохи не краща щодо морального клімату, ніж тилова: вся армія побудована на жорсткій ієрархії, що дає змогу підніматися до найвищих постів абсолютно аморальним і звироднілим типам. Оскільки влада тримається страхом і силою, то більш-менш порядна людина в цій системі виглядає "придурком", "чокнутим", "блажним". Або — інтелігентом, "начитавшимся благородной литературы" (так атестовано одного з героїв "Проклятих і вбитих", і характеристика, як здебільшого у Астаф'єва, подана як узагальнююча: поняття "інтелігент" для радянського плебсу таке ж чужорідне в армії, як і в таборі, в селі чи будь-де, воно відділяє більшість народу — простолюд і "начальників" — від решти, що є "порченою", вразливою саме через оту інтелігентність). Єдино прийнятною тактикою поведінки з командирами в радянській армії є та, що її інстинктивно вибирає Коляша: "Было все: и топали на него, и расстрелом стращали, и штрафную обещали — Коляшу Хахалина ничего не трогало, не пугало. Он отрешенно молчал и смотрел в землю, потому что, если он поднимал голову и начинал глядеть в небо,— воспитующими его, отцами-командирами, это воспринималось как вызов, как чуть не высокомерие. Как и большинство начальников, выросших уже при советской власти, командиры сии прошли через унижение детства в детсадах, в отрядах, в школе, ну и, само собой разумеется, главное, вековечное унижение в армии. Поэтому, получив власть, сами могли только унижать подчиненных, унижаться перед вышестоящими начальниками, и глядящий в землю, ссутуленный, как бы уже вовсе сломленный человек был для них приемлемей того, кто смел глядеть вверх,— не задирай рыло, коли быть тебе внизу судьбой определено" (там само, с.29). В "Проклятих і вбитих" армійські командири поставлені в один ряд з "п р и д у р к а м и [розрядка наша — Н.К., слово вжито в особливому значенні, прийнятому у табірному жаргоні] в чинах, без которых ни одно советское предприятие, тем более военное подразделение, никогда не обходилось и обойтись не может" ("Новый мир", 1992, № 10, с.65).

Автор, як бачимо, говорить "прямим текстом", коментувати його позицію зайве, можна обійтися підкресленням очевидного. А підкреслити необхідно передусім те, що в

своїх демократичних переконаннях Астаф'єв завжди був послідовним: те, що в останніх повістях він висловлює як остаточний присуд суспільству й радянській політичній системі, давно було передумане й показане. Наприклад, у зображенні дитбудинківських педагогів (в астаф'євській ієрархії "начальників" — необхідна й дуже важлива каста) у "Крадіжці" й "Останньому поклоні" та у повісті про Коляшу Хахаліна суттєвої різниці нема: скрізь герой-сирота ненавидить їх за лицемірство, за тупу, одверту, вульгарну безкультурність і бездуховність, за зневагу до слабких, страждаючих, беззахисних дітей, яких вони мали би плекати й захищати і кого натомість "виховують", тобто повчають і розтлівають. Ті ж самі риси показує письменник у всіх "начальниках" — таке сатиричне зображення стало в нього своєрідним топосом, що переходить з одного твору в інший. Як на зорі свого літературного шляху, так і в його кінці думка автора обертається в колі тих самих наболілих тем, тих же конфліктів: людську істоту, що прагне чистоти, спокою, тепла, тягнеться до них, як рослина до води й до сонця, з усіх боків душать недоумство, насильство, моральний і фізичний бруд... Занепадові й розтлінню людського духу автор і його герої-протагоністи намагаються протистояти, звертаючись до природи, шукаючи в її чистоті й могутті безкорисливої підтримки і з відчаєм переконуючись, що скоро й це джерело чудодійної сили буде запаскуджене. В третій частині повісті "Так хочеться жити", названій "Місячний відблиск", автор намагається висловити свій біль, донести його до сучасників, дітей та внуків у такому от безвідносному щодо сюжету монолозі: "Да разве возможно блаженство там, где есть люди, исчадья эти, советские охломоны, везде со своими уставами, правилами, указаниями — жить, как велено, но не так, как твоей душеньке хочется" ("Знамя", 1995, № 4, с.99). Буквально — крик душі... І далі — устами свого зарікуватого героя, якому так і не дано — через малограмотність, через тягар бідацької долі рядового-фронтовика — стати письменником: "Ты пойми, пойми, что произошло-то! Тут весь смысл нашей проклятой жизни! Мы пришли, чтобы разрушить прекрасное. И выходит, что? Ах, как бы тебе, парень, это объяснить. Жалко, понимаешь, жалко все, себя, тебя, людей, это озеро..." (там само, с.99-100). Це екзистенційне кредо самого Астаф'єва, якому було завжди важко висловити те, про що інші говорили легко, бо сприймали абстрактно, умоглядно: екологічна проблема, моральна проблема... Для нього ж ці проблеми — іпостасі всенародної і вселюдської біди морального виродження й здичавіння людського роду, про що й ішлося в "Пастухові й пастушці", в "Цар-рибі". До пори до часу біду можна було перетерпіти, пере-могти, бо за героєм "была мудрая и мученическая крестьянская школа. Наученный терпеть, страдать, пресмыкаться, выживать и даже родине, их отвергшей и растоптавшей, служить, мужик российский знал, где, как ловчить, вывертываться" (там само, с.15).

