

Роль реалистических символов в творчестве В. П. Астафьева (на материале военной прозы)

Эволюция темы Великой Отечественной войны в литературной биографии В. Астафьева во многом раскрывает особенности его художественного видения. Главный принцип писателя — говорить о войне только правду: «очевидцы не простят фальши» [2, с. 77]. Известно, что первый рассказ В. Астафьева «Гражданский человек» как раз и явился своего рода протестом очевидца против утвердившегося в начале 50-х годов облегченного, парадного изображения военных событий в литературе.

Обозревая астафьевскую прозу о войне, нельзя не отметить ее общего качества: писатель очень мало рисует батальные сцены. Как правило, они имеют место лишь там, где способствуют мотивировке событий повествования (например, гибель Матвея Савинцева в рассказе «Сибиряк» или описание боя в повести «Пастух и пастушка»). Астафьева интересует скорее нравственно-философский аспект осмысления трагических событий тех лет. Стремление показать античеловеческую сущность войны переплетается воедино с задачей ее реалистического описания. При этом реализм В. Астафьева предполагает и правдивое воссоздание ситуаций, и следование правде в изображении характера русского солдата. Герои его произведений с виду неприметны, даже заурядны. Писатель подчеркивает «гражданскую», а не военную будничность их внешности, хотя на поверку это смелые, самоотверженные люди, готовые жизнь положить за Родину. Для литературы 50-х годов такой подход был нов, поэтому Матвея Савинцева, героя рассказа «Сибиряк», некоторые критики назвали «нетипичным».

Еще менее типичным мог бы показаться Сашка Лебедев из рассказа «Два солдата». Прямо из исправительной колонии, со штрафным батальоном, он попал на передовую и уже на фронте получил высокие награды — орден и две медали. Но не боевые подвиги Сашки стали сюжетной основой рассказа, и в этом тоже проявилось своеобразие астафьевского реализма. Писатель показывает героя не в экстремальной ситуации, а в обстановке, когда его нравственный мир открывается во всех подробностях. Раненый Лебедев добирается до госпиталя. С удивительной выносливостью и терпением он не только переносит тяжелую рану, но и берет на себя заботы об ослабевшем от потери крови солдате Олеге Глазове. Ловкость и проворство, проявленные Сашкой, чтобы достать обед и внеочередной пропуск в санитарную обработку, становятся понятными, когда читатель узнает, что заботится солдат прежде всего не о себе, а о товарище. И в бане Сашка помогает тяжелораненым, старается ободрить их шуткой.

Для В. Астафьева Сашка Лебедев стал образцом товарищеской преданности и самоотречения. Не случайно во второй редак-

ции (1969) этот рассказ получил название по имени главного героя.

С самого начала творчества В. Астафьев показывает способность своих героев на сильные душевные движения. Андрей Полупаев, выходец из кержацкой деревни, где еще держались темные традиции прошлого, на фронте впервые светло и радостно влюбился в женщину (рассказ «Передышка»). Поражают мужество и достоинство, с которыми этот скромный солдат отстаивает свою любовь.

В рассказе «Ясным ли днем», на наш взгляд, нашли наиболее полное отражение основные художественные принципы писателя: рассказать о судьбе героя и показать его духовный мир во всей психологической сложности. Своеобразие этого рассказа состоит и в том, что повествование вбирает в себя изображение событий тридцатилетней давности и современный материал. Сюжет не сложен: возвращающийся из районной поликлиники инвалид войны становится случайным попутчиком молодых призывников. Простоватый на вид и в поступках (суетяся, покупает две бутылки дешевого вина для компании) герой Астафьева наделен природным чутьем, подкрепленным житейским опытом. Наблюдая за ребятами и провожавшими их девушками, Сергей Митрофанович постиг не только характер каждого, но и всю сложность взаимоотношений между молодыми людьми.

Сцены в купе вагона отличаются психологической выверенностью. Автор безошибочно выбирает тональность общения главного героя с молодежью. Не о фронтовых подвигах рассказывает Сергей Митрофанович. Нехотя упомянул о потерянной ноге, сокрушенно поведал о невыполненном задании. И совсем удивило восемнадцатилетних парней, когда не фронтовую песню затянул подвыпивший ветеран, а старинный русский романс «Ясным ли днем...». В описании этого пения выразились мысли и чувства писателя, его отношение к герою: «В голосе его, без пьяной мужицкой дикости, но и без великолепной лощености, угадывался весь его характер, вся душа — приветная и уступчивая... Полуприщуренный взгляд его был смягчен временем, усталостью и тем пониманием жизни, которое дается людям, познавшим смерть. Слушая Сергея Митрофановича, человек переставал быть одиноким... потребность в братстве ощущал человек, хотел, чтобы его любили и он бы любил кого-то...» [1, с. 23].

