**«… в крови, в страданиях, в смерти…»: В.П. Астафьев о войне**

В высказываниях о Викторе Петровиче Астафьеве (1924 – 2001) встречается сравнение его с Львом Николаевичем Толстым. Эта параллель проводится и его личными знакомыми, и читателями. С классиком мировой литературы Астафьева роднит не только масштаб дарования, но и писательский темперамент, и авторитетность. Его совестливость проявилась в житейской непритязательности, в беспримерно скромном образе жизни, а также художественном осмыслении страшных событий русской истории XX века. Бескомпромиссность нравственных требований обостряла внимание к негативному в современной жизни, вызывая боль за неё, а эмоциональность определила резкость стиля, вплоть до коробящего читателя мата в романе «Прокляты и убиты». Как Толстой показал время, когда в России «всё переворотилось и только укладывается», так Астафьев воспринимается ярчайшим выразителем проблем советской послевоенной жизни.

Как художник он полно выразил себя в центральных темах литературы 1950-1980-х годов: деревенской и военной. Это объясняется биографией. Астафьев родился на берегу Енисея, недалеко от Красноярска, в селе Овсянка, в крестьянской семье, познавшей трагедию раскулачивания и выселения. И хотя впоследствии живал он в городах (Чусовая, Пермь, Вологда, Красноярск), учился и в Москве, но питал творчество и душу, по собственным признаниям, впечатлениями крестьянской жизни. Осенью 1942 года Астафьев добровольцем ушёл в армию и весной 1943 попал на фронт. Воевал на Брянском, Воронежском и Степном фронтах, объединившихся затем в Первый Украинский. Был шофёром, связистом, артразведчиком; участвовал в боях на Курской дуге, в освобождении Украины и Польши; был контужен и тяжело ранен; демобилизовался в 1945. Фронтовая биография солдата Астафьева отмечена орденом Красной Звезды, медалями "За отвагу", "За победу над Германией" и "За освобождение Польши".

Писательский дебют Астафьева очень характерен для него: «После войны занимался в литературном кружке одной уральской газеты. Там я прослушал однажды рассказ кружковца, который взбесил меня надуманностью и фальшью. Тогда я написал рассказ о своём фронтовом друге». Таким образом, первое его произведение написано по фронтовым воспоминаниям, но в целом военную тему писатель стал разрабатывать позднее. До больших произведений о войне в 1951 году, к которому относится приведённое воспоминание, было далеко: повесть «Пастух и пастушка» появилась через 20 лет, пьеса «Прости меня» – через 30, роман «Прокляты и убиты» и повесть «Весёлый солдат» – через 44. Процитированное выше признание объясняет временную дистанцию: Астафьев долго подходил к военной теме, поскольку готовился запечатлеть собственный опыт войны, которому необходимо было отлежаться и оформиться, проявиться в последствиях. Впечатления долго осознавались и сопоставлялись с другими, чтобы стать опытом. Астафьев не претендовал на его исключительность, понимая ограниченность индивидуального взгляда. Например, делая героями своего романа офицеров, в том числе высшего командного состава, он счёл необходимым проконсультироваться у генерала, справедливо полагая, что его солдатский опыт недостаточен для достоверного описания событий. Не считал писатель единственной и собственную правду о войне, он радовался каждому прочитанному талантливому произведению. Например, высоко оценил роман Г. Владимова «Генерал и его армия». Но всё же он был убеждён в огромной важности для военного писателя личного опыта. Об этом свидетельствует следующий факт биографии: одно из своих писем руководителям Союза писателей РСФСР Астафьев подписал словами «бывший солдат и русский литератор». Своей скромной задачей Астафьев считал изображение своей войны, всю жизнь стремился объяснить её так, как сам увидел, почувствовал и понял. Это не было самонадеянностью, писатель обладал той внутренней свободой художника, которая диктует чувство своей правоты и внушает необходимость высказывания.

Кроме того, пережитое на фронте слишком уж расходилось с официальной интерпретацией Великой Отечественной войны и Победы. В своих интервью прозаик неоднократно подчёркивал, что не считает возможным писать о войне, руководствуясь показным патриотизмом. На своей правде он настаивал со всей силой человека, обладающего твёрдым характером. Очень жёстко и абсолютно без патетики изображена война в повести **«Так хочется жить»** (1995) и в романе **«Прокляты и убиты»** (1995), за который он был награжден премией «Триумф», ежегодно присуждаемой за выдающиеся достижения в литературе и искусстве.

Главная тема Астафьева – столкновение человека с грубостью войны. Наиболее полно она выражена в первом же крупном произведении о войне – повести **«Пастух и пастушка»** (1971)**.** В 1989 г. писатель признавался, что любит её больше других.

