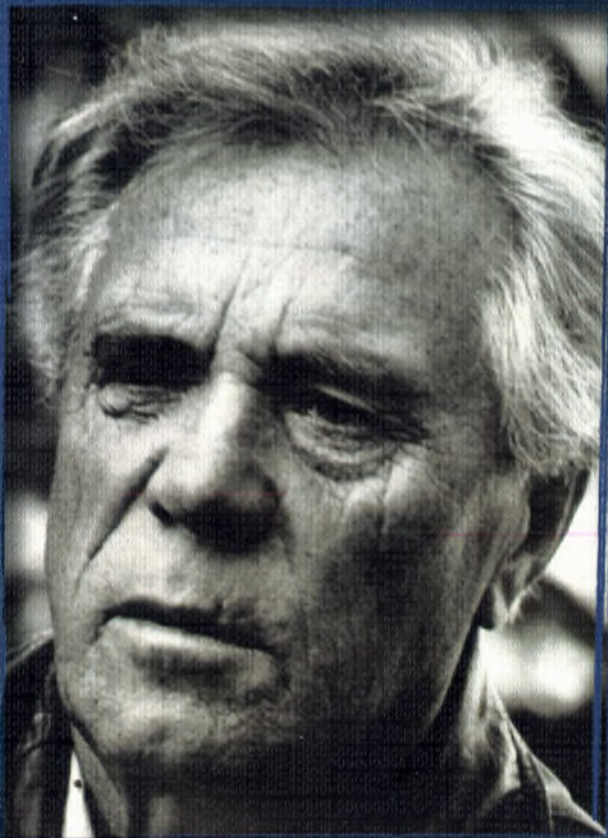


Владимир Зубков



Наедине  
с Виктором Астафьевым

**Владимир Зубков**

**Наедине  
с Виктором Астафьевым**

**Пермь, 2011**

УДК 821.0

ББК 83.3(Рос=Рус)6-8

З 91

**Зубков В. А.**

**З 91 Наедине с Виктором Астафьевым** – Пермь: издатель  
И. Максарова, 2011, – 150 с.

Художественную прозу и творческую судьбу писателя В. П. Астафьева уже более тридцати лет исследует автор этой книги – кандидат филологических наук доцент Пермского государственного педагогического университета Владимир Анатольевич Зубков.

Книге предшествовали многочисленные публикации, доклады и сообщения, сделанные им в Перми, Красноярске, Екатеринбурге. В книге собраны результаты многочисленных размышлений над писательской судьбой В. П. Астафьева и разными сторонами его творчества.

Книга адресована как специалистам – знатокам русской литературы, учителям, студентам, так и тем читателям, которые только начинают постигать духовный и художественный мир Виктора Петровича Астафьева.

**Издание осуществлено при поддержке  
Министерства культуры, молодежной политики  
и массовых коммуникаций Пермского края**

© Зубков В. А., 2011

© Мемориальный музей-центр истории  
политических репрессий «Пермь-36», 2011

© Максарова И. Н., издатель, 2011

# ГРАЖДАНСКИЙ ЧЕЛОВЕК

*Жизнь прекрасна и печальна, повторяю я за одним великим человеком. Вот об этой печали и радости я не перестаю и не перестану думать, пока живу, пока дышу...*

В. Астафьев, 2001 г.

Прошло десять лет с той холодной декабрьской ночи 2001 года, о которой Валентин Курбатов напишет: «Первые часы... Скоро рассветет, утром надо будет учиться жить без него...»

Это о Викторе Петровиче Астафьеве. Русском писателе, человеке, гражданине. Он ввел в литературу тот мир, который породил его самого, ту эпоху, в которой он жил.

В. П. Астафьев приехал в Чусовой поздней осенью 1945 года, после госпиталя, где проходил лечение от последнего тяжелого ранения и контузии, превративших крепкого двадцатилетнего сибирского парня в инвалида. Приехал с женой – чусовлянкой Марией Корякиной, которая, как и Виктор Астафьев, добровольно ушла на фронт, где они и встретились. В Чусовой – потому что ехать было больше некуда – еще в 12 лет Виктор остался совсем один. Его мать за пять лет до этого погибла трагично и случайно, а отец оказался в ГУЛАГе. Мальчишка беспризорничал в заполярной Игарке, куда была сослана после раскулачивания семья Астафьевых, ночуя зимой на печных коробах драматического театра. Даже к шайке малолетних воров прибился и выучился тонкому искусству карманника. Но воровать не смог – отказался от первой попытки. Его даже не побили, а просто выгнали, покормив в последний раз – «иди, непутевый». Потом были детдом, общежитие ФЗУ, общежитие железнодорожников на станции Базаиха, где он работал сцепщиком. А потом была война, ранение, контузия...

И вот Виктор Астафьев вместе с юной женой оказался на пустынной площади возле Чусовского вокзала – мороз быстро разогнал приехавших – и подошел к памятнику Ленину: «Здравствуй, Владимир Ильич. Ты мне здесь единственно знакомый человек...»

В. Астафьев, бывший рядовой тяжелой артиллерии резерва главного командования, из-за инвалидности работать сцепщиком уже не мог, а никакой другой мирной специальностью не владел. Трудился на легких работах. Плата была соответствующая. Молодая семья порой попросту бедствовала. К зажиточному хозяйству железнодорожного мастера – отца Марии Семеновны – молодые не пришли. Сестры Маши приводили в дом сильных крепких зятьев, а она – неумеху-инвалида с войны привезла.

Однажды В. Астафьев прочитал в местной газете рассказ фронтовика, как советские чудо-богатыри легко и просто били на войне



дураков-фашистов. Возмущенный такой неправдой, В. Астафьев за одну ночь, в подсобке цеха горпромхоза, где работал сторожем, прямо в журнале дежурств написал свой первый рассказ – «Гражданский человек». Правда, нумерованные страницы журнала пришлось потом вырвать, за что ему, естественно, попало. Именно той ночью, в цехе, родился Писатель. Случилось это в 1951 году.

Дальше была работа литсотрудника в газете «Чусовской рабочий», первая книга, первый роман, учеба в Москве на литературных курсах при литинституте, переезд в Пермь, новые рассказы и повести, первые литературные награды и первая слава... Вплоть до 1969 года, когда переехал в Вологду, к близким в то время по духу В. Белову, Н. Рубцову, О. Фокиной, на родину С. Викулова, А. Яшина...

25 лет жизни В. П. Астафьева в Пермском крае – эпоха как в истории самого писателя, так и эпоха в истории Прикамья.

Неизвестно, что было бы с В. Астафьевым, сложись его судьба иначе. Более «благополучно», что ли... Но безусловно, что он все равно стал бы писателем – Дар Божий есть Божий Дар. Но, возможно, каким-то другим писателем. И тогда не было бы в истории русской литературы «Пастуха и пастушки», «Затесей», «Последнего поклона», «Проклятых и убитых». И если бы не было в жизни В. Астафьева пронзительного сиротства, тяжелой и безумной войны, унижительной послевоенной нищеты... И если бы вдруг не было его чусовской музыки Марьи – Марии Семеновны Корякиной... Она была не только женой Виктора Петровича, она была его самым верным другом, помощником, секретарем, машинисткой, критиком и самостоятельным писателем, всегда в него безоглядно и свято верившая. «Не каждая Мария – Марья!» – это слышал, наверное, каждый, бывавший в их доме.

Виктор Петрович искренне поддержал идею создания мемориального музея истории политических репрессий «Пермь-36», стал членом его Совета, всегда охотно помогал словом и делом. И последний раз он приезжал в Пермский край в 1997 году по нашей просьбе и по нашим делам.

Невозможно не поражаться мощности астафьевского характера – поистине русского, настоящего. Характера человека, который сумел преодолеть все на пути своего восхождения и сделал свою судьбу, как говорят, собственными руками, наполнил ее своей душой.

Что делать нам дальше? В. П. Астафьев считал, что жизнь никогда не заканчивается, если работать и любить. Как напутствие помним мы удивительные и искренние слова мужественного человека, фронтовика, писателя, его жизненное кредо: «Я теперь стараюсь быстрее забывать худое. Дольше помнить хорошее».

**Виктор ШМЫРОВ,**  
директор мемориального музея-центра  
истории политических репрессий «Пермь-36»

## *«Пока живу, мыслю и пишу...»*

(«Над древним покоем»)

Эта книга – собственное открытие её автором личности и творчества Виктора Петровича Астафьева. То же самое, я верю, может ожидать впереди многих читателей-земляков. Моя надежда основана хотя бы на том, что Виктор Астафьев –единственный великий русский писатель XX века, который начал творческий путь на Пермской земле и прожил на ней без малого четверть века. Но такого основания, конечно, мало: слишком мощный заряд оставил нам Астафьев своей жизненной и писательской судьбой, утверждая как гражданин и художник лучшие представления о человеке XX века. Оставил целый литературный материк, созданный за полвека – с 1951 по 2001 год – неустанного творческого труда и вобравший в себя пятнадцать томов повестей, рассказов, «повествований в рассказах», романов, «затесей», киносценариев, пьес и статей.

У каждого неслучайного читателя Астафьева есть, я думаю, свой собственный, более или менее осознанный, ответ на вопрос «чем дорого мне общение с его книгами?» Такой ответ – ощущение коренных основ астафьевского творчества – есть и у меня. Это даже не бесспорный художнический талант, не общепринятый дар образной пластики, словесной живописи, психологической глубины, исторической точности... Это не ме-

нее редкий для нашего времени компромиссов и получестности дар безупречной искренности перед людьми и перед самими собой, способность мыслить беспощадными вопросами о своей и общей боли и бесстрашными ответами на них.

Ещё в начале семидесятых годов, далеко не лучшим времени для искренности и прямоты, Астафьев спрашивал себя: «Как это я умудрился столько прожить? По какому праву? Чем я лучше тех молодых парней, которых сам закапывал на обочинах военных дорог? За что судьба даровала мне счастье жизни? Достоин ли я его, этого счастья? Всё ли делал для счастья других? Не разменял ли так тяжко доставшуюся мне жизнь на пятаки? Всегда ли был честен перед собой? Не рвал ли хлеб изо рта близких? Не оттирал ли с дороги локтями слабых? Вопросы, вопросы. И никто на них не подсказывает ответа»<sup>1</sup>.

Не менее дорогой для меня дар Астафьева – способность проламываться сквозь частокол успокоительных идейных стереотипов, сквозь историческую беспамятность и близорукость. Независимо от того, какой государственный режим на дворе, думать о разобщённости народа, его неизлечимых уже социально-нравственных болезнях.

Способность говорить неудобную для праздничных славословий правду о далёкой войне и цене нашей победы в ней. «Ведь это была единственная пока в истории человечества война, где в тылу жертв было больше, чем на фронте... Победу одержал народ вместе с армией. Армия пусть не присваивает себе победу. Её народ одержал, народ, который работал дни и ночи, жил голодом, надрывался, тащил непосильную тягость»<sup>2</sup>. Правду о том, «как эта победа досталась нашему народу, как он сломался, как выстрадал и как его добивали потом, по-

сле войны, товарищ Сталин вместе со своими подручными... С народом-победителем расправлялась коммунистическая партия, её великий вождь, со своим народом, им шкуры спасшим»<sup>3</sup>.

Нельзя не удивляться тому, что уже в 1959 году житель задымлённого уральского городка Чусового, провинциальный литератор Астафьев, едва сделавший первые робкие шаги на писательском поприще, которому полагалось бы побыстрее пробиваться к профессиональному и житейскому успеху, думает не об этом, а о нравственном долге и честности художника. Из письма другу: «Я пишу девятый год. Мне тридцать пять лет... <Надо> уметь работать и не говорить красиво, не удивлять блестящими верхушками, нахватанными отовсюду»<sup>4</sup>.

Бесценна, наконец, ещё одна сторона астафьевского таланта. Раскрывая конкретные темы, изображая частные житейские истории и будни отдельных персонажей, писатель удивительным, таинственным образом поднимает их к общечеловеческому, просвечивает мыслью о вечном, о доброте и жестокости, о смысле жизни, о сцеплении зверского и человеческого в людях... И всё это открывается, как грани астафьевской прозы, когда вглядываешься в неё внимательным взглядом.

Книга, которую вы держите в руках – не монография и не критико-биографический очерк о писательской и человеческой судьбе Астафьева. И тот, и другой жанр многократно представлены в трудах разных исследователей. Для пытливого читателя не составит труда познаться с ними, выбрать есть из чего<sup>5</sup>, начиная с самой первой скромной книжечки А. Н. Макарова с точным и ёмким названием «Во глубине России», изданной в 1969 году в Перми.

Среди книг последних лет особый интерес к Аста-

фьеву-гуманисту, мыслителю, полемисту вызовут два уникальных тома его многолетней переписки с разными людьми, составленные и напечатанные легендарным иркутским издателем Геннадием Константиновичем Сапроновым (увы, уже покойным), так много любви и сил отдавшим изданию книг Астафьева и книг об Астафьеве<sup>6</sup>.

Отдавая должное уважение литературоведам, принявшим эти исследования, любой читатель Астафьева имеет право на его собственное открытие. Попытаемся же прикоснуться к тем, пусть немногим граням художественного мира Астафьева, которые наиболее близки и интересны автору этой книги. Перечитаем Астафьева вместе. Но сначала несколько слов о его писательских истоках.

Как известно, Виктор Астафьев вступил на уральскую землю двадцати одного года от роду, 6 ноября 1945 года, в волне демобилизованных фронтовиков, возвращавшихся по домам из своих частей. Его домом на долгие годы, однако, стала не изба в родном прикрасноярском селе Овсянка, а домишко в продымленном заводском городке Чусовом, плотно населённый родственниками Марии Корякиной. Десятью днями раньше в западно-украинском городке старший сержант почтово-сортировочного узла М. С. Корякина и рядовой нестроевой части В. П. Астафьев стали законными и, как окажется, на всю долгую жизнь, мужем и женой.

«Поженились на войне... Война соединила, нужда сдружила...»<sup>7</sup>, – запишет много лет спустя Астафьев в набросках воспоминаний. М. С. Корякина вспоминает о первых шагах молодой семьи на чусовской земле: «Увидела в низеньком привокзальном скверике на невысоком постаменте литую фигурку Ленина со снежным комом вместо шапки на голове и с вытянутой в сторону

перрона рукой. Витя какое-то краткое время поводил головой, поприглядывался к фигурке вождя и громко, с весёлостью воскликнул: „Здорово, товарищ Ленин! – единственная знакомая мне личность в этом городишке“»<sup>8</sup>.

С весёлостью воскликнул, весёлый солдат... Один из миллионов донашивающих солдатские шинели, ослепленных победой и обездоленных, ограбленных, изуродованных войной с её безмерными тяготами и «непродышливо-заразной» окопной атмосферой. За плечами добровольца Астафьева – муштра и голод в запасном учебном полку. Полтора года непрерывной передовой. Связист, возчик, артиллерийский разведчик. «Привык вот, и быстро привык, есть лёжа на боку или стоя на коленях из общей, зачастую плохо иль вовсе не мытой посуды, 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, скабрёзностей, 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»<sup>9</sup>.

Восемь месяцев госпиталей после тяжёлых ранений, искалечивших на всю жизнь. В мирную жизнь шагнул молодой парень, «привыкший к массовому бесстыдству, богохульству и хамству на войне, да и до войны кое-что повидавший по советским баракам, наслушавшийся

всякой срамотищи и запомнивший бездну мерзостей». Унизительная, голодная, безденежная жизнь в послевоенное лихолетье. Утраченная с фронтовым увечьем рабочая профессия. Мытарство на тяжёлых физических работах: грузчик, слесарь, кладовщик, плотник, ютящийся с семьёй по тесным избушкам, через пять лет – отец двух детей: Ирины и Андрея и умершей от болезни и голода первой дочери Людочки, не прожившей на свете и полгода.

«Поминок по девочке не было. Ничего не было. Даже хлеба на ужин не осталось... Сварили картошек, круто посолили, молча съели...» «Нервотрёпка, бесхлебица, тяжёлая работа на стройке не прошли даром – туберкулёз мой успешно развивался, лёгкие гнили напропалую». В отчаянии, от безысходности сделанный женой Марией на пятом месяце аборт. «Она посмотрела на меня глазами, заполненными таким глубоким и далёким женским страданием, которому много тысяч лет, и, дрожа посиневшими губами, тихо молвила:

– Там, в огороде, в борозде, я сейчас закопала мальчика, нашего пятимесячного мальчика.

И потащилась домой... Я постоял возле дверей... Жена не оборачивалась, не произносила ни слова. Перед нею на столе была кучка размятой соли, кусок чёрного хлеба и горячая вода в кружке. Она тыкала перья лука в соль, откусывала хлеб, подносила кружку дрожащей рукой ко рту, в серое пятнышко соли пулями ударялись слёзы и насквозь, до скоблёного дерева, пробивали его, развеивая по столу серую соляную пыль».

Миллионы людей, и среди них Марию и Виктора Астафьевых обездолила не только война, но и родное государство, для которого «два отчаянных патриота по доброй воли подались на фронт. Защитить свободу и независимость нашей родины? Вот она тебе – свобода и

независимость, вот она – обещанная речистыми комиссарами благодать».