В. Астафьев сумел показать, каким близким и понятным стал для призывников ветеран, каким уроком стала для них эта встреча. Так не совсем обычно, по-новому, в рассказе решена проблема преемственности героических традиций военных лет.

При общей для астафьевских рассказов тенденции — показать простого человека на войне — писателю удалось избежать схематизма и повторений в создании образов. Каждый его герой — человек со своей судьбой и своим, глубоко своеобразным характером.

Отметим, что «пронзительное чувство правды», которое привело В. Астафьева в литературу, не только сыграло решающую роль в выборе героя его военной прозы, но во многом определило

ее поэтику. Писатель придерживается внешне объективированной манеры изложения: события изображаются через восприятие их героями, отсутствуют комментарии, мотивирующие поступки персонажей. Но эти внешние приметы авторской отстраненности не означают авторской безучастности. Можно говорить об автобиографичности многих ситуаций и даже биографической соотнесенности астафьевских образов с судьбой самого писателя (Сашка Лебедев, Олег Глазов, герои повестей «Звездопад» и «Пастих и пастушка»). Увиденное и пережитое В. Астафьевым нашло отражение в его произведениях — это проявилось и в детализированности нарисованных им картин. Взгляд писателя останавливается на грязных кровавых бинтах, измученных лицах отчаявшихся людей, воспаленных долгой бессонницей глазах санитаров. И тошнотворный запах прожарки, где дезинфицируется жалкое обмундирование раненых, и кусочек мыла величиной с вазелиновую коробочку, и татуировка на теле Сашки Лебедева — ничто не ускользает от внимания художника. Эта подчеркнутая детализация, которая дала возможность критикам говорить о «реализме свидетеля» в творчестве В. Астафьева, однако, не означает, что писатель подгоняет правду под внешние приметы и обстоятельства.

Жизненность астафьевских персонажей, на наш взгляд, — результат высокого мастерства писателя в искусстве типизации, позволяющем даже вымышленные ситуации и характеры делать убедительными, достоверными.

Не являются в этом плане исключением и те рассказы писателя, где отчетливо проявилось символическое начало. Реалистическая символика у В. Астафьева дает ему возможность, не порывая с принципами конкретно-жизненного, правдивого повествования, подниматься до широких обобщений, получающих философское звучание. Остановимся для примера на анализе повести «Звездопад».

Это повесть о первой любви медсестры Ани и раненого солдата Миши Ерофеева. Описание их отношений дается на фоне тяжелейших картин госпитального быта и людского горя. Но идея произведения не в том, чтобы утвердить всепобеждающую силу чувства любви. Задача автора — показать, как губит человеческое счастье и судьбы война. Речь идет о психологической несовместимости красоты и горя в душе человека, о невозможности счастья для двоих, когда вокруг столько страданий. Это постепенно ощущают и герои повести. Выйдя из госпиталя и ожидая решения дальнейшей судьбы в мобилизационном пункте, герой проникается убеждением, что все, случившееся с ним до этого — любовь, признания, первый поцелуй — неуместны в существующей ситуации. Поэтому особый символический смысл приобретает сцена, когда Миша Ерофеев в угрюмой решимости состригает наголо свой пышный чуб, отращенный им в пору влюбленности. Как символ того, что не у одного этого солдата отняты любовь, красота, что происходит крушение многих судеб, писатель изображает под ногами парикмахера множество упавших состриженных прядей русских, рыжих и черных волос. Так образ-символ помогает

В. Астафьеву избежать дидактики и подчеркнуть философское значение изображаемого конфликта.

Не вызывает сомнения, что условность, символика, «гиперболизация образа», элементы фантастики и сказочности приемлемы в литературе. Но условные формы не являются основным художественным средством реализма, преимущественное право на правдивое изображение жизни сохраняется за реалистическими формами. Привлечение форм художественной условности в астафьевской прозе происходит, на наш взгляд, строго в рамках реалистического метода: элементы условности, символика хотя и позволяют писателю «оторваться» от единичного факта и способствуют широкому обобщению жизненных явлений, опираются прежде всего на реалистическую основу.