Очевидно, через те у Астаф'єва з явною симпатією всюди зображені не тільки герої-простаки, але й герої-ловкачі, та не ті, хто, за приказкою, на чужому горбу у рай в'їжджає — таких автор ненавидить і зневажає, картаючи з усією силою і дошкульністю сатиричного слова ("барыги" — див. главу "Останній поклон" в однойменній повісті);

саме в цьому прошарку населення він бачить те середовище, що породило паразитуючий клас — радянську номенклатуру. Ловкачі ж Астаф'єва ніякого відношення до номенклатури не мають: вони — той же простолюд, і приваблюють автора постільки, поскільки їх "везучість" — від одчайдушного завзяття, молодечтва, від буянства життєвих сил і стихійних соків. Такі в "Останньому поклоні" дядько Вася Сорока, а в "Так хочеться жити" — епізодичний, але дуже важливий персонаж на прізвисько Ігренька, тобто Павло Андрійович Чванов: "...невелик ростом, но уда-ал, ох, уда-а-ал!" (там само, с.16). Навіть те, що до інших викликало би осуд чи несхвалення, цим героям прощається й сприймається з поблажливим розумінням і навіть замилюванням — як-от крадіжка цілої машини зерна з колгоспного току, та ще й у воєнний голодний час: "Ох и наставник у Коляши с Пеклеваном, умеет за добро платить добром, да и в беде боевого товарища не кинет" (там само, с.18). Ця остаточна моральна авторська оцінка звучить непереконливо, бо читач так і не матиме нагоди пересвідчитись у доблесті Чванова — з подальшого розвитку сюжету Коляшиного життя цей персонаж випадає. Він і потрібен був авторові лише тому, що треба ж було протиставити якусь моральну силу різним начальникам-захребетникам, які й зовсім би dokonали головного героя-простака, якби не завзятий Ігренька. Щось від такого відчайдушного молодечтва є й у Зеленцова, у Льохи Булдакова із "Проклятих і вбитих", є у багатьох інших персонажів воєнних повістей та роману, часто безіменних солдатів, і поскільки автор бачить у такому ухарстві-молодечстві природний вияв людської натури, що зазнає спотворюючого тиску, то й показує їх із щирою симпатією. Але біда в тім, вважає письменник, що таке молодечтво під тиском радянської ідеології рано чи пізно відходить до блатного світу, тісно змикається з ним, вбирає його цінності. І тоді вже не молодці-відчайдухи Вася Сорока (з "Останнього поклону"), Акундін Акундінов (з "Веселого солдата"), Павло Чванов ("Так хочеться жити"), а кручені-ламани пристосуванці з напівтабірних бараків, з напівлюдських сімей, із сирітських притулків, де діти ростуть як бур'ян на смітнику,— доходяга Петька Мусіков, стукач Булдаков ("Прокляті і вбиті") і подібні їм стають тим "людським матеріалом", на сили якого мусить опиратися величезна країна...