Мало что в благодати полунищей астафьевской жизни изменила доставшаяся вскоре по воле случая рутинная работа провинциального газетчика. Кроме одного, что и окажется главным: за четыре года суконной газетной подёнщины Астафьев сделает первые шаги к профессиональному литератору. Отзываясь на богом заложенный художнический дар, он решится на «сладкую каторгу» писательского дела и начнёт писать урывками собственную прозу. «Днём буду строчить в газетку басни и оды о неслыханных достижениях во всех сферах советской жизни, о невиданных победах на трудовых фронтах, о подъёме культуры и физкультуры, ночью, стараясь начисто забыть дневную писанину, стану вспоминать войну, сочинять рассказы о страданиях и беспросветной жизни этих самых советских людей».

В поисках точного и сжатого образа «дописательской» жизни Астафьева не найти, пожалуй, слов лучше тех, что сказаны А. Твардовским в поэме «За далью – даль» о себе и людях схожей судьбы:

*Нет, жизнь меня не обделила,*

*Добром своим не обошла,*

*Всего с лихвой дано мне было*

*В дорогу – света и тепла.*

*<...>*

*И ранней горечи и боли,*

*И детской мстительной мечты.*

*И дней, не высиженных в школе,*

*И босоты, и наготы.*

*<...>*

*Чтоб жил и был всегда с народом,*

*Чтоб ведал всё, что станет с ним,*



*Не обошла тридцатым годом.  
И сорок первым.  
И иным...*

Факт бесспорный: родившийся на берегу Енисея мальчик Витя начался как писатель Виктор Астафьев на уральской земле. Здесь написаны и напечатаны его первый рассказ («Гражданский человек», впоследствии «Сибиряк», 1951) и первый роман («Тают снега», 1958), первая повесть («Перевал», 1959) и первые за-теси (1968). Появились на свет первые отдельные книги: рассказы для взрослых «До будущей весны» (1953) и для детей «Огоньки» (1955). Отсюда, из Перми, его произведения были посланы за границу и впервые опубликованы на иностранном языке (повесть «Стародуб», Прага, 1963).

Здесь задуманы и опубликованы первые рассказы из цикла, скромно названного «Страницы детства»: «Гуси в полынье», «Конь с розовой гривой», «Далёкая и близкая сказка» (1963). Астафьев не знал ещё тогда, что они станут начальными главами лирической эпопеи «Последний поклон» — его главной книги и самой большой любви, ради которой, признавался он позже в одном из писем, наверное, и родила его мать. Астафьев будет писать эту книгу на протяжении тридцати лет и завершит публикацией последних глав лишь в начале девяностых годов.

Здесь, на пермской земле, и состоялось первое издание «Последнего поклона», навсегда оставшееся для Астафьева самым дорогим. Объяснение этого — в очерке «Русская мелодия», где Астафьев с благодарностью вспоминает о пермском художнике, замечательном книжном графике Алёше Мотовилове. Оформленная им книга вышла, по словам Астафьева, одухотворённой,

мелодичной и красивой. «Это он сделал из моей повести книгу, а до этого она была просто рукописью, напечатанной на машинке. Сейчас же она „построена“, как дом: в ней есть крыша, крыльцо, сени и даже кружевные занавески на окнах, а дом весь заселён народом, птицами, скотом. Есть тут и лес, и горы, и река... Я слышу музыку прожитого художником времени»<sup>10</sup>. Художник Алексей Мотовилов стал для Виктора Астафьева первым подлинным соавтором.

Наконец, на пермской земле впервые случилось ещё одно важное событие в жизни Астафьева. Он обрёл здесь то, что на пушкинском поэтическом языке исчерпывающе названо «пустынный уголок, приют спокойствия, трудов и вдохновенья». В двух часах от загазованной шумной Перми, где Астафьевы получили в начале 1962 года квартиру, в двух верстах от правого берега полноводной Сылвы, в глухой деревушке Быковке была куплена простая крестьянская изба, слегка подновлена и превращена в выбранный по своей воле, уединённый от всяческой суеты, первый в астафьевской жизни собственный «дом творчества».

«...Деревня Быковка стоит на берегу уральской речки Быковки, журчливой, студёноводной, вёснами облитой цветами черёмухи. Глянешь с угора, и кажется, что бушевавшая всю весну речка взбила по всем своим загогулинам и водоплескам белую пену... Дни и ночи трещат соловьи, уркают голуби-вяхири, по травянистым косогорам верещит, свистит и заливается всякая иная пернатая мелочь... Вот она, „первозданная“ тишина и вселенское успокоение»<sup>11</sup>.

Посиделки у костра. Неспешные застольные разговоры с приезжими друзьями и соседями по деревне. Долгие прогулки по холмам, «среди полей и местами недорубленных лесов, по перелескам и вырубкам»<sup>12</sup>. А

главное – радость и жадность творчества дорвавшегося до вдохновения писателя. «Вот я и в Быковке. Один. Тепло печь, пою песни, играю со Спирькой... Славно, ходко работается, когда вся вещь выношена до мелочей...»<sup>13</sup>

Это – из воспоминаний Астафьева о том, как неожиданно, рывком начала писаться повесть «Пастух и пастушка». Как несколько лет вынашивался однажды возникший замысел. «Я уже знал повесть „наизусть“, но нет, чего-то ещё доставало мне, чтобы начать её „выкладывать“ на бумагу, какого-то внешнего толчка или внутренней потребности <...> А потом однажды сел и написал её черновик...

Черновик повести я написал за три дня. Я не говорю о голове и сердце, в каком они были состоянии, могу сказать, что даже рука у меня занемела в кисти и на пальце появилась мозоль от ручки. <...> Разрешившись черновиком в сто двадцать страниц, совершенно обалделый и счастливый, я оглянулся вокруг и обнаружил, что нахожусь в деревне Быковке в своей избе, <...> что в избе этой давно не топлено, что на часах десять утра и, значит, последнюю ночь я вовсе не ложился спать...»<sup>14</sup>

Это был вершинный редкий миг в творческой судьбе Астафьева. Счастливое чувство завершения удавшейся и так трудно доставшейся вещи сольётся со счастливым ощущением чудесного места, где это случилось, любимой Быковки. Эта полнота писательского счастья останется в Астафьеве надолго и будет вспоминаться многократно.

Конечно, будут в его жизни и другие деревенские пристанища для творческого одиночества. Будет после возвращения в Сибирь домик в родной Овсянке, купленный напротив той избы, где прошло его детство с бабушкой Катериной Петровной и дедом Ильёй Евграфовичем Потылицыными. Низкий потолок, три малень-

кие комнаты. В проходной, что побольше, – старенький диван, на который в разные годы присядут два президента огромной страны, гостя у Астафьева и выказывая уважение к великому соотечественнику – сначала Михаил Горбачёв, затем Борис Ельцин. До этого была ещё одна изба – в деревне Сибла на Вологодчине, близ знаменитого Кубенского озера.

И всё же из всех этих ставших родными Астафьеву мест первой и самой сильной любовью останется глухая уральская деревушка, где, по словам М. С. Корякиной, прошли их лучшие годы. Здесь, в Быковке, кроме «Пастуха и пастушки», за шесть лет жизни будут написаны многие затеси и главы «Последнего поклона», в том числе «Где-то гремит война», повесть «Кража», лучшие рассказы, среди которых «Индия», «Тревожный сон», «Ясным ли днём»... Сюда, в «благостный для работы уголок»<sup>15</sup>, Астафьевы наведаются ещё не раз и после переезда из Перми на другое место жительства.

Первое, впервые... Последующие годы – вологодские, красноярские – принесут новые знаменитые книги, громкие премии, звания и награды... Но начало всего – в треугольнике Чусовой–Быковка–Пермь: формирование ключевых мотивов прозы, авторского стиля, жанрового репертуара, – художественного мира Астафьева, в основание которого ляжет коренной вопрос о судьбе национального русского космоса, его сохранении или разломе. Здесь начнётся полувековой путь Астафьева от провинциального литератора к писателю для всей России и на все времена.

---

<sup>1</sup> В. Астафьев. Сопричастный // Астафьев В. П. Посох памяти. М., 1980. С. 17.

<sup>2</sup> Беседы с Виктором Астафьевым. Запись, подготовка текста и вступительная заметка Николая Кавина // Звезда. 2009. № 5. С. 111.

<sup>3</sup> Там же С. 112.

<sup>4</sup> Цит. по: Курбатов В. Солдаты судного дня // Дружба народов. 2010. № 2. С. 203.

<sup>5</sup> Яновский Н. Виктор Астафьев: очерк творчества. М., 1982.

Курбатов В. Миг и вечность [о творчестве В. Астафьева].

Красноярск, 1983.

Вахитова Т. Повествование в рассказах В. Астафьева «Царь-рыба»: учебное пособие. М., 1988.

Ланщиков А. Виктор Астафьев [жизнь и творчество]. М., 1992.

Гончаров В. Творчество В. П. Астафьева в контексте русской прозы 1950-1990-х годов. М., 2003.

Лейдерман Н. Крик сердца (творческий облик Виктора Астафьева) // Русская литература XX века в зеркале критики. М.–СПб., 2003.

<sup>6</sup> Крест бесконечный. В. Астафьев – В. Курбатов: письма из глубины России [сост., предисл. Г. Сапронова]. Иркутск: Издатель Сапронов, 2003.

В. Астафьев. Нет мне ответа. Эпистолярный дневник. 1952 – 2001 г. Иркутск: Издатель Сапронов, 2009.

<sup>7</sup> См. Корякина-Астафьева М. Знаки жизни. Красноярск, 1994. С. 377.

<sup>8</sup> Там же. С. 73.

<sup>9</sup> В. Астафьев. «Весёлый солдат» // Астафьев В. П. Собрание сочинений: В 15 т. Красноярск: Офсет, 1997–1998. Т. 13. С. 126. В дальнейшем повесть «Весёлый солдат» цитируется по данному изданию.

<sup>10</sup> В. Астафьев. Русская мелодия // Астафьев В. П. Посох памяти. М., 1980. С. 144.

<sup>11</sup> В. Астафьев. Паруня // Астафьев В. П. Посох памяти. М., 1980. С. 305.

<sup>12</sup> Астафьев В. П. Зрячий посох. М., 1988. С. 15.

<sup>13</sup> Там же. С. 213.

<sup>14</sup> Астафьев В. Про то, о чём не пишут в книгах // Литературная газета. 1979. 10 октября.

<sup>15</sup> Астафьев В. П. Зрячий посох. М., 1988. С. 15.

## *Виктор Петрови,* *он же Сергей Митрофанови*

Виктор Астафьев был первым настоящим писателем, которого я увидел «живьём». Отучившись на филологическом факультете Пермского университета, волей судьбы без промедления я оказался в должности литсотрудника знаменитой областной газеты «Звезда», в тесной, на три стола, комнатухе отдела культуры. Однажды ноябрьским утром 1962 года дверь отворилась, вошёл незнакомый человек среднего роста, крепкий, с открытым приветливым лицом, в пору сорокалетней мужской зрелости. «Знакомся, – сказал мой заведующий Жан Чесноков, в прошлом военный лётчик. – Это писатель Астафьев».

Желторотый газетчик, я до этого Астафьева не видел. Слышал, конечно, что есть такой автор нескольких повестей и книжки рассказов среди пермской писательской братии, но не более того, есть в Перми литературные имена и погромче. Лишь много позже я узнал, что он – фронтовик, инвалид войны, с известным уже писательским именем, только-только – на тридцать восьмом году жизни – впервые удостоился квартиры «от государства». А минувшим летом он совершил поход на горные склоны Северного Урала со школьниками и учителем физкультуры из города Красновишерска и написал об этом очерк, точнее, заметки писателя «Вдали синее Кваркуш». О том, как ребятишки, помогая пастухам,

гнали на луговые выпасы стадо колхозных коров, охраняли его от волков, учились терпеть походные лишения, постигали суровую красоту уральского предгорья – тут тебе и романтика, и какой-никакой заработок. В очерке живописались красоты горных уральских лугов и завершался он идиллически: «Здесь такой простор и такая тишина, что невольно успокаиваешься и чувствуешь на сердце сладкую и тихую радость».

Принесённый в редакцию очерк появился в «Звезде», но вошло в него далеко не всё из того, что Астафьев увидел, что передумал в уральской тайге и о чём рассказывал нам с Жаном в тот день. Видел брошенные, полуразвалившиеся избы, поставленные тридцать лет назад раскулаченными крестьянами с Дона и Кубани, которых загнали под конвоем в дикие лесные распадки: живите, как хотите. Видел уже заросшие мелкошесем пашни, которые эти люди раскорчевали в тайге... Видел упавшие могильные кресты – безмолвные свидетельства крестьянской трагедии тридцатых годов. Говорил с горечью о переломанном хребте русского крестьянства. Слушая Астафьева, я не мог знать тогда, что общая народная беда жила в нём и собственной болью крестьянского сына из разорённой по разнарядке семьи, что государством было приказано вычеркнуть эту боль из памяти.

Поэтому в первом, 1968 года, издании «Последнего поклона» Астафьев был вынужден глухо объяснять «переезд» семьи в Игарку погоней легкомысленного папы Петра Павловича за длинным северным рублём. Несогласие с этой полуправдой жило в Астафьеве до тех пор, пока с отменой цензуры не стало можно в новых главах «Последнего поклона» рассказать о том, что было на самом деле. О том, как три сибирских мужика, его дед, отец и дядя, были арестованы в 1931 году – вдумайтесь

в бредовость обвинения – «за создание вооружённой контрреволюционной организации в селе Овсянка», как была «сшиблена с остойчивости» и сослана на север крестьянская семья.

Он говорил нам о вещах, которые тогда были окружены глухим молчанием, не рисуясь своей смелостью, говорил словами спокойными и прямыми. В них не было ни опаски «совка», ни позы обличителя, ни апломба всезнайки. Я впервые за свою недолгую жизнь слушал совершенно свободного человека, которому незачем было сглаживать свои мысли и маскировать их иносказаниями. Не верить его правде было нельзя.

Я не мог тогда знать, что таких впечатляющих встреч с Астафьевым у меня больше не будет, что вскоре уйду из «Звезды» в университетскую литературоведческую аспирантуру, пройду искушение разными научными темами и в конце концов вернусь к Астафьеву уже как исследователь его творчества, напишу не один десяток статей и докладов о его прозе. Что приеду в Красноярск, с высокого берега Енисея увижу наяву мир, ставший художественным пространством «Последнего поклона», пройду по улочкам его родной Овсянки.

Позже я видел много фотографических и живописных портретов Астафьева, кадров любительской и профессиональной киносъёмки, на которых он запечатлён, но всё же так и не мог до конца понять, почему тогдашнее впечатление от встречи с Астафьевым оказалось таким сильным, чем привлекал к себе – внешне и внутренне – этот человек так безоглядно. Объяснение пришло, когда я однажды перечитывал один из лучших рассказов Астафьева «Ясным ли днём», тот самый, в который словно алмазом врезана его коренная идея: «Память да совесть не выключишь». Тот самый, что завершается поразительным образом давней огромной войны, навеч-



но оставшейся в русской земле. «Покой был на земле. Спал посёлок. Спали люди. И где-то в чужой стороне ночным сном спал орудийный расчёт, много орудийных расчётов. Из тлеющих солдатских тел выпадали осколки и, звякая по костям, скатывались они в тёмное нутро земли. Отяжелённая металлом и кровью многих войн, земля безропотно принимала осколки, глушила отзвуки битв собою».

Взгляд упал на строки, которые пробегал прежде не задерживаясь. Это был портрет главного героя Сергея Митрофановича, старого солдата и даровитого певца в момент, когда он исполняет любимый романс:

*Ясным ли днём,  
Или ночью угрюмою  
Всё о тебе я мечтаю и думаю.  
Кто-то тебя приласкает?  
Кто-то тебя приголубит?  
Милой своей назовёт?..*

«В голосе его, без пьяной мужицкой дикости, но и без лощёности, угадывался весь характер, вся его душа – приветная и уступчивая. Он давал рассмотреть всего себя оттого, что не было в нём хлама, темени, потайных закоулков. Полуприщуренный взгляд его, смягчённый временем, усталостью и тем пониманием жизни, которое является людям, познавшим ожесточение и смерть, пробуждал в людях светлую печаль, снимал с сердца горькую накипь житейских будней. Слушая Сергея Митрофановича, человек переставал быть одиноким, ощущал потребность в братстве, хотел, чтобы его любили и он бы любил кого-то»<sup>1</sup>.

Я перечёл ещё раз и вздрогнул. Да ведь это же и есть сам Астафьев, каким я его тогда увидел и почувствовал!

Это его личность, перенесённая в душевный портрет героя! Как это случилось, какой неожиданный импульс подтолкнул писателя вложить в черты любимого литературного героя свой характер, по крайней мере, часть его? Я не знаю. Думаю только, что воздействие духовного обаяния Астафьева, исходящего от него жизнеутверждающего света довелось испытать не мне одному.