Следует отметить, что поиски В. Астафьева в этом плане заканчивались успехом не всегда. Были и просчеты. Но требовательный к себе писатель не оставлял работы даже над опубликованными уже произведениями. Анализ разных редакций той или иной повести, рассказа приводит к выводу, что работа автора сводилась к достижению большей художественной убедительности повествования. Сопоставим для примера две редакции рассказа «Ария Каварадосси».

Сюжет в общем остался без изменений. На передовой полосе фронта в момент затишья из русских окопов доносится знаменитая ария Каварадосси в великолепном исполнении. Неожиданно из фашистского лагеря раздалось звонкое и молодое «Вива, рус!» Но вспыхнул бой, в котором погиб русский певец. А после стремительного наступления советские солдаты нашли во вражеском окопе убитого юного итальянца. Неизвестно, он ли кричал «Вива, рус!», но что-то заставило их остановиться в печальной задумчивости над этим телом. Так заканчивается второй вариант рассказа. В первой же редакции солдаты похоронили итальянца и русского в одной могиле. Такой финал позволял думать, что во имя более наглядного утверждения идеи гуманизма автор поступил с требованием художественной правды в пользу обнаженной символики. Но писатель вовремя почувствовал это и внес необходимые изменения в окончательный текст рассказа.

Реалистическая символика плодотворно используется В. Астафьевым в психологическом анализе. Так, для Фаины, героини рассказа «Тревожный сон», символом надежды на возвращение с войны пропавшего без вести мужа становится бережно хранимое мужнино ружье. Символичен и тревожный сон Фаины, в котором отразилось ее вдовье и материнское горе: срубленные головы подсолнухов, напоминающие стриженные солдатские за-тылки.

Своеобразно проявление символического начала в рассказе В. Астафьева «Поросли окопы травой». Вполне реалистичны картины приобретают особый символический смысл в восприятии и сознании лирического героя, измученного войной фронтовика. Одицавшие, способные разорвать человека кошки, в огромном количестве расплодившиеся на месте сожженной фашистами деревни, — как грозное наследие войны; восстанавливающееся жи-

лье, сады с молоденькими деревьями, песнь одинокого соловья — как символ возрождающейся жизни.

В повести «Пастух и пастушка» символично значение эпизода, когда солдаты находят убитых осколками снарядов стариков — пастуха и пастушки — важного момента в создании эмоционального настроения для восприятия произведения. Эпизод внес элемент притчеобразности, в чем-то определил стилевую организацию всей повести. Интересно, что не все критики склонны считать его художественной находкой В. Астафьева. Л. Фоменко называет сцену нарочитой: «Достаточно было, — пишет она, — одной пары, одной трагедии Бориса и Люси» [4, с. 201]. Хотя такая точка зрения представляется нам спорной, она тем не менее настораживает. В реалистической символике не должно быть ничего нарочитого, надуманного, натянутого. О том, что использование условных средств художественной выразительности требует «очень вдумчивого и строгого к себе отношения», писал А. Метченко: «Символика, утратившая ясный прицел на реалистическую почву, вещь коварная» [3, с. 209].

В использовании символических образов, сцен В. Астафьев добивается определенного успеха, и это связано не только с соблюдением верных пропорций реалистического и условного в произведении, но и с качеством астафьевской символики: обобщая конкретные явления действительной жизни, она выдерживает строгое испытание на верность этой действительности. В этом плане проза В. Астафьева о войне представляет большой интерес, поскольку содержит богатый материал о своеобразном соотношении реалистических и условных форм письма при освоении сложного жизненного материала.

Список литературы: 1. Астафьев В. П. Излучина. М., 1972. 368 с. 2. Астафьев В. П. Соизмерение с жизнью. — В мире книг, 1978, № 6, с. 75—77. 3. Метченко А. И. Открытие мира и мир художественных открытий. — Москва, 1977, № 10, с. 198—208. 4. Фоменко Л. Во имя жизни (О творчестве Виктора Астафьева). — Звезда, 1974, № 3, с. 197—202.

Статья поступила в редколлегию 04.03.82.

И. В. Зборовец, ст. преп.,
Харьковский институт культуры

О романтической направленности драмы В. Астафьева «Прости меня»

Художественная проза В. Астафьева — значительное достижение современной советской литературы. В критических работах достаточно полно исследован вклад писателя в идейно-эстетическое обогащение и развитие жанров повести, лирического рассказа, новеллы. И. Дедков, В. Ланщиков, А. Макаров, Н. Машовец [3; 4; 5; 6; 7; 8; 9] и другие авторы раскрывают своеобразие художественного мира создателя повестей «Звездопад», «Кража»,