Это по-настоящему трагическое повествование, поскольку автор, сталкивая любовь и смерть, не делает ожидаемого вывода о победе любви над смертью. В обрамляющих повествование фрагментах текста говорится о женщине, принесшей цветы на забытую могилу посреди России. Это обобщённый образ, хотя читатель может увидеть в ней Люсю, сохранившую любовь, точнее память о ней. Всё же после прочтения остаётся горечь: память о любви неизбежно вызывается её утратой, ничем и никогда невосполнимой.

Проясняет центральную тему повести жанровое определение: «Современная пастораль». Сентиментальные мотивы (идиллические образы пастуха и пастушки, романтический ореол героини, темы любви и чувствительности человека) сталкиваются в тексте с реалистичным изображением войны в традициях «лейтенантской прозы».

Глава «Бой», открывающая повесть, виртуозно передаёт атмосферу боя как ужаса, беспорядка и хаоса. Безличные предложения («*Его обдало пламенем и снегом, ударило в лицо комками земли, забило все еще вопящий рот землею, катануло по траншее, будто зайчонка*») создают представление о грозной и злой силе. Её масштаб ощущается в сопоставлении образов: танки утюжат окопы. «*Борис недоверчиво посмотрел на усмиренную громаду машины: такую силищу - такой маленькой гранатой! Такой маленький человек! Слышал взводный еще плохо. Во рту у него хрустела земля*…». Выверенная звуковая образность и натуралистичность деталей заставляют читателя ощутить на себе воздействие громадной и гибельной силы. Другой особенностью стиля писателя является философичность и космичность пейзажей: *«На поле, в ложках, в воронках, и особенно густо возле изувеченных деревцев лежали убитые, изрубленные, подавленные немцы. Попадались еще живые, изо рта их шел пар, они хватались за ноги, ползали следом по истолченному снегу, опятнанному комками земли и кровью, взывали о помощи»*. Включение в описание природных образов (исковерканная земля, изуродованные деревья, снег, поля) создаёт образ поруганной человеком земли и определяет масштаб осмысления: война идёт не среди людей, а на всей земле, это вселенская трагедия, но творимая не стихией, а человеческими руками.

Реализм войны с трудом сочетается с возвышенной романтикой любви. Её изображение представляло особую трудность. Ведь любовь Бориса и Люси возникла совершенно неожиданно, с первого взгляда, она не мотивированна, как всякое романтическое чувство, сильное своей иррациональностью. Любовь в повести дана как очень высокое чувство, изображение которого требует, чтобы не впасть в пошлость или фарс, богатого арсенала образности; в том числе и литературной (Фет и Пушкин), и символической (образы пастуха и пастушки в жизни и на сцене московского театра). *«Они лежали, прикрывая друг друга. Старуха спрятала лицо под мышку старику. И мертвых било их осколками, посекло одежонку, вырвало серую вату из латаных телогреек, в которые оба они были одеты… Хведор Хвомич пробовал разнять руки пастуха и пастушки, да не смог и сказал, что так тому и быть, так даже лучше - вместе на веки вечные…»* Трижды возникающая в повести пара, кроме общекультурного значения вечной любви, побеждающей смерть, имеет значение и для индивидуальной характеристики героя. Их вспоминает Борис перед смертью и в единственную ночь любви, ему выпавшую. Тогда, рассказывая любимой о детском посещении московского театра, где на сцене были пастух и пастушка, он комментирует: «*они не стыдились любви и не боялись ее. В доверчивости они были беззащитны*». Эти слова о доверчивости и беззащитности любви проясняют вечный смысл сентименталистского открытия: теплота, нежность и хрупкость человеческой души и составляет испокон веков её силу. Понимание этого проявляет тонкость героя, его чувствительность и одновременно объясняют авторскую концепцию его странной (от небольшой раны) гибели. Способность человека так возвышенно любить неординарна и несовместима с войной.

Смерть Бориса – не победа войны, а гибель души, оказавшейся «*слабее того времени, в которое создалась, слабее, но не грубее*». Комментируя повесть, автор писал: «Что если родители «перевоспитали» своего сына, что если он воспринимал жизнь несколько «чувствительней», чем мы, грешные, что если романтическое начало носило в Борисе характер не внешний? Что если просто человек устал смертельно и ему уже сама смерть кажется избавлением от этой усталости и мук? Мне хотелось несколько упредить время и сказать, что наступят дни… когда образование, культура приведут… человека к противоречию с действительностью, когда люди убивают людей. Не моя, и не героя повести вина, а беда, коли действительность, бытие войны раздавили его…».