Незадолго до своей смерти гостил у Астафьева летней порой его старший друг и наставник в литературе, известный критик Александр Николаевич Макаров, автор той самой первой книжечки об астафьевском творчестве. Усталый и уже безнадежно больной, он провёл несколько дней рядом с Астафьевым в милой сердцу писателя деревушке Быковке близ Перми, в старой деревенской избе. А вернувшись в Москву, признался Астафьеву в письме: «После этой поездки мне захотелось жить».

В том же году Астафьев перебрался на жительство из многолюдной, грохочущей Перми в Вологду, которую потом назвал в «Затесях» одним из самых смирных и добрых городов России. Я знал об отъезде Астафьева и удивился, неожиданно столкнувшись с ним на заснеженной аллее городского парка в центре Перми. Оказалось, он приехал завершить переездные дела. Как водится, я поинтересовался его первыми впечатлениями от Вологды. Дежурный вопрос, не более того. «Вологда понравилась, — ответил он, — там люди на окраинах до сих пор, уходя из дома, его не запирают, а приставляют к двери палочку — хозяина, мол, пока нету. Вообще там люди живут между собой иначе, чем в Перми, чем в большом городе».

«Как это иначе?» — не понял я. Ответ Астафьева поразил простотой мудрости, которая помнится до сих пор. «В городе, — сказал он, — люди живут впритирку друг к другу — на улицах, в магазинах, во дворах, везде... Если

их тысяч до трёхсот, как вот в Вологде, не больше, то люди чувствуют неосознанно, что они вроде бы среди своих, среди близких. Что им ещё не раз придётся между собой сойтись, встретиться так или иначе. Поэтому человек лишнего себе не позволит, вожжи внутренние какие-то удерживают от вседозволенности. Конечно, бессовестность и хамство везде есть, но всё же не как в крупных городах. Там люди разобщённое, отчуждённое. Чем больше людей в скопище сбивается, тем больше в нём человек одинок.»

Читая позже «Затеси», самую свободную по форме высказывания, самую искреннюю прозу Астафьева, я наталкивался не раз на мысль, близкую той, что услышал от него тем зимним днём давнего 1969 года, когда самой книги «Затеси» ещё не существовало. Наталкивался на астафьевскую жажду людской общности и теплоты, иссякающей в нашем раздробленном постиндустриальном мире, на тоску по душевному вниманию человека к человеку.

Может быть наиболее остро и лично она выразилась в маленьком рассказе «Окно», увидевшем впервые свет на страницах газеты «Красноярский рабочий» в 1982 году. Долго щемит сердце от воспоминания автора о ночном поезде, подъезжающем к большому городу сквозь кварталы многоэтажных бетонных ульев, в которые загнал себя современный человек. Среди бесконечных тёмных квадратов окон вдруг «раскалённым кончиком иглки проткнётся огонёк... и стиснет болью сердце: что там, за этим светящимся окном? Кого и что встревожило, подняло с постели? Кто родился? Кто умер? Может, больно кому? Может, радостно? Может, любит человек человека? Может, бьёт?.. Поди узнай! <...> Что же всё-таки у тебя, брат мой, случилось? Что встревожило тебя? Что подняло с кровати? Буду ду-

мать. Так мне легче. Буду надеяться, что минуют твой казённый дом беды»<sup>2</sup>.

Вернёмся, однако, к памяtnому для меня рассказу «Ясным ли днём». Дело случая, но именно он привёл спустя несколько лет к возобновлению нашего общения с Виктором Петровичем, только уже в эпистолярной форме. В начале 80-х годов Пермское книжное издательство предприняло ежегодный выпуск малоформатных тематических сборников русской новеллистики, рассказов о любви, о природе, о деревне и т. д. Мне как специалисту по военной прозе было предложено составить книжку рассказов о Великой Отечественной войне.

Естественно, в ней нашлось место и для одного из лучших военных рассказов Виктора Астафьева. Это была поразившая меня своей пронзительной интонацией «Индия», десятистраничная история недолгой жизни и гибели Саши Краюшкиной – девочки, солдата-связистки, простая, полная нежности и печали история судьбы, оборванной осколком немецкой мины в снежном военном поле. Девушка из провинциального заводского городка, телефонистка узла связи. Заурядная жизнь с таким скромным кругом праздников и радостных событий, что самым большим из них стала цветная картинка с обёртки пахучего мыла, найденного маленькой Сашей в развалинах сгоревшего универмага.

«С блестящей, хрусткой, чудом сохранившейся обёртки смотрел на Сашу синеглазый красавец в жёлтой чалме и в красном плаще. А за его спиной зеленели развесистыми ветвями желтоствольные пальмы, и меж ними куда-то крался жёлтый, усатый тигр. <...> Прижала Саша свёрток к груди, зажмурилась от восторга... и повторила: – Индия! <...> И не знала она приятнее занятия, чем разглядывать картинку с принцем, пальмами и тигром. И всякий раз девочка находила на картинке

этой что-нибудь новое: то звезду на чалме принца, то птичку или орех в ветвях пальмы»<sup>3</sup>.

Образ расчудесной страны, «какую девочка открыла для себя и с любовью хранила в душе», стал единственным окошком из её скудного существования в неведомый, прекрасный мир. Я выбрал «Индию» для сборника военной прозы не только потому, что здесь было столь характерное для Астафьева противостояние милой, простой человеческой жизни и безжалостности войны.

Рассказ поразил меня удивительной интонацией, точно найденной автором и чутко выдержанной от начала до конца. Благодаря безыскусности и интонационному многоголосию повествования здесь соединились добрая улыбка автора и теплота его отцовского чувства, умиление наивностью и мечтательностью девочки, уважительное внимание к житейским заботам её родни, эпически сдержанное описание фронтовой работы Саши... И с первых же страниц предчувствие печали, которое вырастет в финале до тихой боли за девочку, так и не ставшую невестой, женой, матерью и умирающую от раны «в большом, охваченном войной мире» с мечтой о далёкой Индии.

«И сразу же, как только закрылись Сашины глаза, она увидела чёрный от копоти дом за железнодорожной линией на склоне уральской горы, голубую кровать... а над изголовьем ... страну Индию. Голубыми глазами глядел на неё из сумрачного уголка симпатичный и родной до последней кровиночки принц в красивом плаще и жёлтой чалме, на которой ослепительно-остро светилась алмазная звезда. Пальмы качали ветвями за спиной принца, и от пальм приятным холодком опахивало недро Саши, где разгоралась пригоршня углей и огонь подбирался к сердцу».

Я думаю, что именно работа над «Индией» натол-

кнула Астафьева на мысль, высказанную десятилетие спустя. Мысль о том, что одновременно с рождением замысла новой вещи, её героя и сюжета к автору приходит единственно нужная интонация, скрепляющая всё повествование. «Вещь должна „зазвучать“, слиться в единую мелодию... <...> Лучше всего удаются вещи, написанные единым порывом, в которых мелодия рвёт сердце...»<sup>4</sup>

В начале 1985 года сборник с «Индией» вышел из печати. По обязанности составителя я отправил экземпляр в Красноярск Астафьеву как одному из авторов. Послал и забыл. Спустя пару месяцев, перед самым Днём Победы, на моё имя неожиданно пришла из Красноярска бандероль, а в ней – семисотстраничный том изданных в Москве повестей и рассказов Виктора Петровича. На первой странице – астафьевское письмо-автограф:

*Владимиру Анатольевичу Зубкову с поклоном и благодарностью с берегов Енисея бывший солдатик желает мира на земле и спокойствия в каждом доме, успехов в труде, а не на войне. (Простите, что долго не откликался – стал часто болеть и до сих пор болею).*

*В. Астафьев.*

*Май 1985 г., Красноярск*

Держа в руках нежданный и дорогой астафьевский подарок, я долго не мог опомниться. Не мог поверить, что в наши меркантильные дни такое возможно. Что великий писатель, загруженный делами и удручённый нездоровьем, нашёл время отозваться на мой малозначительный жест с таким вниманием и такой щедростью. Астафьев изменил в лучшую сторону мои представления о человеческой отзывчивости и добросердечии.

Составляя для Пермского книжного издательства проспект следующего сборника прозы (увы, выйти в

свет ему было не суждено), я включил в него и рассказ Астафьева «Ясным ли днём».

Тогда я не мог ещё знать, что рассказ этот занимает особое место в судьбе Виктора Петровича. Работа над ним совпала с его житейской бедой: лежала в больнице при смерти жена писателя Мария Семёновна, укушенная энцефалитным клещом в окрестностях Быковки. По воспоминаниям В. П. Астафьева, «помощи и поддержки ждать было неоткуда, запить было нельзя, сдало здоровье, болезненные спазмы в сердце, звоны в контуженной башке усилились – и вот именно в это время, в эти дни „пошёл рассказ“, и я его писал не только за столом, но и на пути в больницу и из больницы. Наверное, это спасло и меня, и жену. <...> „Что же ты за чудище! – могут возмутиться иные добродетельные читатели. – Жена умирает, в доме разлад, товарищи твои и даже бывшие друзья в вине тонут, а ты в это время творишь, сочиняешь, любимую ляльку качаешь, от ударов судьбы прячешься!..“

Да, всё это так, всё правильно, но если б я писал рассказ „Ясным ли днём“ в другие времена, при других обстоятельствах он получился бы другим, но, скорее всего, совсем бы на свет не родился»<sup>5</sup>.

Напомню, что в рассказе два сюжетных плана, два времени: нынешнее, мирное, и минувшее, фронтовое, куда неожиданно для себя возвращается памятью Сергей Митрофанович – бывший brave сержант, командир орудия, а ныне – инвалид войны. Рассказ начинается как заурядный житейский случай, в котором, однако, ясно проступает традиционный для русской прозы мотив отцов и детей. Сергей Митрофанович возвращается из областного города после медицинской комиссии, ежегодно обследующей, не отросла ли нога, ампутированная когда-то во фронтовом госпитале. На вокзале он видит призванных в армию стриженных ребят – полупья-

ных, фасонистых, натужно веселящихся – и вспоминает себя, тоже молодого. «„Во все времена повторяется одно и то же, одно и то же, – подпёршись руками, горестно думал Сергей Митрофанович. – Разлуки да слёзы, разлуки да слёзы... Цветущие свои годы в казарму...“»

Под стук вагонных колёс сходит с ребят форс, приходит потребность в душевной отзывчивости, серьёзном слове. Тут-то и повезло им: узнали от Сергея Митрофановича, что такое настоящая война.

После знакомства с ребятами и проведённых с ними часов Сергей Митрофанович выходит на полустанке из вагона и отправляется в родной посёлок той же дорогой, которой осенью сорок пятого года добирался из госпиталя на костылях. «Осень тогда поярче нынешней выдалась. <...> А может быть, всё нарядней, ярче и приветнее казалось от того, что он возвращался из госпиталя, с войны, домой. Ему в радость была каждая травинка, каждый куст, каждая птичка, каждый жучок и муравьишка. Год провалявшись на койке с отшибленными памятью, языком и слухом, он наглядеться не мог на тот мир, который ему сызнава открывался».

Вот и всё. Да не всё. Рассказывая призывникам о потерянной в бою ноге, Сергей Митрофанович возвращается памятью в лето 1944 года, когда «войско наше уже набрало силу – подпятило немцев к границе, и все большие соединения начали обзаводиться ансамблями. Повсюду смотры проходили. Попал на смотр и Сергей Митрофанович, тогда ещё просто Сергей, просто товарищ сержант». И здесь в сюжете рассказа открывается второй – военный – план, с центральным эпизодом, более чем острым даже для жёсткой «лейтенантской прозы» шестидесятых годов, когда и был написан астафьевский рассказ.

«К массовому культурному мероприятию высшее на-



чальство решило приурочить ещё мероприятие воспитательное: в обеденный перерыв на площади возле церкви вешали человека – тайного агента гестапо, как было оповещено с паперти... Народ запрудил площадь. Гражданские и военные перемешались меж собою. Большинству фронтовиков-окопников не доводилось видеть, как вешают людей».

Так-то ладно всё было задумано! Попоем-попляшем, в перерыве поприсутствуем на публичной казни фашистского прихвостня, сытно пообедаем и снова попоём-попляшем. Астафьев пишет сцену повешения в самых жёстких натуралистических подробностях, которые тяжело читать, а наблюдать их астафьевским героям ещё тяжелее. «Ни командир орудия, ни заряжающий обедать не смогли. И вообще у корпусной кухни народу оказалось не густо, хотя от неё разносило по округе вкусные запахи. Военные молча курили, а гражданские все куда-то попрятались. <...> ...на душе было муторно, и скорее хотелось на передовую, к себе в батарею».

За всем этим – не только несовместимость планового смертоубийства со светлыми, праздничными чувствами солдат, но и нравственная глухота организаторов казни, превративших её в часть культурного мероприятия. О том, что такой взрывоопасный эпизод не мог пройти и не прошёл незамеченным мимо зоркого взгляда надзирающих за литературой, я узнал позже, и открыл мне на это глаза сам автор рассказа. Дело в том, что, подыскивая текст для издательства, я стал сравнивать различные издания, и обнаружилась неожиданная картина.

Среди разных изданий рассказа в книгах астафьевской прозы и коллективных сборниках на протяжении многих лет этот пятистраничный эпизод то исчезал из текста, то возрождался, подобно птице феникс. Напри-

мер, в первом, журнальном издании («Новый мир», 1967, № 7) он отсутствует, но присутствует в выпуске пермского альманаха «Молодой человек» того же года. Встал вопрос: включать или нет «мигрирующий» эпизод повешения в готовящуюся публикацию? Чтобы узнать волю автора, я написал Виктору Петровичу в Красноярск, пользуясь нашим прежним, по Перми, знакомством, и упомянул то издание его рассказов в «Советской России» 1984 г., где этого эпизода нет. Ответом стало письмо Виктора Петровича. Публикую его здесь впервые.

*Дорогой Владимир Анатольевич!*

*Пишу почти на ходу, поэтому кратко – включайте, что хотите, только сборники присылайте, пожалуйста. С тех пор, как книжка попала в «дефицит», перестали присылать авторские, а издательство «Радуга» даже в договоре оговаривает сие, и я им недавно прямо на договоре крупно с руганью написал, что хорошо устроились, ничем не обязаны автору.*

*Да, эпизод повешения целиком списан с жизни – это было первый раз в моей жизни, когда я видел, как вешает человек человека, и на всю жизнь, и я же был, и провалился из-за этого на смотре и не попал в «ансамблю». Я же когда-то неплохо пел. Конечно же, с самого начала всё это в рассказе было, и, начиная с «Нового мира», его холостили. Один раз в пермском сборнике «Молодой человек» мне удалось напечатать рассказ целиком, и я берёг книжку до «хороших времён», но они так и не наступили, и едва ли наступят, а вот редакторша «Молодой гвардии» (речь идёт о московском книжном издательстве. – В. З.) была у меня «в доску своя», и я чуть не на коленях умолил её вставить некоторые куски в «Царь-рыбе» и некоторых других вещах, а «Ясным ли*

днём» расклеил нагло по «Молодому человеку» (второй сборник мне пожертвовал Саша Граевский, ах как жалко мужика, как жалко!) И редакторша «не заметила» расклейки по старому, где-то откопанному изданию и, как потом призналась, молилась втихаря, чтобы ещё кто не заметил. Теперь я везде стараюсь издавать рассказ целиком, но вот находятся «бдительные» издатели (я только после Вашего письма и заглянул в книжку) центрального! столичного! издательства и на всякий случай пасут свою шкуру. Я, конечно, насрамлю их, да толку-то!..

Поклон всем «нашим» в издательстве. Поскольку уезжаю я надолго и далеко – аж в Японию, то шлю всем новогодние приветы и пожелания – главное здоровья и мира, а остальное уж всё стало игрушками.

Пусть будут здоровы и Ваши близкие, а Вам пусть хорошо живётся и работается.

Кланяюсь – Ваш Виктор Петрович (В. Астафьев)

27 ноября 1984 г.

Небольшое пояснение. «Молодой человек» – литературно-художественный сборник произведений пермских авторов, регулярно выпускавшийся Пермским книжным издательством в 1960–70-е годы. В его шестом выпуске, который редактировала Н. Н. Гашева, Астафьеву удалось впервые напечатать рассказ «Ясным ли днём» полностью, без купюр. Александр Моисеевич Граевский – главный редактор этого издательства, фронтовик, друг Астафьева, скончался вскоре после того, как в 1969 году был снят с работы «за идеологические ошибки».

За строками письма вновь встал Астафьев с его открытостью, прямоотой и расположением к адресату-собеседнику. Подтвердились самим автором, что важно

для литературоведа, факты его фронтовой биографии и творчества. И ещё – приподнялась завеса над закулисной, изнаночной стороной жизни советского писателя.

Известно, через какие редакторско-цензурные фильтры протискивались к читателю правдивые книги о Великой Отечественной войне, как старательно вымарывалось из рукописей всё, выходящее за военно-пропагандистские стереотипы. «Ни одна моя повесть не дошла до читателя неизуродованной, – с горечью комментировал свои отношения с редактурой единомышленник В. Астафьева в литературе Василий Быков. – Давили и теснили. Теснили и давили». Приучали к тому, что «самый лучший советский писатель – это ум и талант плюс умение укладываться в пределы дозволенного так искусно, чтобы этих пределов как бы и не было» (критик Юрий Карабчиевский).