Якою б буйною не була стихійна життєва сила, війна підкосила її остаточно. Ще до фронту Коляша Хахалін потрапляє в ситуації, коли йому загрожує смертельна небезпека не через якісь серйозні переступи, а через непокірливість, "невгодність" начальству, навіть просто через звичайнісіньку недисциплінованість і дитячу безтурботність (а в "Проклятих і вбитих" та дитяча безтурботність коштувала братам Снегірьовим і всій їх селянській родині життя та доброго імені) — при тому, що "розгильдяйство" і гротескових розмірів кураж начальства, великого й дрібного, залишається безкарним і становить невід'ємну складову радянської системи, показаної Астаф'євим. Найжахливіші, найжорстокіші "акції" системи в його зображенні закономірні, бо вони лише завершують той п'яний, розгульний кураж. Ось як виглядає депортація західноукраїнського населення в кінці і після війни, описана, до того ж, ніби мимохідь, в стилі вуличних чуток (щось подібне було в "Печальному детективі", де

такий стиль оповіді — зовсім не свідчення неповаги автора до серйозних проблем, а вияв "пародійного безликого багатоголосся" в сучасній російській прозі, за висловом М.Ліповецького [7, 32]): "Подразделения военных молодцов, вооруженных до зубов, пустив вперед броневики, где и до танков дело доходило, оцепляли десяток деревень, "зараженных" бандеровщиной, в ночи сгоняли население в приготовленные эшелоны, да так скороспешно, что селяне зачастую и взять с собою ничего не успевали. Если при этом возникала стрельба — села попросту поджигали со всех концов и с диким ревом, как скот, сгоняли детей, женщин, стариков, иногда и мужиков на дороги, там их погружали в машины, на подводы и свозили к станции, чаще — к малоприметному полустанку. Погрузив в вагоны, первое время везли людей безо всяких остановок, при этом истинные бандеровцы отсиживались в лесах, их вожди и предводители — в европейских, даже в заморских городах. Во все времена, везде и всюду, от возбуждения и бунта больше всех страдали и поныне страдают ни в чем неповинные люди, в первую голову крестьяне" ("Знамя", 1995, № 4, с.49). Надивившись на такі події, герой Астаф'єва (і він, і автор, як бачимо з цього ескізно викладеного епізоду, жодної симпатії до бандерівців не відчують, у складну суспільно-політичну ситуацію на Україні вникати не пробують, але несправедливість щодо селянства Астаф'єву, як завжди, болить) вирішує усунутися від участі в паскудній справі, вибравши дезертирство. Правда, зовсім уникнути лабет злочинної системи героєві все-таки не вдається: щоб легалізувати своє становище, він мусить просто поміняти одне місце служби на інше і робить це без великої охоти й без надії на краще, бо вже знає: в радянських умовах "там добре, де нас нема". Але можна хоч би знайти такий куток, де будеш не виконавцем злочинів, а їх свідком. І можна передбачити, де у цього свідка буде менш обтяжена совість: "Ты знаешь, Жора, — ділиться Коляша своїми міркуваннями з приятелем-дезертиром,— насмотревшись на этих паскудников, я поблагодарил судьбу за то, что она не позволила мне дойти до Германии. Представляешь, как там торжествует сейчас праведный гнев? Я такой же, как все, пил бы вино, попробовал бы немку, чего и спер, чего и обобрал бы" (там само, с.49). А те, що чистою й справедливою влада не буває, — це він знає інстинктивно, і Астаф'єв-автор з ним цілком згідний. У найдрібніших епізодах він зауважує це мимохідь, як давно погоджене з читачем: "Представитель военно-почтового пункта, набравший нестроевиков в винницкой пересылке и заскребший остатки в местном госпитале, не надул нестроевиков, точнее, надул, но не очень сильно и коварно, как мог бы. Совсем не надуть — это ж у нас невозможно нигде, тем паче в армии, человечество ж вымрет от правды, как от перенасыщения воздуха кислородом, у него, у человека, в первую голову у советского, и голова, и сердце, и легкие приспособлены к воздуху, ложью отравленному" (там само, с.56).