Астафьев показывает, что война по-разному ломает человека, иногда обнажая в нём зверя. Традиционно примером озверелости считается новый для нашей литературы образ старшины Мохнакова, человека, вжившегося в быт войны и погубившего душу. Он и сам признаётся в охладелости сердца («*Я истратился на войне*») и готовности быть палачом («*Меня бы палачом над немцами*!»). Но это не единственный пример в повести. Выразительна сцена с солдатом в маскхалате, который расстреливает немцев автоматными очередями с криками *«Маришку сожгли! Селян всех… всех загнали в церковь. Всех сожгли! Мамку! Кресную! Всех ! Всю деревню… Я их тыщу… Тыщу кончу! Резать буду, грызть».*

И всё же рядом с этой сценой даётся другая: в соседней избе военврач перевязывает раненых, не спрашивая, наш ли, немец ли. Война – трагедия людей, ни в чём неповинных, причём с обеих сторон так. Понимание этого принципиально для Астафьева. Через два с лишним десятилетия он введёт в повесть «Весёлый солдат» эпизод, где бывший русский солдат, инвалид войны, угощает пленного немца сохранённой для жены картошкой, и немец плачет. Даже праведный гнев Бориса в «Пастухе…» *(«Зачем пришли сюда? Это наша земля! Это наша родина! Где ваша?»*) даётся в тексте как исступление боя, состояние аффекта. Эти обвиняющие слова отданы герою и неоткомментированы автором.

Таким образом, натуралистичность описаний и уровень обобщения в осмыслении человека на войне отличают военные произведения Астафьева. Главным для него стало указание на корёжащее человека начало войны. Героизм солдат известен писателю и не подвергается сомнению, он подразумевается естественным образом, но акцентируется не героизм, а изломанность.

В этом смысле показательна одна из последних повестей: **«Весёлый солдат»**. В ней вопреки названию действует донельзя уставший, издёрганный, с трудом приспосабливающийся к жизни и даже думающий о самоубийстве герой. Он автобиографичен: нет глаза и руки, от контузии болит голова, лёгкие точит туберкулёз; он не имеет жилья, еды, одежды, работы. Тем не менее, окружающие называют его «весёлым солдатом». Из отзывов о нём жены, кума, тестя и тёщи читатель узнаёт о склонности героя к удалой песне, к анекдотам и байкам. Однако изнутри весёлость отнюдь не является его особенностью.

В художественном мире Астафьева, реалистическом по эстетическим принципам, человек разносторонне детерминирован: семьёй, природой, временем, культурой. Поэтому такую большую роль в формировании его играет окружающая действительность: она формирует, а значит, может и деформировать. Военное существование однозначно деформирует, потому что суть войны – убийство. В «Весёлом солдате» автор-повествователь рассуждает о том, что делается с человеком, окунувшимся в военный быт: он «*уходит из-под устоявшегося "духовного контроля"*» и дышит воздухом окопа, в котором выгорает кислород. «*Непродышливо-заразная атмосфера*» заставляет кровь густеть, она «*закупоривает вены и извилины в башке*». «*Вернуть изначальный состав крови, становиться самим собой очень трудно – для немалого числа фронтовиков это дело оказалось непосильным. К зверю ближе, к человеку, веками трудно пестуемому, при его-то упорном сопротивлении, далеко и очень, вот часть фронтовиков и подались к зверям*».

Автором движет боль за человека, потому что он не родился тоскующим, больным и раздражённым, его сделала таким война. Глубина падения человека на войне раскрывается писателем в отказе его от бытовых привычек цивилизации и культурных навыков. «*Привык… есть лёжа на боку или стоя на коленях из общей, зачатую плохо или вовсе немытой посудины, привык от весны до осени не менять бельё и прочую одежду, месяцами не мыться, иногда неделями и не умываться, привык обходиться без мыла, без зубной щётки, без постели, без книг и газет, без клубов и театров, без песен и танцев, даже без нормальных слов и складных выражений – все слова заменены отрывочными командами, необходимым минимумом междометий для объяснения между собой и командирами, необъятного моря матерщины, грубостей, скабрезностей, военного жаргона, во многом заимствованного у подзаборников, урок и всякой тюремной нечисти – всё это как раз и соответствовало тому образу существования – жизнью это назвать нельзя – преступно, постыдно, античеловечно называть это жизнью*».