Всё это, разумеется, известно в общем виде. А тут – выхваченный астафьевским письмом из повседневности живой фрагмент советской литературной кухни с произволом издателя, кромсающего текст без ведома автора. С ухищрениями автора в попытке спасти свой текст. С бессилием что-либо изменить в этой отлаженной машине и глубоким сомнением в том, что настанут для литературы лучшие времена.

---

<sup>1</sup> В. Астафьев. Ясным ли днём // Астафьев В. П. Повести и рассказы. М., 1984. С. 521–522. В дальнейшем рассказ цитируется по данному изданию.

<sup>2</sup> В. Астафьев. Окно // Астафьев В. П. Затеси. Красноярск, 2003. С.

58. В дальнейшем «затеси» В. Астафьева цитируются по данному изданию с указанием страницы в скобках после цитаты.

<sup>3</sup> В. Астафьев. Индия // Астафьев В. П. Повести и рассказы. М., 1984. С. 622.

<sup>4</sup> В. Астафьев. О ритме прозы. Ответы на анкету журнала «Вопросы литературы» // Астафьев В. П. Посох памяти. М., 1980. С. 159.

<sup>5</sup> В. Астафьев. Комментарии к рассказу «Ясным ли днём» // Астафьев В. П. Собрание сочинений в 15 т. Красноярск: Офсет, 1997–98. Т. 3. С. 459.

## «Осталась тайной...»

(любовь и женщина в повести «Пастух и пастушка»)

Эта небольшая повесть навсегда осталась знаком военной прозы Виктора Астафьева, хотя и до и после неё автором были написаны о войне в разных жанрах вещи незаурядные: повести «Звездопад» и «Весёлый солдат», роман «Прокляты и убиты», затеси «Бритовка», «Рукой согретый хлеб», «Последний осколок»...

С течением лет «Пастух и пастушка» всё более воспринимаются как самое совершенное создание Астафьева. Ощущение незаурядности книги среди других созданных им вещей вызвало у Астафьева чувство гордости за своё детище и признание, какое в других случаях он себе не позволял. «Я мало что перечитываю из своих произведений... но иногда, находясь наедине с собою, открою свою «пастораль» и думаю: „Неужели это я написал? Да полно!..“ И уж потом, позднее, отойдя чуть подальше, скажу себе для укрепления духа и для возбуждения сил на будущую работу: „Кое-что и мы можем!..“»<sup>1</sup>

Повесть удивила современников многим. Неожиданностью названия. Жанровым обозначением — «современная пастораль». Небывало жестокими, даже для «лейтенантской прозы», натуралистически резкими картинками боя и столь же небывалыми по откровенности любовными сценами. Поражающей неприкрашенностью картин окопной войны. Демонстративным паритетом боевой и любовной линий сюжета, подчёркнутым

равновесием центральных глав «Бой» и «Свидание». Смертью главного героя не от боевой раны, а от бесчеловечности войны. Образом войны как воплощением вселенского апокалипсиса. Наконец, отточенностью образного письма и психологической детализации. Всё это отмечалось и так или иначе комментировалось литературной критикой, проявившей к повести дружный и большей частью доброжелательный интерес, что не исключало однако упреков в пацифизме автора и душевной слабости главного героя. По количеству литературно-критических откликов «Пастух и пастушка» вместе с «Царь-рыбой», безусловно, лидируют среди произведений Астафьева.

Исключительный интерес литературной критики к повести, таким образом, вполне оправдан. Объём написанного о «Пастухе и пастушке» намного превышает её собственный текст. Перечень опубликованных разборов повести насчитывает более полусотни названий помимо глав в монографиях о творчестве Астафьева и десятков докладов на научных конференциях<sup>2</sup>.

При этом в критических суждениях о повести «бой» (если воспользоваться названиями глав) занимал неизмеримо больше места, чем «свидание». Авторы литературно-критических штудий меньше всего интересовала история и «содержание» любви главных героев. Она воспринималась как антивоенный аргумент писателя, как воплощение естественного человеческого бытия, противостоящего разрушительному ожесточению войны. Любовь героев Астафьева – «средоточие столкновения понятий «война» и «жизнь» (П. М. Топер).

Спектр суждений о результате этого столкновения весьма широк. От «любовь, сталкиваясь со смертью, одерживает победу, животворящее начало торжествует» (В. В. Гура), «любовь всё-таки побеждает войну, по-

беждает смерть» (А. П. Ланщиков) до «любовь не смогла преодолеть смерть» (Л. Г. Якименко). Эти разночтения, однако, не меняли главного: неизменно вне поля зрения оставался вопрос о содержательном наполнении, о собственном нравственно-психологическом значении любовной линии Борис – Люся в составе военной повести. Говоря о любви героев «в общем и целом», писавшие о повести не задавались вопросом: какая правда в отношениях мужчины и женщины открывается автору «Пастуха и пастушки» и открывается ли? Является астафьевская Люся в этих отношениях только объектом приложения чувств пехотного лейтенанта или несёт в себе некую общую идею женского существования?

На этом фоне резким диссонансом прозвучала мысль, высказанная недавно вологодским литератором А. П. Смолиным: «Может, повесть эта вовсе не о войне, как принято думать, а о любви... о великой силе вечной любви? Её читаем как вневременную притчу»<sup>3</sup>. Это неожиданное заявление вряд ли заслуживает серьёзного внимания при разговоре о реальном тексте «Пастуха и пастушки», где паритет «боя» и «свидания» очевиден. Совсем другое дело, если вести речь не о законченном произведении, а о первоначальном замысле. Осмелюсь высказать крамольную гипотезу: толчок к началу работы Астафьева над «Пастухом и пастушкой» никакой связи с военной темой вообще не имел. Мы не располагаем какими-либо свидетельствами о «присутствии» военного материала в зародившейся у Астафьева идее будущей повести. Судя по воспоминаниям автора, она возникла не из войны, а из любви. Лишь в последующем писательское чутьё и фронтовой опыт Астафьева ввели сюжет повести в обстоятельства солдатской войны, в которых он художественно развернул размышления о «великой и несчастной любви».



Среди различных аспектов изучения повести возрос в последние годы интерес к её творческой истории, причём наибольшее внимание привлекает авторская корректировка текста после первого издания (журнал «Наш современник», 1971, № 8) для последующих публикаций и окончательного варианта в третьем томе пятнадцатитомного собрания сочинений. Тогда как путь писателя от рождения замысла до первой публикации освещается неполно и неточно, что вполне объяснимо отсутствием документальных данных. Попробуем всё же установить время рождения самой знаменитой повести Астафьева, тем более, что произошло оно на пермской земле.

Единственные сведения об этом событии содержатся в воспоминаниях писателя, первое из которых опубликовано в статье «Сопричастный», и приурочено к его пятидесятилетию<sup>4</sup>. Подробно рассказав о сибирском детстве, о родственниках и односельчанах, деревенском трудовом укладе, своих военных и послевоенных годах, Астафьев завершает статью раздумьями о сложностях писательской профессии. Как пример произведения, доставшегося ему «труднее и больше всех», называется «Пастух и пастушка» и мимоходом упоминается, что работать над ней он начал в 1967-м, а замысел возник ещё в 1954 году.

С тех пор эта дата указывается как бесспорная в специальных работах об Астафьеве,<sup>5</sup> а также в наиболее авторитетном новейшем биобиблиографическом указателе<sup>6</sup>. Однако упоминание 1954 года как даты замысла «Пастуха и пастушки» вызывает сомнение и представляется результатом неточности или забывчивости писателя. Прежде всего потому, что к этому времени Астафьев ещё не обрёл той творческой смелости и глубины мысли, без которых задумать работу такой сложности и масштабности вряд ли было возмож-

но. Любопытное замечание о трудностях, с которыми столкнётся писатель уже в разгар вынашивания повести, находим в книге М. С. Корякиной-Астафьевой: «Витя опять заговорил о повести „Пастух и пастушка“, над которой работает вот уже более двух лет, а конца и не видно... Трудно работается. Чувствую, говорит, как не хватает мне большой внутренней культуры, чтобы делать философские обобщения... Мыслю, ищу – и всё думаю, думаю...»<sup>7</sup>

Существует и более убедительное свидетельство об ином, более позднем времени рождения повести. И принадлежит оно самому Астафьеву. Спустя пять лет после первого воспоминания о своей жизни он публикует в «Литературной газете» второе, в котором уже подробно рассказывает о том, как появился замысел «Пастуха и пастушки».

«Всё началось, помнится, так. Я работал на областном пермском радио корреспондентом по Горнозаводскому направлению и однажды, едучи в город Кизел, центр угольного бассейна, совершенно для себя неожиданно проспал свою остановку и с испугу вышел на каком-то глухом разъезде с пачкой сигарет и книгой „Манон Леско“ в кармане. Был осенний солнечный день». Поезда ходили редко и следующий ожидался только к вечеру. «Забравшись на гору, я целый день читал эту книгу... поведавшую о страдальческой и прекрасной любви кавалера де Грие и ветреной Манон, ветреность которой, впрочем, не была оскорбительна, отталкивающая, а наоборот, даже маняща, то и возникла во мне тоска по человеку чувства, что ли. „Неужели мы разучились любить и страдать так же возвышенно, чисто, «по смерти», как в те давние годы любили вот эти двое, скорее всего, выдуманные аббатом Прево?“ – такой или примерно такой вопрос я задавал себе тогда, а писатель, да ещё молодой,

задавши себе вопрос, немедленно захочет на него получить ответ. А так как вопрос возник „вечный“, то и ответа на него не было, надо было искать его в жизни людей окружающих и тех, что были с нами и до нас...»<sup>8</sup> Так, по словам Астафьева, появился замысел, неожиданный не только для него, но и «для всей нашей литературы той поры». Точной даты события в этом рассказе нет, однако описанные обстоятельства позволяют установить её с помощью имеющихся в нашем распоряжении документов.

В архиве Комитета по телевидению и радиовещанию Пермского облисполкома (дело № 32, личные листки по учёту кадров за 1950–1970 года, буква А) хранятся собственноручно написанные автобиография и анкета В. П. Астафьева (что интересно само по себе), заявление о приёме на работу и приказ № 35 от 9 апреля 1957 года по Пермскому областному отделу радиосообщений: «Зачислить на должность корреспондента по Чусовскому району и Кизеловскому бассейну Астафьева В. П. с окладом по штатному расписанию».

Совершенно очевидно, таким образом, что тот осенний день, когда Астафьев в качестве корреспондента пермского радио оказался на глухом горнозаводском разъезде с книгой аббата Прево в кармане и всё, что за этим последовало, не могло произойти ранее сентября–октября 1957 года. Кроме этой даты, немаловажно и другое. Судя по оставшемуся в памяти Астафьева давнему читательскому впечатлению от книги французского аббата, оно было вызвано не всем корпусом романа, а лишь его трогательным финалом, что совершенно естественно для человека, взволнованного только что прочитанными последними страницами – апофеозом чистоты и верности в любви, победившей смерть. Вспомним, что на этих страницах герои А. Прево проходят тернистый

путь: тюрьма Шатле, путь ссыльных из Парижа в портовый Гавр, двухмесячное плавание в американские колонии, прозябание в жалком городишке. Эти испытания отесняют в прошлое измены Манон и обиды де Грие, остаются раскаяние любящей и благодарной девушки и «великая нежность» кавалера, готового следовать за ней «хоть на край света».

Развёртывавшееся на протяжении романа противоречие женской натуры Манон: лёгкое совмещение любви к де Грие и готовности изменять ему ради получения денег от другого, – сменяется здесь цельностью и чистотой чувств. Сложность уступает место простоте, размовки – пасторальности, психологический анализ – идиллии. И наконец – поединок де Грие с племянником губернатора, пытавшимся отнять Манон, печальный обряд погребения и ожидание кавалером смерти у могилы возлюбленной. «Я потерял её; она и в самую минуту смерти не уставала говорить мне о своей любви... Более суток я не отрывал уст своих от лица и рук дорогой моей Манон. Намерением моим было умереть там же»<sup>9</sup>.

Таков финал истории Манон Леско и кавалера де Грие, тогда как их отношения на всём пространстве повести гораздо сложнее и никак не исчерпываются идиллией возвышенной любви. Открытие Антуаном Прево женского типа в том, что его героиня изначально живёт с бессознательным чувством своей притягательности для мужчин и естественного права распоряжаться своим «женским капиталом» в борьбе за место под солнцем. Это право, заложенное природой, в ней сильнее морали, в том числе верности в любви. Страстно любя де Грие, она одновременно расчётливо пользуется своими женскими прелестями для ограбления увлечённого ею богача. Для Манон совершенно естественно совмещать свою любовь к де Грие с положением содержанки друго-

го человека. Более того, и в объятиях другого она продолжает помнить и любить де Грие, не испытывая перед ним никакой вины.

В сознание де Грие это не укладывается, с его точки зрения – это измена, вероломство. С точки зрения Манон – это вполне простительный способ получения жизненных благ, ничуть не мешающий ей по-прежнему любить своего избранника. Общий язык здесь невозможен. Самое печальное, что понимает де Грие: натура Манон неизменна. Отсюда предчувствие непредсказуемости и непрочности их любви. Очевидно, Антуан Прево впервые в мировой литературе так глубоко раскрыл несовместимость женской и мужской психологии в любви.

Нет ничего удивительного в том, что исполненные высокого эмоционального накала последние страницы книги А. Прево всего сильнее врезались тогда в память Астафьева и «заместили» полноту её содержания одним мотивом высокой любви. И мотив этот самым непосредственным образом отзовется в «Пастухе и пастушке». Астафьев поместит своих де Грие и манон в обличье пехотного лейтенанта и хозяйки прифронтовой избы в совершенно иное время и пространство и ответит их историей на тот вопрос, который задавал себе когда-то близ глухого железнодорожного разъезда. Да, мы не разучились любить «возвышенно, чисто, по смерти», несмотря на убийственные обстоятельства войны, несоизмеримые по тяжести с треволениями, выпавшими на долю героев А. Прево.

Спустя восемнадцать лет после первого рассказа о зарождении замысла «Пастуха и пастушки» Астафьев вернется к далёкому воспоминанию при подготовке к изданию 15-томного собрания сочинений. В комментариях к повести он подведёт итог многолетней работы над ней и окажется, что за годы, в которые она писалась

и переписывалась, автору открылось более глубокое, чем казалось прежде, значение прочитанного некогда великого французского романа для создания «Пастуха и пастушки». Это было воздействие не только картинами возвышенной любви, но и стремлением раскрыть саму её природу.

«С первых же страниц подхватила меня волна того ответного чувства или ощущения, которое смутно жило во мне, тревожило меня, порой почти и угадывалось, и вот нашлось, подступило – я попал в ту редкую книгу, которая была «моей», то есть соответствовала настрою моей души». В сущности, книга А. Прево побудила молодого провинциального, но уже чувствующего в себе творческую энергию писателя подступить к одной из самых увлекательных для художника тайн бытия, тайне любви женщины и мужчины, вызвала в Астафьеве дерзкую попытку «коснуться судеб и чувств общечеловеческих».

При этом прямых реминисценций романа или ассоциаций с ним в астафьевской повести не обнаруживается, переключки характеров и мотивов не прослеживается. «Несмотря на авторскую отсылку к источнику замысла, очевидные следы использования французского романа в повести отсутствуют»<sup>10</sup>, – считает вологодский литературовед С. Ю. Баранов. С этим нельзя не согласиться, но продолжение фразы: «их сопоставление возможно лишь на уровне самых общих образных аналогий и тематических соответствий», – вызывает сомнение. Поиски таких аналогий и соответствий, на наш взгляд, непродуктивны по простой причине. Единственная связь двух книг, разделённых столетиями, лежит не в образно-тематической плоскости, а в ином – в утверждении всепобеждающей силы любви, в устремлённости авторов к художественному раскрытию её тайны и пре-

жде всего женского характера в этой вечной ситуации.

Резонно предположить, что сочиняя «Пастуха и пастушку», Астафьев испытывал желание, подобное тому, что владело им и позже, в годы работы над романом «Прокляты и убиты». До предела погружённый безжалостной памятью в подробности солдатской войны, он вместе с тем будет пытаться связать их с вечными проблемами человеческого бытия. В письме, отправленном из Овсянки Валентину Курбатову летом 1993 года, в разгар работы над второй книгой военного романа, Астафьев признавался: «Я усложнил себе задачу тем, что не просто решил написать войну, но и поразмышлять о таких расхожих вопросах, как что такое жизнь и смерть, и человечешко между ними. Может быть, наивно, может, и упрощённо даже, но я всё же пытаюсь доскрестись хоть до верхнего слоя той горы, на которой и Лев Толстой кайлу свою сломал»<sup>11</sup>.