Герої Астаф'єва — зовсім не те, що індивідуалісти Сартра чи Камю. Їм швидше властива тяга до одвічної російської соборності, що загострюється у військовий час почуттям патріотизму. В романі "Прокляті і вбиті" це підкреслюється на перших же сторінках, де героя Льюшку Шестакова опановує побожне почуття від звуків знаменитої

пісні "Вставай, страна огромная...": "Сам по себе он уже ничего не значит, себе не принадлежит — есть дела и вещи важней и выше его махонькой персоны. Есть буря, есть поток, в которые он вовлечен, и шагаты ему, и петь, и воевать, может, и умереть на фронте придется вместе с этой все захлестнувшей усталой массой, изрыгающей песню-заклинание, призывающей на смертный бой одной мощной грудью страны, над которой морозно, сумрачно навис морок. Где, когда, как выйдешь из него один-то? Только строем, только рекой, только половодьем возможно прорваться ко краю света, к какой-то иной жизни, наполненной тем смыслом и делом, что сейчас вот непригодны и важны, но ради которой веки вечные жертвовали собой и умирали люди по всей большой земле" ("Новый мир", 1992, № 10, с. 61-62). Але утвердиться під захистом подібного почуття жодному з героїв не вдається: все — від побуту військового табору для новобранців (у буквальному розумінні — табірному побуту!) до дій командирів найнижчих і найвищих — виштовхує їх у безповітряний простір, де ними володіє "безпросветное отчуждение, неземная пустынность" (там само, с.60), пейзажним втіленням якої роман і починається.

Героям Астаф'єва не чужі доброта і безкорисливість, здатність до співчуття й співстраждання. Ті з них, хто виріс у середовищі, де не остаточно було загублено традиційну моральну орієнтацію (таких, зрештою, Астаф'єв і показує найдокладніше; авантюристи й блатняки типу Булдакова чи Зеленцова у "Проклятих і вбитих" — на периферії оповіді, вони епізодичні) тягнуться до таких, як Коля Риндін (із старообрядців), як колишній фельдфебель царської армії, віруючий старшина Шпатор.

Причини морального занепаду й виродження автор вказує недвозначно: "безбожная сила и порча", що зігнала хрещений російський люд "со двора в какую-то бессмысленную злую круговорот, в бараки, в эшелоны, в тюрьмы, в казармы" (там само, с. 92). Вразливість такої позиції, поверховість її християнського пафосу цілком аргументовано показав ще І.Дедков [4].

Стати єдиним строем, спаяним залізною дисципліною й почуттями радянського колективізму героям Астаф'єва не дано. Витворюючи власний міф про "проклятих і вбитих" безневинно за вселенський гріх Системи, тут він безжально розвінчує інший — ностальгійний — міф, на який і досі оглядаються деякі автори російської воєнної прози — про силу взаємопідтримки, що тим дужчою була опорою в роки війни, чим злиденнішим був воєнний побут і тривожнішим час (див.: Бакланов Г., "И тогда приходят мародеры" — "Знамя", 1995, № 5). Астаф'єв значно ближчий до авторів табірної прози, героям яких війна принесла ще гостріше почуття відчуження, ніж арешт у мирний час: "Бедственное время страшно еще тем, что оно не только угнетает — оно деморализует людей... Встретившие войну подростками, многие ребята двадцать четвертого года попали в армию, уже подорванные недоедом, эвакуацией, сверхурочной тяжелой работой, домашними бедами, полной неразберихой в период коллективизации и первых месяцев войны. <...> Все налаживалось, строилось и чинилось на ходу. К исходу сорок второго года кое-что и кое-где и было налажено, залатано, подшито и подбрито, перенесено на новое место и даже построено, однако

все вечное российское разгильдяйство, надежда на авось, воровство, попустительство, помноженное на армейскую жесткость и хамство, делали свое дело — молодяжки восемнадцати годов от роду не выдерживали натиска тяжкого времени и требований армейской жизни" ("Новый мир", 1992, № 10, с.60).