Астафьев ставит проблему даже острее, чем Солженицын в «Одном дне Ивана Денисовича». Фронтовые условия, конечно, тяжелы и не предполагают ежеутреннего душа, обедов на крахмальной скатерти и бесед за кофе, но привыкание к грязи и отсутствию культуры и цивилизации, оказывается, небезобидно. Оно обнаруживает физическую и душевную лень и ведёт к потере человеческого достоинства. Приведённое размышление напоминает чеховские правила жизни, предписывающие начинать с порядочности в быту, в собственном доме, среди самых близких, за столом и в детской. Оба писателя понимают засасывающую силу быта и его важность в проявлении человеческого достоинства.

Его отсутствием или слабостью Астафьев иногда склонен объяснять растерянность бывших фронтовиков от царящих вокруг нищеты и несправедливости, хотя и оправдывает их стремлением выживать в нечеловеческих условиях. Послевоенная жизнь, увы, отнюдь не всегда способствовала залечиванию ран и выпрямлению человека, бывало, что и усугубляла в нём чувство униженности и бесправия. Так, войной, Астафьев объясняет падение нравственности в нашей жизни нескольких послевоенных десятилетий.

Первая часть повести называется «Солдат лечится», а вторая – «Солдат женится». Словно и не о войне идёт речь, а о выживании после неё. Действительно, описание собственно военных действий занимает небольшое место в повести. В первой главке произведения ведётся обстоятельный рассказ о рядовом бое в 1944 году, в Польше. Время и место действия – дело к концу войны – объясняет опытность бойца, его воинские навыки и умение выжить в бою. В дальнейшем повествовании сражения лишь мельком упоминаются в воспоминаниях фронтовиков, в целом занятых насущными проблемами обустройства своей послевоенной жизни. Но главное событие описанного боя для героя-повествователя – убийство человека.

Повесть начинается словами: «Четырнадцатого сентября одна тысяча девятьсот сорок четвёртого года я убил человека. Немца, фашиста. На войне». Торжественность тона (словесное написание числительных немало этому способствует) призвана выделить событие как важнейшее не только в этом бою, но и вообще в этой войне и во фронтовой судьбе героя. Чем же оно выделяется, почему бывалый фронтовик, участвовавший явно не в одном бою и, вероятно, не раз убивавший врагов, начинает повествование именно с этого убийства? Впоследствии герой неоднократно вспомнит этого убитого немца в разных ситуациях, как правило, связанных с проявлением жестокости. Его образ вводит в повесть (впрочем, без патетики и надрыва) тему греха и покаяния, звучащую в поздних военных произведениях Астафьева так больно и явно.

Сначала, разыскав убитого немца на картофельном поле, герой ничего особенного не почувствовал: «*Ни зла, ни ненависти, ни презрения, ни жалости во мне не было к поверженному врагу, сколько я ни старался в себе их возбудить. И лишь: «Это я убил его! – остро протыкало усталое, равнодушное, привычное к мертвецам и смертям сознание: - Я убил фашиста. Убил врага. Он уже никого не убьёт. Я убил. Я!..»* В этом небольшом фрагменте ощутима гордость солдата, воюющего за правое дело, не случайно он называет убитого «немцем», «врагом», «фашистом». Но неожиданная ночная «блажь» вызывает в воображении картину поглощения мертвеца землёй и заставляет героя увидеть в поверженном враге человека, превращающегося в прах. Натурализм картины не затмевает её метафорического смысла: повествователь постигает вечный и страшный смысл гибели жизни. И осознаёт собственное участие в этом, что и вызывает покаяние.

Никакие злодейства других людей, а Астафьев описывает их множество, ни воровство, ни мародёрство, ни бесчеловечность, ни предательство, ни равнодушие медперсонала, ни блуд, – ничто не затмевает для героя его собственной вины. Убийство немецкого солдата осознаётся грехом, за который герой платит всю жизнь и очень большую цену: собственными болезнями, страданиями близких, даже смертью детей. Так осмысляется им событие, с которого начинается повесть. Чувство вины живёт в душе подспудно, Астафьев не употребляет слово «совесть», но читателю ясно, чтó направляет его на сложном пути постижения смысла собственной жизни и жизни вообще. Нервный и вспыльчивый, он не умеет сдерживаться, привык к специфическому солдатскому жаргону, к военной однозначности оценок. Но в своём поведении и оценках солдат всегда прав, как бы грубо и резко он их не выражал, и эту его внутреннюю правоту ощущает читатель. Такова сила совестливости человека.

Повесть «Весёлый солдат» отпочковалась от романа «Прокляты и убиты», само название которого проясняет бытийный смысл войны как наказания за человеческие грехи. Поэтому название повести «Весёлый солдат» соотносится с эпиграфом из Гоголя: «Боже правый! Пусто и страшно становится в Твоём мире».

*И.В. Мотеюнайте*