Можно с уверенностью утверждать, что и четвертью века ранее, соединяя в одном сюжете торжество жизни и неизбежность смерти, автор «Пастуха и пастушки» стремился «доскрестись хоть до верхнего слоя» горы под названием тайна любви женщины и мужчины. Всё говорит о том, что развёрнутая на страницах повести картина любви при абсолютной погружённости в конкретные обстоятельства места и времени, значила для Астафьева нечто большее, чем частная история двух людей. В этой истории, и особенно в психологическом состоянии героини, он попытался вслед за великим французским романистом, увидеть то, что характерно не только для выдуманной им женщины по имени Люся, но и для женщины вообще.

Разумеется, литературный статус героинь А. Прево и В. Астафьева несоизмерим. За двести пятьдесят лет своего существования Манон Леско породила целые тома

комментариев, её имя стало нарицательным как опознавательный знак определённого женского типа. Героиня Астафьева, напротив, если и привлекает внимание пишущих о повести, то не более чем предмет любви лейтенанта Бориса Костяева.

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

Астафьев пристально вглядывается в зарождение чувств своих героев, отмечая их неравенство во внутреннем побуждении к первому шагу. Борис занимает здесь явно подчинённое положение, следуя за безмолвным сигналом, исходящим от Люси («лейтенант боязливо и послушно поволокся за нею...», «подавленный ею...», «не владея уже собой...», «беззащитно прошептал...»), от её голоса, ласки, тела. «Оттуда ударяло жаром... Дышать нечем... Одна всесильная осталась власть... Женщина! Так вот что такое женщина! Что же это она с ним сделала? Сорвала, словно лист, с дерева, закружила и понесла над землёю...» Деятельное первенство Люси в любви тем более заметно, что она увидена глазами Бориса, чувствующего в ней необъяснимое старшинство и превосходство. «...И одного взгляда хватало, чтоб убедиться, как пугающе глубоко и далеко что-то скрыто в ней...»<sup>12</sup> В поведении Люси, напротив, задолго до плотской близости изначально живёт безотчётное желание сближения



с Борисом. В юной ровеснице лейтенанта таится глубоко скрытое «загадочное» всепонимание, «древний» женский инстинкт.

Люся входит в повесть с тяжким грузом пережитого в дни оккупации. Немцы научили «здесь женщин глухо повязываться, прятаться и бояться...» Она «всякого навидалась», внутреннее состояние страха проступает в её портрете и жестах («хозяйка вздрогнула, резко отступила в сторону», «пугливо смотрела», «почему-то испугалась», «потерянно наблюдала», «не могла найти место рукам»). Грубая попытка старшины Мохнакова, лапающего Люсю, словно потаскушку, в сених, – последнее из этих испытаний. И только когда исчезает страх, а старшина уходит в другую избу, Люся «оттаивает», возвращается в естественное женское состояние.

Раскрепощение в ней женского начала, загнанного внутрь защитой от враждебных обстоятельств, начинается со свободного выбора любимого, «своего» мужчины – «чистого», «хорошего», с безгрешным взглядом, из таких мальчиков, которых девчонки «чувствуют и любят». Борис «всё время ловил на себе убегающий взгляд ласковых, дальним светом осиянных глаз».словно необъяснимое чутьё ведёт Люсю к Борису в стремлении осуществить вековое предназначение женщины («на что-то решившись», «решительно шагнула»). В этом сближении с избранником слиты ласка матери («поматерински близко и ласково глядела на него»), забота жены («хлопотала о нём, кормила, поила, помыться дала»), нежность любовницы («мягко провела ладонью по его затылку», «мимоходом погладила его по щеке»).

В одних сутках из жизни Люси и Бориса Астафьев концентрирует невероятную по многоцветности и развёрнутости для военной прозы гамму любви. В ней переплетаются робость мужчины в его первую ночь с

женщиной и потрясение этой ночью, «яростный бег сердца», устремляющего кровь к вискам, и смятение женщины, в которой пробуждается «далеко и умело упрятанная нежность». Здесь и «горячий огненный вал», опрокинувший взводного, и чувство вины за нанесённую женщине обиду, и «благодатное успокоение» тела, познавшего плотскую радость. Здесь вечная женская слеза «привязанности и всепрощения», счастливая вера женщины в то, что встречен, наконец, и выбран навсегда её единственный мужчина. Здесь стеснительность женщины, прячущей своё извечное назначение и доброту под грубовато-расхожим «вот и помогла я фронту». И вершина любви – слияние двух ещё вчера чужих людей в нераздельное целое, когда «они помнили один о другом в этом забытии», когда «дыхание её отдавалось неровными толчками в нём», когда «ничего им больше не хотелось: ни говорить, ни думать, только сидеть так вот, вдвоём... и чувствовать друг друга откровенными живыми телами...»

Любовь астафьевских героев предстаёт в своём высшем предназначении как воплощение бесконечности жизни, не убитой ни войной, ни временем, ни смертью. И становится понятным сказанное Люсей Борису в разгар свидания на войне: «Прости... я забыла про войну». И становятся понятными её слова у могилы Бориса много лет спустя: «Совсем скоро мы будем вместе...» И становится понятным смысл трагической картины – убитых взрывом снаряда и обнявшихся в свой смертный час пастуха и пастушки.

Таким образом, частная история любви в «Пастухе и пастушке» при всей развёрнутости и яркости психологических и эротических деталей приобретает экзистенциальный смысл, чем обусловлено особое место астафьевской повести среди современных ей произведений

«лейтенантской прозы», в которых любовь на дорогах войны является не более чем сюжетным звеном («Батальоны просят огня» и «Последние залпы» Ю. Бондарева, «Пядь земли» Г. Бакланова, «Третья ракета», «Карьер» и «Полюби меня, солдатик» В. Быкова, «Крик» К. Воробьёва и др.) У Астафьева эта сюжетная линия смыкается с вечными вопросами о тайне любви, о природе женщины, о жизни и смерти, о неразрывности счастья и печали, суть которой выражена Б. Окуджавой в знаменитых строчках:

*Две вечных подруги – любовь и разлука  
Не ходят одна без другой.*

Любовь астафьевских героев даже в самые счастливые её минуты пронизывает печаль, противостоящая дежурному советскому оптимизму. Печаль как неизменная спутница женского существования возникает с первым появлением Люси на страницах повести и повторяется в разных – описательных и ситуативных – формах текста, начиная с портрета. «Из загадочных, как бы перенесённых с другого, более крупного лица глаз этих не исчезало выражение печали». В минуту любовных признаний «...от переносицы к губе её катилась слеза... Люся убрала щепотью слезу, повернулась к нему, сказала печально и просто...» Люся «вся подалась к нему, растроганная тем, что вот появилась на свете душа, которая может чувствовать её печаль...» «...Даже когда смеялась – в глазах её оставалась недвижная печаль...»

Печаль в горьком вздохе Люси: «Где же ты раньше был? Неужели войне надо было случиться, чтоб мы встретились?» Печаль в темноте за окном, которая «уже не сближала, а наваливалась холодной тоскою, недобрый предчувствием». Печаль в ощущении безжалост-

ного хода времени, которое «помедлило, остановилось на одну ночь и снова побежало, неудержимо ведя отсчёт минутам и самой человеческой жизни... Ничего невозможно было исправить и вернуть». Печаль усилена и эпиграфом из лирики вагантов, добавленным автором после журнальной публикации перед главой «Прощание»:

*Горькие слёзы застлали мой взор.  
Хмурое утро крадётся, как вор, ночи вослед.  
Проклято будь наступление дня!  
Время уводит тебя и меня  
В серый рассвет.*

Кульминация этого мотива – в заключительном портрете героини. «...Глаза её опять были отдалённо-глубоки и на всём бессонной ночью обсечённом лице лежала вековая печаль и усталость русской женщины»<sup>13</sup>. В первой, журнальной, редакции повести этих слов не было. Они будут дописаны автором позже, когда в своей неповторимой Люсе он откроет всеобщее начало женской души. Подтверждение находим в комментариях автора, вспоминающего о том, что в черновиках героиня «имела точную биографию, даже мужа имела и любовника, немецкого генерала, – всё имела и была совершенно упрощена... Дополняя, переписывая повесть, я всякий раз удалял бытовую упрощённость, от индивидуально-явных судеб и мыслей уходил всё далее и далее к общечеловеческим».

Люся дважды пытается рассказать Борису подробности о своём прошлом, но оба раза безуспешно. Автор словно останавливает героиню, чтобы не заслонить в ней главное частностями судьбы. Отсюда и необычный облик Люси – зыбкий, лишённый определённости: переменчивые зрачки, «недорисованное» лицо с загадоч-

ными глазами. В нём проступает что-то древнее, «будто издалека глядела она», как «со старой иконы или с потёртого экрана». Усиливая всеобщее в любви героев, автор прерывает их разговор неожиданным видением – символом вечности: «уходила куда-то старая дорога, и на ней два путника – он и она. Бесконечной была дорога, далёкими были путники...»

Среди высказываний В. Астафьева в беседах и статьях, «сопутствующих» «Пастуху и пастушке», наиболее существенны цитированные выше комментарии 1997 года. Писатель делится в них двойственным отношением к любимому детищу. Не в силах расстаться с уже напечатанной вещью, переписывая и дополняя её, «и сам я влюбился в свою Люсю, а затем и в повесть». И здесь же умудрённый жизнью художник горюет о том, что так и не сумел понять свою героиню в любви до конца. «Чем больше я убирал с неё литературные лохмотья, тем загадочнее она получалась». Заметим, что такое же, как у автора, ощущение несёт в себе и герой повести. Астафьев дважды «поручает» Борису почувствовать неисчерпаемость, непостижимость любимой женщины. Первый раз – на исходе их свидания: «Люся то ласковая, то бешеная какая-то... Неужели все они такие? Неужели и в самом деле загадка природы?.. Вовсе его уму неподсильная»<sup>14</sup>. И второй раз – под стук колёс санитарного вагона, когда в полузабытьи «до конца не понятая, до конца не увиденная женщина больной тоской остановилась в нём...»

Не здесь ли причина неизбывной печали, навсегда оставшейся у автора от любимой повести? Вспомнится она, и «какая-то всего меня пронзающая печаль начинает снова звучать во мне, знобить моё сердце». С бесстрашной искренностью Астафьев-мыслитель признаётся в том, что для Астафьева-художника бездонная,

бесконечная тайна женщины в любви так и осталась загадкой. Почувствовав «какую-то важную часть тайны нашего бытия, я не отгадал её до конца и не отгадаю, наверное... Нагружаясь от жизни, я продолжал работать над повестью, дотягивал, обогащал её. Однако что бы я ни делал с повестью, как бы её ни кромсал, ни переписывал, «тайна», однажды в ней родившаяся, так и осталась тайной для многих читателей, переводчиков, да и для автора тоже».

Замыслом «Пастуха и пастушки» В. Астафьев предпринял смелый шаг, впервые для себя вступив в ту сложнейшую и тончайшую область человековедения, в которой вершинами высятся великие книги о любви – от «Манон Леско» до «Мастера и Маргариты», от «Мадам Бовари» до «Тихого Дона», от «Анны Карениной» до «Тёмных аллей»... Правда, десятью годами ранее, ещё начинающим прозаиком Астафьевым был написан «Звездопад», повесть о госпитальной любви «ранбольного» Мишки Ерофеева и юной медсестры Лиды. Первое свидание, первое признание, первое прикосновение, первая ревность – романтическая история трепетного – не далее робких поцелуев – юношеского чувства, где не могла иметь места физическая близость мужчины и женщины. Более того, женский психологический мир в «Звездопаде» не раскрыт вообще, поскольку повествование ведётся целиком от лица девятнадцатилетнего сибирского паренька.

«Пастушка» явилась, в сущности, единственным серьёзным опытом В. Астафьева в художественном осмыслении любви мужчины и женщины, развёрнутой крупным планом, в душевной и телесной полноте, как основной предмет изображения. Мотивы любви, если они и присутствуют в других произведениях Астафьева, неизменно остаются на периферии содержания (расска-

зы «Ясным ли днём», «Тревожный сон», повесть «Весёлый солдат», роман «Печальный детектив» и др.) Чем же объяснить тот факт, что любимая повесть Астафьева о войне и о любви, которой были отданы долгие годы труда, самое совершенное, по общему мнению, создание мастера, всё же оставило у него чувство незавершённости и сожаления? Отвечая на этот вопрос, мы вступаем из области литературоведения в область предположений.

Возможно, дело в жанровом устройстве «Пастуха и пастушки», сжатости художественного времени и художественного пространства. Немногих часов любви Люси и Бориса и отданных ей страниц автору вполне хватило, чтобы описать неповторимо-индивидуальные переживания героев, но оказалось недостаточно, чтобы пойти дальше и раскрыть в них всечеловеческую тайну любви. Замысел «Пастуха и пастушки» в сознании писателя оказался значительнее его воплощения в тексте.

Но с большей вероятностью объяснение следует искать не столько в рамках повести самой по себе, сколько в природе творческой индивидуальности В. Астафьева. Мы убеждены, что любовно-психологические коллизии не являются магистральными в творческом даре Астафьева, так же, впрочем, как производственные конфликты или общественно-политические противостояния. По складу своего таланта наиболее свободно и мощно художник и мыслитель Астафьев проявлял себя не в изображении любовных отношений, а в глубоком исследовании социально-нравственных противоречий современной народной жизни, её лада и разлада. Отчуждение человека от человека и человека от родной земли, нарастание бездумности, безверия и беспричинного зла в людях, поиски света и добра «в изувеченных судьбах природы и человека» – в кругу этих вопросов и

ответов – главные открытия Виктора Астафьева на излёте двадцатого века.

---

<sup>1</sup> Астафьев В. П. Собрание сочинений в 15 т. Красноярск: Офсет, 1997. Т. 3. С. 455. В дальнейшем повесть и авторские комментарии к ней цитируются по этому изданию за исключением особо оговоренных случаев.

<sup>2</sup> См. библиографический указатель в кн. Дар слова. Виктор Петрович Астафьев. Иркутск: Издатель Сапронов. 2009.

<sup>3</sup> Смолин А. П. В потоке времени // Вологодские затеси Виктора Астафьева. Материалы к творческой биографии писателя. Вологда: Книжное наследие, 2007. С.31.

<sup>4</sup> В. Астафьев. Сопричастный // Астафьев В. П. Посох памяти. М., 1980. С. 32.

<sup>5</sup> См., например, статью Н. Цветовой «Над миром властвует смерть» (к творческой истории повести В. Астафьева «Пастух и пастушка») // Литература в школе. 2009. № 3.

<sup>6</sup> Дар слова. Виктор Петрович Астафьев. Библиографический указатель. Статьи. Иркутск: Издатель Сапронов, 2009. С. 14.

<sup>7</sup> Корякина-Астафьева М. С. Знаки жизни. Красноярск. 1994. С. 247.

<sup>8</sup> В. Астафьев. Про то, о чём не пишут в книгах // Литературная газета. 1979. 10 октября.

<sup>9</sup> Прево А.-Ф. История кавалера де Грие и Манон Леско: Пер. с фр. М. Петровского. М., 1993. С. 191.

<sup>10</sup> Баранов С. Черты художественного мира Виктора Астафьева // Вологодские затеси Виктора Астафьева. Материалы к творческой биографии писателя. Вологда: Книжное наследие. 2007. С. 128.

<sup>11</sup> Крест бесконечный. В. Астафьев – В. Курбатов: Письма из глубины России. Иркутск: Издатель Сапронов, 2003. С. 333.

<sup>12</sup> Астафьев В. П. Повести и рассказы. М., 1984. С. 416.

<sup>13</sup> Там же. С. 468.

<sup>14</sup> Там же. С. 464.



## *«Память и совесть не выключишь»*

(«Ясным ли днём»)

**П**ри всём тематическом, персонажном и жанровом многообразии астафьевской прозы в её содержании действует общий творческий импульс. Он исходит от природного художнического мироощущения писателя: высокого нравственного чутья, острой восприимчивости к людскому добру и столь же острого неприятия подлого, лживого, несправедливого. Как художник Астафьев был изначально настроен на несогласие с тем, что унижает и сгибает человека, испытывая нечто подобное тому, что уловил в себе, ещё малолетнем, будущий писатель Максим Горький. «Дед засёк меня до потери сознания. <...> С тех дней у меня явилось беспокойное внимание к людям, и, точно мне содрали кожу с сердца, оно стало невыносимо чутким ко всякой обиде и боли, своей и чужой» («Детство»). А уж обид и унижений, выпавших на долю Астафьева в родном отечестве, было по горло и до войны, и на войне, и после войны. Не стану напоминать, сколько хлебнул из этого бездонного колодца внук ссыльнопоселенца, сын заключённого каналармейца, беспризорник, детдомовец, фэзэошник, рядовой-окопник, ранбольшой, демобилизованный инвалид войны.