Астаф'єва завжди вважали реалістом, одним із найбільш яскравих із плеяди російських письменників-фронтовиків, представників воєнної та сільської прози 50-70-х років. Але чи є останні твори, зокрема, роман "Прокляті і вбиті", продовженням і розвитком російського неореалізму, що розквітнув в умовах розвінчання і зживання тоталітаризму? Реалізм передбачає об'єктивність і неупередженість авторської точки зору — Астаф'єв наскрізь суб'єктивний і небезсторонній до зображеного. Реалізм ґрунтується на широкому, масштабному зображенні соціальної дійсності — Астаф'єва цікавлять не історичні події, а самопочуття окремої людини, її бачення, він згущує фарби і гротесково загострює ситуацію. Реалізм — це "типові характери в типових обставинах", до того ж типизація здійснюється через індивідуалізовані, динамічні й психологічно достовірні образи героїв. Пригляньмося до героїв астаф'євського роману й останніх повістей — хіба з цієї точки зору хоч найголовніші з них витримують порівняння з героями Флобера, Толстого, Шолохова, Солженіцина? Йдеться не про те, що Астаф'єв неправдивий чи погано знає людей — справа в тім, що зображення людини в останніх воєнних творах Астаф'єва якісно інше, ніж у майстрів реалізму. В "Останньому поклоні" та "Цар-рибі" письменник створив галерею реалістичних характерів своїх земляків — представників родини, роду, села, російського етносу в його сибірському варіанті. В наступних творах він використав уже готові моделі окремих типів, варіюючи їх яскравими деталями біографії: Льошка Шестаков поєднує в одному варіанті (варіації продовжуються й у наступних повістях — "веселий солдат" та Коляша Хахалін) Вітьку Потиліцина, героя "Зорепаду" та брата Колю й Акіма з "Цар-риби"; Коля Риндін — знову ж таки Аким, на дещо інший лад; лейтенант Щусь — продовження Бориса Костяєва з "Пастуха і пастушки", а особіст Льова Скорик — його рідний брат; так само нерозрізніми, як близнята, царський фельдфкбель Шпатор і типовий продукт радянського ладу старшина Яшкін тощо.

На жаль, непоодинокі нарікання на художню слабкість астаф'євської прози [2; 4; 9, 89] мають серйозні підстави: сюжетно невиправдані повтори, хаотична композиція, невважений стиль прикро вражають в останніх повістях (особливо в "Обертоні"). Різниця між мініатюрними оповіданнями письменника з циклу "Затеси" (див. "Новый мир", 1999, № 8) й повістями та романом не на користь останніх: мініатюри показують майстра, що впевнено й вільно володіє словом, а у великих творах сліди поспіху і недбайливості щодо форми стають усе очевиднішими. Тривіальність авторських інвектив та ліричних монологів не виправдана запальністю полеміки з уявними опонентами — авторський запал вибухає, як петарда, і не приносить читачеві нічого, крім прикрого розчарування.

Очевидно, воєнна проза в особі її останніх могікан уже завершує свою еволюцію. Точки зближення її з табірною літературою, пересікання з екзистенційною

проблематику світової "армійської" літератури повоєнної доби не випадкові. Вони свідчать про те, що світова література в постмодерністську епоху є єдиним процесом, національні відмінності в якому не виключають залежності від спільних закономірностей і тенденцій. Однією з них є зближення тематичних пластів літератури через екзистенційну проблематику, іншою — розмивання межі документально-мемуарних і власне белетристичних жанрів, а найважливішою, на наш погляд, є тенденція зникнення цілісного образу-персонажа, витісненого з літературного тексту в сферу документальних свідчень.

Література

1. Аннинский Л. За что прокляты? // Лит. газ. — 1993. — 3 марта.
2. Басинский П. ...и его армия // Новый мир. — 1996. — № 1. — С.218-220. — Рец. на: Астафьев В. Так хочется жить: Повесть. — Знамя. — 1995. — № 4.
3. Давыдов О. Нутро: О военном эпосе Виктора Астафьева // Независимая газ. — 1995. — 4 октября.
4. Дедков И. Объявление вины и назначение казни // Дружба народов. — 1993. — № 10. — С.185-202.
5. Есаулов И. Сатанинские звезды и священная война: Современный роман в контексте русской духовной традиции // Новый мир. — 1999. — № 4. — С.224-239.
6. Колошук Н.Г. Авторская позиция в современной прозе (на материале автобиографических произведений В.Астафьева, М.Карима, М.Алексеева): Дис. ...канд. филол. наук. — К., 1990. — 188 с.
7. Липовецкий М. "Свободы черная работа": (Об "артистической прозе" нового поколения) // Вопр. лит. — 1989. — № 9. — С.3-45.
8. Немзер А. Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е. — М.: Новое литературное обозрение, 1998. — 432 с.
9. Сердюченко В. Русская проза на рубеже третьего тысячелетия // Вопр. лит. — 2000. — Июль-август. — С. 77-97.
10. Яновский Н. Виктор Астафьев: Очерк творчества. — М.: Сов. писатель, 1982. — 282 с.