Генетически заложенная в Астафьеве «ершистость», нравственная взыскательность и нараставшее с годами несогласие с разными формами притерпелости и лжи, способность сказать: нет, не так! – стали основой его

творческого поведения даже в те времена, когда его право на собственное мнение ещё не было защищено всемирной известностью и, как всякий провинциальный литератор, он зависел от благорасположения партийных властей. Вспомним, например, какой переполох среди них вызвали его размышления о современной литературе в молодёжной пермской газете. В апреле 1965 года Астафьев осмелился утверждать, утверждать публично, что литературный герой, подобный Павке Корчагину, сегодня не нужен за отсутствием такого типа в реальной советской жизни. В партийных инстанциях это было квалифицировано как покушение на святое святых, как подрыв основ соцреализма. Скандал докатился от обкома партии, до столичных писательских верхов.

Я думаю, что уже тогда, в начале своей литературной биографии, Астафьев осознанно исходил из творческого мироощущения, суть которого – в чеканных строках Александра Твардовского:

*...За своё в ответе,  
Я об одном при жизни хлопочу:  
О том, что знаю лучше всех на свете,  
Сказать хочу. И так, как я хочу.  
(«Вся суть в одном-единственном завете...»)*

История создания многих произведений Астафьева убеждает, что полемическая составляющая была существенной, если не главной в возникновении его творческих замыслов. Они возникали обычно из противостояния астафьевского знания жизни и сложившихся в общественном сознании ложных представлений о ней, из отказа писателя принять расхожие литературные версии близкой ему темы, из стремления доискаться до истины. Этому стремлению Астафьев, может быть, обя-

зан первоначальным пробуждением своего писательского дара. Толчком, как известно, стал случайно услышанный литературный рассказ самодеятельного автора-фронтовика. Взбешённый тем, что война описывалась им так слащаво, что «хоть обратно туда беги», вахтёр Чусовского мясокомбината Астафьев, придя на ночную смену, прямо в дежурке написал о «своей» войне. О том, как просто воевал и просто умирал от раны на его глазах однополчанин, связист Матвей Савинцев.

Не забудем, что на дворе был пятый послевоенный год, что давно прервался начавшийся было сразу после победы взлёт прозы о минувшей войне в книгах В. Некрасова, Э. Казакевича, В. Пановой... Смердное дыхание партийного постановления «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“» превратило батальную литературу в запретную зону, закрытую для реальности войны и серьёзных раздумий о ней. Спустя двадцать лет после первого рассказа о войне, названного «Гражданский человек», Астафьев снова вступит в спор уже с нормативно-героической концепцией войны, поплатившись обвинением в пацифизме и дегероизации. В центре его повести «Пастух и пастушка» окажется не героический поединок с врагом «за правое дело», а утрачиваемое среди грязи и крови войны высшее и вечное назначение человека.

Со стремления возразить другой неправде, владевшей умами в пору романтического покорения Сибири, началась и главная книга Астафьева «Последний поклон». По командировке журнала «Смена» он приехал в родные места за очерком о строительстве Красноярской ГЭС. Послушав строителей, почитав то, что они пишут о себе и что пишут о них, коренной сибиряк Астафьев был поражён. «... Все, как сговорившись, писали и говорили о Сибири так, будто до них тут никого не было, никто не жил, а если жил, то никакого внимания не заслуживал.

„Стоп, ребята! – сказал я себе. – Так дело не пойдёт“ <...> И у меня возникло не просто чувство протеста, у меня возникло желание рассказать о „моей“ Сибири, первоначально продиктованное одним лишь стремлением доказать, что и я, и мои земляки отнюдь не иваны, не помнящие родства...

Словом, начал я писать какие-то полурассказы со злым упрямством, сохраняя документальность, чтобы доказать: была здесь жизнь, были люди, и не хуже вас, таких модных и самонадеянных! Но злость – плохой помощник в писательской работе, и скоро я от неё избавился, однако „струю“, в которую попал, оставить не захотел – писать обыденно об обыденной, неброской жизни, ибо и в ней, освещённой светом детства, виделась и слышалась мне своя музыка и поэзия, и краски, и сказки, и труд, и праздники, и смех, и горе. Так начался „Последний поклон“...»<sup>1</sup>

Конечно, посещение Астафьевым в декабре 1950 года литературного кружка при редакции чусовской газеты было случайностью, но вовсе не случайным стало возникшее после этого резкое неприятие лживых рассказов о войне. Конечно, встреча шесть с половиной лет спустя на стройке Красноярской ГЭС с девицей, обозвавшей сибиряков, земляков Астафьева, быдлом, тоже была случайностью, однако вовсе не случайно вызвало у писателя стремление рассказать правду о народной жизни. Нет сомнения, что на протяжении целого полувека литературной жизни, от рассказа «Гражданский человек» до повести «Весёлый солдат», самые разные жизненные обстоятельства неизменно наращивали полемическую энергию астафьевского творчества.

Боковой побег мощной кроны «Последнего поклонна», повесть «Кража» обернётся спором Астафьева с ещё одной коммунистической идеей, которую, в част-

ности, высказал любимый шолоховский герой Семён Давыдов. Утешая своего жалостливого к раскулаченным друга Андрея Размётнова, он объяснит необходимость классовой борьбы в деревне светлым будущим кулацких детей. В «Краже» откроется оборотная, трагическая сторона плакатного счастливого детства, добытого давыдовыми и нагульновыми в боях с классовым врагом. Вслед за А. Платоновым, в «Котловане» которого символом несбыточной коммунистической утопии была могила девочки Насти в основании общепролетарского дома, Астафьев откроет бесчеловечность советского мира в страшных судьбах беспризорников и детдомовцев, чьи семьи перемолоты в жерновах социалистического строительства.

А сколько яростного несогласия с установкой партпропаганды «отражать достижения» стоит за «Паруней», одним из самых «пермских» по материалу и социально острым рассказов Астафьева. Писатель вспоминает в рассказе свой спор с «одним пермским деятелем», который «орал, есть, дескать, в Пермской области колхоз-миллионер, там бы избу мне дали бесплатно... живи в своё удовольствие, отражай всё новое, передовое... Я сказал, что выбираю всё в жизни согласно своей душе: жену, работу, жильё, мысли, даже еду. <...> Важный деятель в сей же момент обвинил меня в „искривлении души“, в ущербности видения действительности»<sup>2</sup>.

И было за что. «Паруня» опрокидывала «святое святых»: социальную справедливость государства рабочих и крестьян, где, как известно,

*За столом никто у нас не лишний,  
По заслугам каждый награждён.*

Рассказав о судьбе крестьянки из присылвенской

деревушки Быковки Прасковьи Александровны Вороновой, которая бескорыстно «ломит всю жизнь работу», Астафьев резонно спрашивает: «Стоимость всего хозяйства Паруни где-то в пределах трёхсот или пяти-сот рублей... Паруня с детства трудится, производит материальные ценности: мясо, молоко, дрова, сено, древесину, и мне хочется знать – куда всё это девается?» Почему прозябает Паруня в нищете и униженности, а за счёт её труда «не работают и жрут „сливки общества“, и что самое обидное, жрут слаще тех, кто работает?»

На излёте брежневской эпохи писательская полемичность Астафьева с наибольшей силой и резкостью заявила о себе в романе «Печальный детектив». Он стал неожиданным и ожидаемым одновременно. Неожиданным стал резкий жанровый поворот. Астафьев прервал прекрасно освоенную им традицию неспешного повествования в рассказах о природном, бытовом, историческом круговороте народного бытия и предпринял впервые для себя попытку социально-бытового, публицистически-обличительного сюжетного романа.

Неожиданной стала небывалая для советской литературы тех лет сгущённость на страницах романа повседневного бытового зла и одичания. Она была увидена автором в том самом «развитом социализме», фасад которого украшал «моральный кодекс строителя коммунизма» и одобрительный лозунг «Верной дорогой идёте, товарищи!» Книга Астафьева не просто диссоциировала с этим фасадом, она бесстрашно обнажила застарелые нравственные болезни советского социума. Не забудем, что книга писалась с самого начала 80-х годов, когда вовсю ещё действовало редакторское дозирование правды и на цензурно-идеологическом языке текст «Печального детектива» полностью попадал в разряд клеветы и очернительства советской жизни.

Тем более неожиданной оказалась публикация «Печального детектива» в первом номере журнала «Октябрь» за 1986 год прежде всего благодаря смелости главного редактора Анатолия Ананьева, чутко уловившего перелом политической ситуации в стране, хотя до отмены цензуры оставалось ещё несколько месяцев, а до первого, журнального вала «возвращённой» литературы – почти год.

И вместе с тем внимательные читатели журнальной публицистики Астафьева сопереживали раздумьям писателя о неутихающем поединке добра и человечности с пустоглазой бездумностью и хищничеством в сегодняшнем повседневном нашем бытии. И зная цельность писательской личности Астафьева, неразрывность его проповеди и искусства слова и образа, верили: рано или поздно, но непременно будет написана им книга, где тревожащие вопросы времени получают художественное развертывание в обстоятельствах наших дней.

Более того, я убежден, что поворот к новому роману стал неизбежен и внутренне предreshён для Астафьева уже в дни, когда писалась – за десятилетие до «Печального детектива» – «Царь-рыба», когда было им сказано: «Оттого и страшусь, когда люди распоясываются в стрельбе, пусть даже по зверю, по птице и мимоходом, играючи проливают кровь. Не ведают они, что, перестав бояться крови, незаметно для себя переступают ту роковую черту, за которой кончается человек и из дальних, наполненных пещерной жутью времен выставляется и глядит, не моргая, низколобое, клыкастое мурло первобытного дикаря».

По зверю, по птице... А по человеку если? Ведь чаще и опаснее распоясываются люди не тогда всё же, когда берут время от времени приступом природу, а среди других людей, в дороге ли, в семье ли, на тёмной улице,

в веселящейся компании или ещё в каких-то своих буднях. К такому роману, я думаю, поворачивала «Царь-рыба» своего автора.

Съёмочная группа пермского телевидения выезжала в Красноярск, в гости к Астафьеву, записать на пленку беседу к шестидесятилетию писателя для литературно-художественного тележурнала, к которому был в то время причастен и я. Астафьев с горечью говорил о заразе бездумности, вспоминая, как несколько парней убили на городской улице старика-инвалида, а когда их спросили: зачем? – ответили: не знаем...

А спустя два года в романе Астафьева читаем: «Как понять пэтэушников, которые недавно разгромили в Вейске (вымышленное название областного центра, где происходит действие «Печального детектива») приготовленный к сдаче жилой дом? Сами в нём практику проходили, работали, и сами свой труд уничтожили... На вопрос: «Зачем они делают?» – всегда следует один и тот же ответ: «Не знаю».

Совпадение не в случаях – в ответах. Думаю, что уже тогда, в начале восьмидесятых, а может быть и еще раньше, записи к «Печальному детективу» были на рабочем столе Астафьева, копились наблюдения, чтобы через них добраться мыслью и скальпелем слова «до того места, где преет, зреет, набирается вонь и отращивает клыки спрятавшийся под покровом тонкой человеческой кожи и модных одежд самый жуткий, сам себя пожирающий зверь»<sup>3</sup>.

Главное лицо в романе (его можно смело назвать романом одного героя, настолько очевидна второплановость всех остальных) – Леонид Сошнин: детство в деревянном домике у железнодорожного тупика, отец – комвзвода – погиб в рейде кавкорпуса по тылам врага, мать надорвалась на исходе войны, юность в школе милиции, служ-



ба постовым и оперативником, незадачливая семейная жизнь, к сорока двум годам – бывший «опер»: две раны, пенсия по инвалидности и первая книжка рассказов, лежащая в местном издательстве.

То, что Леонид Сошнин совмещает в одном лице милиционера – по судьбе и писателя – по призванию, для «Печального детектива» необходимо и естественно. Астафьеву важно, чтобы его герой знал не понаслышке, а профессионально, без всяких иллюзий, меру падения тех, с кем он сталкивается постоянно и без посредников и кого людьми-то можно назвать лишь по анатомическим признакам, а точнее бы – выродками, так как «недорастание» их дошло до края – до насилия и резни.

И не менее важно Астафьеву, чтобы его герой по писательской своей совести «мыслил и страдал все время, всю жизнь, без перекура и отпуска, до последнего вздоха», чтобы доискивался неуклонно до сути и причины всего, что повидал в избытке.

Скажем, понять, почему самое желанное, сладостное для трёх парней, расположившихся под лестницей чужого дома, даже не выпить в затишке, а покуражиться над случайным человеком, потоптать первого попавшего под руку. «Откуда это в них? Откуда? Ведь все трое вроде из нашего посёлка. Из трудовых семей. Все трое ходили в садик и пели: „С голубого ручейка начинается река, ну а дружба начинается с улыбки...“ В школе: „Счастье – это радостный полёт! Счастье – это дружеский привет...“ В вузе или в ПТУ: „Друг всегда уступить готов место в шлюпке и круг...“ Втроём на одного в общем-то в добром, в древнем, никогда не знавшем войн и набегов русском городе...»

Наибольшее мужество Сошнина в способности даже правое дело своей жизни оценить высшим, безжалостным нравственным счетом. «А кто рожден для милиции,

для воинского дела? Не будь зла в миру и людей, его производящих, ни те, ни другие не понадобились бы. Веки-вечные вся милиция, полиция, таможенники и прочая, прочая существуют человеческим недоразумением. По здравому разуму уже давно на земле не должно быть ни оружия, ни военных людей, ни насилия. Наличие их уже просто опасно для жизни, лишено всякого здравого смысла. А между тем чудовищное оружие достигло катастрофического количества и военная людь во всём мире не убывает, а прибывает, но ведь предназначение и тех, что надели военную форму, военный мундир, было, как и у всех людей, – рожать, пахать, сеять, жать, создавать... Однако выродок ворует, убивает, мухлюет, и против зла поворачивается сила, которую доброй тоже не назовёшь, потому как добрая сила – только созидаящая, творящая».

Писатель в Сошнине рождается так, как только и может начаться художник в астафьевском понимании: с совестливости, с мучительного чувства вины перед дорогими ему людьми, покинувшими землю, – ведь уже «ничего нельзя для них сделать, ничем невозможно помочь, отогреть, приласкать». Писатель начинается в Сошнине с боли, если «кто-то кого-то терзает», с защиты человека, которую Сошнин понимает как естественное своё назначение на земле, – и когда идёт на вилы бандита, обирающего беспомощных старух в обезлюдивших деревнях, и когда спасает людей от грузовика, угнанного пьяным «орлом»...

Измучившись душой, израненный, решает: с него хватит, «устал на службе возиться со всякой швалью, психовать, нарываться на нож или на драку», «всю шпану не переброешь». Возвращаясь домой, уставший, продрогший, хочет одного – покоя, а из укромного уголка под лестницей встают трое с налитыми злобой глазами – раз-

веять скуку, размять силушку на прохожем. Ничего не вижу, ничего не слышу, – твердит себе Сошнин. И есть, хотя малая, но всё-таки возможность подольститься, упросить, чтоб не трогали. Есть, да не дана Сошнину с его в кровь ввевшимся чувством справедливости. Но как трудно бывает жить с ним, с этим чувством! «О мати божья, и что за способность у человека видеть то, чего не надо видеть, жить не так, как хорошие люди живут, без затей, надломов, просто жить...»

Но это – талант нравственный, преддверие художника, он был в Сошнине и прежде, когда до пера было далеко, и никогда не покинет его. А художник просыпается в Сошнине с обретенным вдруг чувством слова, осознанием того, что слово писателя и существует за тем, чтобы покорять и очищать души. Астафьев находит это «вдруг», этот миг потрясения героя, когда тот в который уже раз перелистывает старый французский роман о любви: «Он человек грубошёрстный, креплённый костью и жилами, работой в органах», его писчебумажными штучками-дрючками не проймёшь... «Сдаваясь всё покоряющей воле или произволу слова, наслаждаясь... музыкой, созданной с помощью слова, такого наивного, такого беззащитного, он полностью доверился этой детской болтовне и впервые, быть может, пусть и отдалённо, осознал, что словотворчество есть тайна».

«Печальный детектив» – книга суровая, безжалостная обилием оголённо-жестоких фактов человеческого одичания, нанизанных на память героя и автора. Истории эти – ножом по сердцу, не щадят читателя, вытравливают извечную нашу жалостливость к преступившим писаную и неписаную мораль. Ведь и распоясывается-то зверина в человеческом облике «чаще всего покорностью нашей, безответственностью, безалаберностью...»

«Пьяный, как потом выяснилось, только что с Крайнего Севера прибывший с толстой денежной сумой «орёл», нажрался с радости, подвигов захотелось – и увёл самосвал. Возле вокзала, на вираже вокруг клумбы... не удержал машину угонщик, зацепил остановку, двух человек изувечил, одного об будку убил и, ошавев, запаниковал, ослеп, помчался по центральной улице, на светофоры, в мясо разбил на перекрёстке мать с ребёнком».

«Папа с мамой поругались, подрались, мама убежала от папы, папа ушёл из дома и загулял. И гуляй бы он, захлебнись вином, проклятый, да забыли родители дома ребёнка, которому не было и трёх лет. Когда через неделю выломали дверь, то застали ребёнка, приевшего даже грязь из щелей пола, научившегося ловить тараканов, – он питался ими. В Доме ребёнка мальчика выходили – победили дистрофию, рахит, умственную отсталость, но до сих пор не могут отучить ребёнка от хватательных движений – он всё ещё кого-то ловит...»

Это уже не Сошнин вспоминает, это автор, у которого крик гнева комом стоит в горле, рассказывает о случаях. В их обилии есть какая-то избыточность, перенасыщение романного раствора. На память приходят примеры, как, стремясь выразить свои идеи полно и мощно, русская классика не останавливалась перед нарушением ставших тесными жанровых рамок. Л. Толстой утверждал, что в русской литературе, от Гоголя до Достоевского, нет ни одного произведения, которое вполне бы укладывалось в сложившуюся форму романа, поэмы или повести.

В прозе Астафьева эта традиция сказывается в перекосе авторской мысли – раздумий, надежд, предостережений – над беллетристичностью (и не только у Астафьева, конечно; прямой выход из беллетристики в

открытый разговор с читателем увидели мы недавно в новой повести В. Распутина «Пожар»). Тяга к незашифрованному авторскому обращению к читателю была особенно сильной в «Царь-рыбе», потеснив лепку характеров и сюжетосложение. В «Печальном детективе» авторская мысль тоже рвется из романических рамок, прибавляя всё новые факты уголовной хроники, которые в совокупности своей ставят перед нами вопрос: что это? «Недоразумение, излом природы?.. Отчего тогда молчали об этом? Почему не от своих учителей, а у Ницше, Достоевского и прочих, давно опочивших, да и то почти тайком, надо узнавать о природе зла?»

Человеческому одичанию противостоит в романе родство бескорыстно добрых людей. Бескорыстие почти физически, нюхом чувствует Сошнин, целуя руку молодой поварихи, отдавшей ему свою кровь для переливания, «до жил измытые, выеденные крахмалом и уксусом пальцы, пахнущие луком и ещё чем-то родным, тети Лениным, тети Граниным». Той тети Грани, которая работала стрелочницей на маневровой горке и была «родней всех осиротевших возле железной дороги, нуждающихся в догляде, участии и трудоустройстве... Не имевшая своих детей, тетя Граня детей просто любила...»

Свободная композиция, избранная Астафьевым в новом романе, позволяет коснуться многих тревожащих его явлений, даже если их связь с судьбой Сошнина пунктирна или случайна. Автор ведёт разговор о живущих в свое удовольствие родителях, легко сбывающих своих детей, откупаясь от них подарками, о пустобрёхах-бездельниках, губящих деревню, о блюстителе порядка, работающем по принципу: «нас не трогай, мы не тронем», о стройтрестовском начальстве, обеспечивающем выполнение своих фондовых заявок купеческим обхаживанием нужных людей из главка...

Надо заметить, однако, что мощное давление авторской мысли на материал несёт и свои издержки. Повествование мелеет там, где активное авторское отношение к образу не растворяется в его пристальном анализе, а накладывается извне как откровенная насмешка или лобовая ирония. Автор «Печального детектива» местами, рисуя явления, вызывающие у него неприязнь, навязывает свою неприязнь читателю, окарикатурирует явление; при этом пышно расцветает смех, но гаснет анализ, а он-то и составляет душу астафьевской прозы. Так произошло с редактором Сыроквасовой, салоном Пестеревых, пединститутской жизнью. А проводы министерского визитёра на вокзале в Вейске! Тут и «высокомудрая плешь дорогого гостя» с вязкой из трёх пар подаренных лаптей на шее, тут и юркие Эдик Бобчинский с Вадиком Добчинским, умело поддерживающие «сиятельство» под круглую попку и норовящие «дотронуться до ручки»...

Страницы, посвященные деревенской «целевичке», студентке пединститута Паше Силаковой, словно бы вклеены в роман из иного, юмористического жанра, в котором не смеха даже, а веселого гогота добивается автор от читателя, живописуя Пашину внешность, познания в науке и спортивные успехи: «На ходу подтянув трусы футбольного покроя, со свистом вобрав в себя побольше воздуха, девка вышла на беговую дорожку и замерла в ожидании старта. Сквозь мужскую майку, распёртую телом до прозрачной тонкости, чётко обозначался бюстгальтер, завязанный на спине морским узлом... Ясное дело, только крепким узлом и можно было сдерживать силы в чугунных цилиндрах грудей с ввинченными в серёдку трехдюймовыми гайками. Те гайки, поди-ка, не раз и не два отвинчивали передовые сельские механизаторы, но даже резьбу сорвать не осилились, не укротили

мощь могучего, всё горячее распаляющегося перед бегом механизма.

– Й-и-ех, глистогоны-интеллигенты! – рывкнула девка, когда поравнялись с ней трусцой трюхающие, подзапыхавшиеся молодые спортсмены, бледно-серые от табака, ночных свиданий и жидкой студенческой пищи. Грудь у девки закултыхалась, зад завращался тракторным маховиком, ноги, обутое в кеды сорок второго размера, делали саженные хватки, лицо ее было вдохновенно, воинственно, вся мелкота, перебирающая ногами по земле, разлетелась на стороны мошкой и осталась позади».

К счастью, такие пассажи располагаются на боковых линиях романа, не расшатывая его основы, реалистически точного, психологически ёмкого письма, в которое вчитываешься с наслаждением, как здесь, например: изуродованный вилами бандита Сошнин впервые открывает глаза через сутки после операции, взгляд его падает на синицу, обклёвывающую за окном ветку. «Почувствовав взгляд человека, птаха прекратила поиск, кокетливо склонив головку с детски сытенькими, лимонно-жёлтыми щеками, глянула на него через стекло и тут же успокоенно продолжила работу, поняв, что от немощного человека нет ей никакой опасности.

– Пы... пы... пти-чка! – прошелестел едва слышно Леонид и заплакал, поняв, что видит живую птичку и она его видит. Живого».

Мы расстаёмся с Сошниним предрассветной порой, среди тихо спящей семьи, надолго замершего над чистым листом бумаги «с чувством давно ему неведомой уверенности в своих возможностях и силе». Чтобы обрести это чувство, надо было переломить в себе привычку к взаимному семейному ожесточению, искушение лёгкого сейчас «разбега» с женой.

Надо было увериться, что «весёлая, беспечная, немислимо суровая, непостижимо сложная и простая» жизнь в реальности своей и есть правда, надо было вместить в душу, как свою боль, обязанность ответа на многие вопросы. «Отчего русские люди извечно жалостливы к арестантам и зачастую равнодушны к себе, к соседу – инвалиду войны и труда?» И как в той же плоти российского человека, где живет вселенская жалость, таится «легко возбудимое, слепо вспыхивающее, разномысленное, необъяснимое зло?..»

Ему предстояло понять, что нельзя смотреть на людей по-прежнему глазами зоркого «опера», сортируя мир на преступный и не преступный, что сложность людская неисчерпаема. И главное для него отныне: каков мир «в пестроте своей, в скопище, суете и постоянном движении? Какие у него намерения? Каков нрав? „Братцы! Возьмите меня! Пустите к себе!“ – хотелось закричать Сошнину сперва вроде бы в шутку, поёрничать привычно, да вот кончилась игра».

Кончилась игра, время искать ответы, а они по-прежнему впереди. Но не об этом думаю я, закрывая роман, а о другом. Есть, есть люди, которые держат собою линию обороны от человеческой скверны. Когда же мы все-то встанем в эту линию?

---

<sup>1</sup> В. Астафьев. Как начиналась книга // Астафьев В. Посох памяти. С. 222.

<sup>2</sup> В. Астафьев. Паруня // Астафьев В. Затеси. Красноярск, 1982. С. 195. В дальнейшем рассказ цитируется по данному изданию.

<sup>3</sup> Здесь и в дальнейшем роман цитируется по первому журнальному изданию (Астафьев В. Печальный детектив. Октябрь. 1986. № 1).



## «Доверительные раздумья...»

(«затеси» как жанровая доминанта  
поздней прозы писателя)

Утверждение, высказанное в названии этой главы, вполне вероятно вызовет сомнения у многих ценителей мощных эпических повествований В. Астафьева. Однако не будем спешить с возражениями, обратимся для начала к нескольким цифрам и датам.

Как известно, счастливо найденное Астафьевым название «затеси» как жанрово-цикловое обозначение его «малой» прозы впервые появилось в газете «Литературная Россия» в 1969 году в связи с публикацией двух рассказов: «Больше жизни» и «Дед и внучка». Здесь же Астафьев впервые дал и краткую характеристику жанра: «Много лет пишу я эти затеси, то, что видел когда-то, что запало в душу, оставило в ней зарубку. Не зарастают эти зарубки, не забываются. Ни рассказами, ни очерками, ни этюдами их не называю. Это свободные, не скованные временем действия, литературными условностями, рамками жанра заметки памяти»<sup>1</sup>.

Спустя несколько лет, предваряя очередное издание «Затесей» (1983), Виктор Петрович найдёт самую сжатую и точную формулу для своей малой прозы – «доверительные раздумья» – и определит то главное, чем дорог для него этот жанр. Возможностью утолять томлящую писателя «жажду исповеди». Открывать «вроде бы рядом лежащие, будничные, но наполненные высо-

чайшим смыслом истины». «Рассказывать доверительно, в узком кругу увиденное, поразившее воображение, интересные факты из жизни или явлений природы, дорожные впечатления, мимолётные разговоры, просто поделиться интересной мыслью, мелькнувшей или застрявшей в голове...»<sup>2</sup>

Наконец, завершающее жанровое самоопределение Астафьев делает спустя ещё 15 лет на страницах своей последней повести «Весёлый солдат». Он точно определит состояние души, которое требует выхода к читателю именно в форме «затесей». «Какой груз я вёз в своей душе, какую усталость, какое непреодолимое чувство тоски и печали, неизвестно когда и скопившихся? Как жить с этим грузом? Куда его девать? Кому передать, чтоб облегчиться?»<sup>3</sup>

С 1972 года, когда издательство «Советский писатель» выпустило первое собрание «Затесей» в 240 страниц с подзаголовком «книга коротких рассказов» и по 2001-й год, последний год жизни В. П. Астафьева, появилось шесть книг этого жанра с разными названиями и обновляющимся составом на русском языке и три книги на иностранных языках. Кроме того, состоялось более сорока (!) отдельных публикаций под рубрикой «Затеси» в различных журналах, газетах и еженедельниках, столичных и провинциальных<sup>4</sup>.

Именно «затеси», написанные с весны по осень 2000 года, стали последними вещами Астафьева, которые уже тяжело больной автор мог увидеть напечатанными в майском номере журнала «Смена» 2001 года. Эти 17 произведений вошли в более крупную подборку из 38 новых «затесей», увидевшую свет в иркутском сборнике астафьевской прозы «Пролётный гусь» в том же 2001 году. Если в пятнадцатитомном собрании сочинений Астафьева том с «затесями» насчитывает 200 названий,

то пять лет спустя в наиболее полном издании «Затесей» (Красноярск, 2003) их оказывается уже почти триста!

Всё это красноречиво свидетельствует о том, что по объёму писательского времени, отданного «затесям», настойчивости и обилию их публикаций они, безусловно, выходят на первое место среди жанров астафьевской прозы. Но главное, разумеется, даже не в количественной стороне дела. Есть некая закономерность в том, что, помимо разработки традиционных литературных жанров, Астафьев испытывал творческую потребность вновь и вновь возвращаться к этому свободному способу художественного высказывания. Пытаясь понять причину этого феномена, надо иметь в виду, что на протяжении многих лет, а в последнее десятилетие жизни особенно интенсивно, в творчестве Астафьева нарастает преобладание прямого авторского высказывания над уже сложившимися формами повествования; происходит размывание основного жанра астафьевской прозы, который выработался в 60–70-е годы и наиболее законченно выразился в «Последнем поклоне» и «Царь-рыбе».

Его ядро – «сгущение смыслов», возникающее из равновесного сцепления достоверных эпических картин и образных деталей с опирающейся на них обобщающей мыслью автора. Сам он неизменно определяет жанровый стержень «Последнего поклона» как синтез эпической художественной прозы и прямого слова автора, как полурассказы-полувоспоминания.

Этой формулой Астафьев, на мой взгляд, удачно «схватил» двойную основу счастливо найденного им жанра. Почти фактически достоверные картины и случаи из жизни сибирского мальчика, подростка, солдата или уже пожилого человека, согретые непосредствен-

ным переживанием повествователя, «прорастали» всеобщим нравственно-философским значением. Описанные автором будничные частности обнаруживали в себе бытийное общечеловеческое содержание. Полнокровность астафьевских образов возникала на пересечении двух равнодействующих: безупречных по жизненной точности картин и вспоминающего, размышляющего голоса повествователя. Его переживанием, взволнованностью, мудрым зрением открывался в обыденной жизни вечно длящийся на земле поединок лада и разлада, просветления и одичания человеческого...

Вспомним эпизоды с «отступным» супом, кольцом на отрезанном пальце утонувшей матери, исхлѣстанной веником учителькой («Последний поклон»), ухой на Боганиде («Царь-рыба») ... В их изобразительной конкретности встаёт вместе с тем общий советский мир тридцатых годов с пещерным барачным бытом, изуродованностью родственных и нравственных чувств, озлобленностью людей, потерявших себя в массовой пересортице и социальном сиротстве... И совсем иные главы «Последнего поклона», такие как «Бабушкин праздник», «Осенние грусти и радости», «Далёкая и близкая сказка», «Где-то гремит война», раскрывающие неистребимость совести и справедливости в человеке, первые проблески его духовной жизни, теплоту лада в общем кругу родных и общем труде, – ту традицию русской крестьянской жизни, о которой публицистически обобщённо сказал Василий Шукшин в «Слове о «малой родине»: «...Нигде больше не видел я такой ясной, простой, законченной целесообразности, как в жилище деда-крестьянина, таких естественных, правдивых, добрых, в сущности, отношений между людьми там. Я помню, что там говорили правильным, свободным, правдивым языком, сильным, точным, там жила шутка, песня по праздникам, там мно-

го, очень много работали... Собственно, вокруг работы и вращалась вся жизнь. Она начиналась рано утром и затихала поздно вечером, но она как-то не угнетала людей, не озлобляла – с ней засыпали, к ней просыпались. Там знали всё, чем жив и крепок человек и чем он – нищий: ложь есть ложь, корысть есть корысть, праздность и суесловие... Коренное русло жизни всегда оставалось – правда, справедливость»<sup>5</sup>.

Однако с 80-х годов становится заметным внутреннее сопротивление Астафьева сложившемуся паритету эпических картин и авторского высказывания. В романе «Печальный детектив» автор безжалостно нанизывает на слабый сюжет хранящиеся в его памяти примеры человеческого одичания. В их обилии – избыточность, публицистическое перенасыщение романного раствора. Перевес раздумий, предостережений, проклятий автора над романическим повествованием временами приводит к шаржированию и комикованию, расшатывая строгий астафьевский реализм.

В военном романе «Прокляты и убиты», а ещё более в повести «Весёлый солдат» эпическое изображение продолжает оттесняться открыто высказанным взглядом автора на войну как на дело антихристианское, противоестественное для человека, семьянина, труженика, как на безумие, разрушающее телу и душу, разум и веру. Но более всего авторского гнева отдано власти, что выросла из революционной смуты и братоубийства, разорила крестьянские гнёзда и русское хлебное поле. Ненависть автора к бесчисленным слугам режима так велика, что «ему порой отказывает чувство художника, он весь уходит в риторику – не показывает, не анализирует, а гвоздит: „вся эта шушваль, угревшаяся за фронтом“, „придворная хевра“, „армия дармоедов“ и т. д.»<sup>6</sup>

«Плацдарм», вторая книга военного романа, пере-

носящая читателя из преддверия войны, из запасного полка в её эпицентр – форсирование Днепра осенью 1943 года, – напоминает написанную наблюдательным и внимательным очевидцем окопную энциклопедию. Она заполнена бесчисленными подробностями того, что творилось во время тяжелейших боёв при переправе и на захваченных у врага клочках правобережья. Как и на чём переплывают Днепр, сотнями идут ко дну, как спят, ладят связь и умирают от ран, закапывают в песок убитых, голодают, прячутся от обстрела по норкам, травят байки, бьют вшей, перевязывают раненых, расстреливают пленных, как дорого платят солдатскими жизнями за каждый командирский «авось». Главная цель автора «Плацдарма» – отдать долг памяти до того, когда «мы поумираем от ран да от старости».

Очевиден нарастающий в астафьевской прозе на исходе века отказ от беллетристичности и сюжетности в пользу документальности и непринуждённости авторского слова. Причина, на мой взгляд, во внутреннем споре Астафьева с традиционной формой обращения к читателю посредством «расчётливого изготовления текстов» (выражение Льва Аннинского). Груз пережитого и передуманного стал с годами для писателя столь велик и значителен, ощущение самодостаточности накопленных наблюдений, знаний и мыслей о жизни столь несомненно, что они потеснили, сделали излишней необходимость художественного придумывания во имя подлинного факта и прямого авторского голоса. Всё это постепенно делает «затеси» главной жанровой привязанностью Астафьева. Их устройство можно уподобить перевёрнутому конусу, в острие которого – какое-либо малое, но памятное автору событие или явление, а в основании – главное, мысль Астафьева о жизни, далеко выходящая за рамки этого факта.

Связь между изображением и мыслью, частным и общим рождается в «затесях» разными путями. Через прямое, «от себя», резюмирование происшествия. Через образную антитезу, в которой ясно просвечивают нравственные симпатии и антипатии автора. Но чаще всего — через эмоционально и мыслительно нагруженное слово, которое в самом описании несёт «привязку» изображённого происшествия, каким бы малым и будничным оно ни было, к общему авторскому пониманию жизни. Чтобы оценить образную плотность «затесей», обратимся к одному из характерных для астафьевского цикла рассказу «На сон грядущий».

Рассказ начинается самым обычным образом, с введения читателя в простую житейскую ситуацию, с её пространственно-временного описания. С пейзажа, открывающегося взгляду автора («над рекой и над горными хребтами туман»<sup>7</sup>). С бытовых подробностей («в деревенском доме натоплена печь, сварена каша»). С самочувствия автора («делать ничего не хочется»). Однако взглядевшись в эту конкретную картину внимательнее, обнаружим в ней некое духовно-эмоциональное излучение.

Туман поднимается «космато, растеребленно... Быть и быть ещё дождю... Грустные воспоминания подтачивают сердце». Приходят на память отвечающие настроению пушкинские строки «Унылая пора, очей очарованье...» А вот и ключевые слова появляются: война, память, состояние души. Война, которая «уже давно не снится и редко вспоминается». Память, способная отодвигать плохое и приближать хорошее. Состояние души, в которой переплелись эмоциональные грани жизни: как подсказанные поэтом («унылая» и «очарование»), так и ощущаемые самим автором («грустно» и «успокаивающее» одновременно).

Так уже в двенадцати начальных строчках формируется ядро астафьевского повествования, обнаруживается ключ ко всему будущему тексту: ясная и стойкая интонация, созвучная внутреннему состоянию автора. В сплыве выразительных деталей, как вещественных (пейзажных и бытовых), так и невещественных (психологических) раскрывается мироощущение автора, чувствующего связь между осенью в природе и осенью в собственной жизни, остро ощущающего неразрывную слитность полюсов человеческого бытия. Сумрачной печали увядания и ясности ума, власти духа над телом. Груза минувших лет и сладости накопленного знания жизни. Старческой умиротворённости и уколов памяти. Вновь невольно напрашивается параллель с пушкинским «Мне грустно и легко, печаль моя светла...»

Становится ясно, что содержание астафьевского текста – незаметно и естественно приоткрывшийся нам напряжённый духовный мир автора. Что автор предлагает разделить с ним переживание той редкой минуты, когда отошло в сторону будничное, суетное и ясно открылось главное в оставшейся за плечами жизни. Когда эта жизнь вдруг обнажилась в своей извечной противоречивости. Когда силой памяти раздвинулся круг малого мира, в котором обретается человек, исчезли стены деревенского дома на берегу реки, и, говоря словами Н. В. Гоголя, «далеко стало видно во все стороны света».

Зачин астафьевского рассказа предвещает исповедальность и некую итоговость разговора о жизни, который далее поведёт автор с читателем. Нечто подобное можно увидеть, не побоявшись слишком смелого сближения, в знаменитом стихотворении М. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» В его лирическом зачине (первая строфа) вначале обозначается физическое положение автора: ночь, туман, каменистая дорога в пу-



стыне, одиночество. И тут же конкретное пространство неожиданно расширяется, поэт поднимает взор к небу, звёздам, осознавая себя частицей космоса, вечности, беспредельного Божьего мира. И совершенно естественно возникает главный вопрос: что же я такое в этом мире:

*Что же мне так больно и так трудно?  
Жду ль чего? Жалею ли о чём?*

Ответом на этот вопрос в лирическом сюжете М. Лермонтова станет романтическая попытка соединить несоединимое: жизнь и смерть, вечный сон за гранью бытия и «жизни силы», её цветение, любовь и красоту.

Подобным образом движется и сюжет астафьевского рассказа: от физического положения автора в конкретной житейской ситуации к коренному бытийному вопросу, заданному автором самому себе. Только вопрос этот у Астафьева иной: «Что же самое хорошее было в моей жизни?»

Ответ удивляет своей краткостью, простотой и даже наивностью: «Лес, тайга, бесчисленные хождения по ней с ружьём». Всего-то навсего. Но простота эта кажущаяся. Слово за словом, строка за строкой происходит расширение ответа, нарастание его смысла. Сначала он мотивируется обстоятельствами судьбы автора. Тем, что был искалечен на фронте, потерял в боях правый глаз. Вынужденный стрелять с левого плеча, стеснялся своей неуклюжести. Предпочитал поэтому бродить по тайге в одиночестве. А бродил не ради развлечения, а для добычания пищи, для прокорма. Не желая после увиденного на войне проливать много крови, охотился чаще всего на мелкую боровую дичь. Увиденное и пережитое в лесных блужданиях подталкивало к сочинительству. И наконец, автор подходит к главному богатству, которым

одарила его судьба – способности поведать о том, что узнал в тайге, людям, «раз они этого видеть и пережить не могут».

Так повествование естественно перетекает из разговора о себе в рассказ о рябчике – самом распространённом в северных лесах и доступном для автора объекте охотничьего азарта, о его обличье, местах обитания, кормёжке, повадках, подстерегающих его опасностях. Рассказ этот о таёжной дичи вполне можно было бы принять за охотничий очерк и не более, если бы не удивительная «плотность» текста, с чем мы уже встречались в зачине.

Удивительно, как «густо» астафьевский текст на столь сжатом пространстве насыщен красками и звуками тайги. Алеют ягодные кустарники, ярче всех горит рябинник, слышится птичий вскрик, а поутру – лесной птичий базар... Здесь нет леса «вообще», а есть еловые крепи, лесные урёмы и кулижки, покинутые вырубки, покосы и старые просеки, берёзовые почки, ольховые серёжки, брусничные ягодники... Всего одна страничка вмещает в себя и краски зимы с закатом чуть греющего солнца, и краски осени с её «пёстрым празднеством», и весну с играми в бабки, в лапту...

Астафьев словно бы делится с читателями талантом жить, «чутко вслушиваясь и всматриваясь» в многообразие окружающего мира. Перед нами, разумеется, в миниатюрном варианте – продолжение замечательной традиции отечественной прозы с её приверженностью к художественной зоркости, к детализированному запечатлению жизни, которой был, например, в высшей степени одарён И. Бунин.

Вот как комментирует А. Твардовский талант И. Бунина в воссоздании вещественной плотности окружающего мира. Он «видит, и слышит, и обоняет во всех не-

уловимых переходах и изменениях времён года и сад, и поле, и пруд, и реку, и лес, и овражек, заросший кустами дубняка и орешника, и просёлочную дорогу, и старинный тракт... Бунин предельно конкретен и точен в деталях и подробностях описания. Он никогда не скажет, например, что кто-то присел или прилёг отдохнуть под деревом, – он непременно назовёт это дерево, как и птицу, чей голос или шум полёта послышится в рассказе. Он знает все травы, цветы, полевые и садовые, он большой, между прочим, знаток лошадей и их статям, красоте, норову часто уделяет короткие, запоминающиеся характеристики. Всё это придаёт его прозе особо подкупающий характер невыдуманности, подлинности, неувядаемой ценности художнического свидетельства о земле, по которой он ходил.

<...> Особыми чарами обладают его описания времён года со всеми неуловимыми оттенками света на стыках дня и ночи, на утренних и вечерних зорях, в саду, на деревенской улице и в поле. Когда он выводит нас в раннее весеннее легкоморозное утро на подворье захолустной степной усадьбы, где хрустит ледок, натянутый над вчерашними лужицами, или в открытое поле, где из края в край ходит молодая рожь в серебряно-матовых отливах, или в грустный, поредевший и почерневший осенний сад, полный запахов мокрой листвы и лежащих яблок, или в дымную, крутящуюся ночную выюгу по дороге, утыканной растрёпанными соломенными вешками, – всё это приобретает для нас натуральность и остроту лично пережитых мгновений, щемящей сладости личного воспоминания»<sup>8</sup>.

Невольно ловишь себя на мысли, что многое из этого комментария к сочинениям И. Бунина можно с полным правом адресовать астафьевской прозе. Очевидно, что текст рассказа «На сон грядущий» не исчерпывается

пейзажно-вещественными образами, что в нём равноправны изображение и выражение, воспринимающий аппарат автора и его мысль. Описание тайги и охоты слито с вызванными им размышлениями автора, нарастающими в финале рассказа. Здесь концентрируется то, о чём автору «хотелось поведать другим людям»: истинность мировосприятия, в котором он утвердился за долгие годы.

Вот оно. «Ценно то, что редко даётся и долго ждётся». Какие бы времена года ни любил русский человек больше других, всё же самое дорогое для него – это радостное ожидание их вечной смены, чувство сопричастности Богом данному круговороту природного бытия. Всякое прикосновение к нему, будь то первая зелёная трава или лесные птичьи голоса – это ожидание чуда, праздник обновления души, которая «обретает полный глубокий покой». Накопленные временем видения этих праздников становятся памятью, врачующей изношенное сердце. Нет счастья выше самой возможности пройти предназначенный тебе путь по нашей прекрасной земле. Спасибо высшей силе, даровавшей это чудо.

Художественная плотность астафьевского рассказа создаётся двойной энергией текста – картинно-изобразительной и духовно-эмоциональной. Силой астафьевского таланта собственные жизненные впечатления автора переплавляются в затрагивающие всех художественные образы, личное становится общезначимым, а маленький рассказ – зеркалом русской души.

Настойчивое обращение «позднего» Астафьева к «затесям» объясняется, в частности, на наш взгляд, трудностью портретирования разных граней нашего перевернувшегося мира в картинах, персонажах и эпизодах отдельного художественного произведения из-за

его неизбежной узости по отношению к многоликой реальности сегодняшнего дня. Напротив, тематическая неограниченность и стилевая подвижность «затесей» давала Астафьеву возможность выразить в максимальной образной концентрации весь спектр своих представлений о современном состоянии отечественной жизни.

Диапазон мировосприятия «позднего» Астафьева – от «чувства любви ко всем и ко всему», благодарности «Богу и силам небесным за минуты слияния с вечным и прекрасным даром любить и плакать» («Весёлый солдат») до ясного осознания того, что «много, слишком много мешающего утвердительно говорить о разумном смысле человеческой жизни. Люди в моём селе не столько жили, сколько мучились и мучили... Рождённые с тюремной моралью «умри ты сегодня, а я завтра», они живут сегодняшним днём с растренированной памятью, угасающим сознанием, и только жажда поживы ещё руководит их инстинктами...» («Вечерние раздумья», завершающая глава третьей книги «Последнего поклона»).

В мозаике «затесей» последних лет – полюсы нашего разорванного мира. На одном – толпа на привокзальной площади, гогочущая над бормочущим один и тот же напев психически больным юношей («Больной человек»). Лагерный охранник, привязавший беглого арестанта к хвосту лошади и отчитавшийся о поимке тем, что осталось после скачки – одной ногой несчастного («Воспоминания о проделанной работе»). На другом – орёл, вольно парящий над степью, ещё не изуродованной людьми («Хозяин»). Прекрасный мир музыки, «светлым сиянием спускающийся с небес над родной землёй, над всеми нами, всё вытерпевшими и перестрадавшими» («Мелодия Чайковского»).

Весь художественный арсенал «затесей» Астафьева из последней прижизненной публикации: беглые наблюдения и пейзажные зарисовки, бытовые сценки, давние и свежие случаи из своей и чужой жизни, неожиданное переосмысление привычных слов – подчинены извлечению нравственных и философских истин из житейского и единичного. Жанровая «всеядность» «затесей» объясняется, на мой взгляд, тем, что их автор открыто исходит из первичного представления о конечной сути писательского дела. Из того, что талант писателя – не искусство изящной словесности, а способность высказать глубокое и мудрое слово об общей нашей жизни. Слово собственное, личное, которое помимо него никому сказать не дано.

Как духовно выдающаяся личность, рядом с которой в России конца XX века мало кого можно поставить, В. П. Астафьев получил неписаное нравственное право, художнически осуществлённое им прежде всего в излюбленной форме «затесей», говорить с людьми о жизни напрямую, без тематических, проблемных или стилевых ограничений. Каков бы ни был отобранный его, астафьевским глазом и чутьём жизненный материал в том или ином отдельном рассказе, все совокупно, став «затесями», они несут отпечаток духовной личности самого Астафьева с его понятиями о справедливости, правде и лжи нашей жизни.

---

<sup>1</sup> Литературная Россия. 1969. 14 марта. С. 9.

<sup>2</sup> В. Астафьев. От автора // Астафьев В. Затеси. Красноярск, 1982. С. 5–6.

<sup>3</sup> Астафьев В. Собр. соч.: В 15 т. Красноярск, 1998. Т. 13. С. 123.

- <sup>4</sup> См. Дар слова. Виктор Петрович Астафьев. Биобиблиографический указатель. Статьи. Красноярск, Издатель Сапронов, 2009.
- <sup>5</sup> Шукшин В. Собр. соч.: В 3 т. М., 1985. Т. 3. С. 643–644.
- <sup>6</sup> Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература: В 3 кн. М., 2001. Кн. 2. С. 85.
- <sup>7</sup> В. Астафьев. Затеси. Красноярск, 2003. С. 670. В дальнейшем «затеси» цитируются по данному изданию.
- <sup>8</sup> Твардовский А. О Бунине // Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1987. Т. 1. С. 29, 32.

ПЕРМЬ – ВОЛОГДА – КРАСНОЯРСК



*И спасибо жизни за жизнь,  
а памяти за то,  
что она очищает  
прошлое от скверны.*

Виктор АСТАФЬЕВ

1924 – 2001



# ПЕРМЬ – ВОЛОГДА – КРАСНОЯРСК



Окр. г. Красноярск. № 13.  
Елизаров.



1924 – 2001

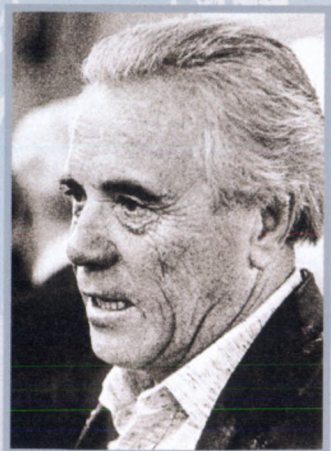
# ПЕРМЬ – ВОЛОГДА – КРАСНОЯРСК



1924 – 2001



# ПЕРМЬ – ВОЛОГДА – КРАСНОЯРСК



1924 – 2001

# ПЕРМЬ – ВОЛОГДА – КРАСНОЯРСК



1924 – 2001

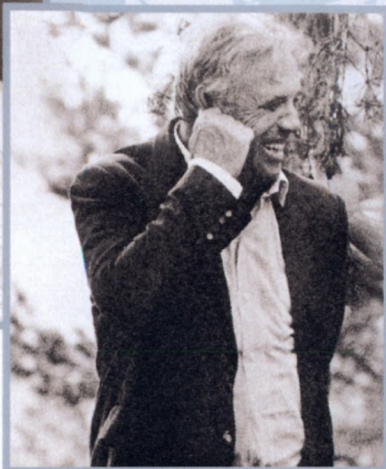


# ПЕРМЬ – ВОЛОГДА – КРАСНОЯРСК



1924 – 2001

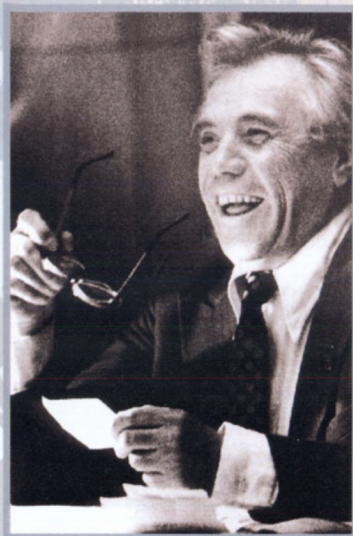
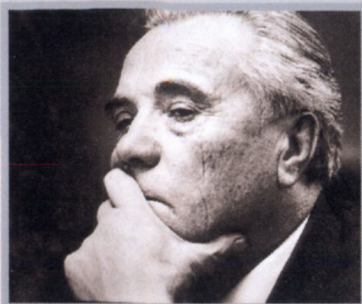
# ПЕРМЬ – ВОЛОГДА – КРАСНОЯРСК



1924 – 2001



# ПЕРМЬ – ВОЛОГДА – КРАСНОЯРСК



1924 – 2001

## «Ешь и живи...»

(образы и мотивы застолья)

**Ч**ем больше отдаляет время дни прощания с Виктором Астафьевым, тем всё полнее открывается духовный диапазон многолетнего творчества писателя, полюса которого обозначены в главе «Вечерние раздумья», завершившей, наконец, к концу века его главную книгу «Последний поклон». На одном – благодарное удивление тому, «какие же залежи тепла, любви, добра, светлости таились под грубой крестьянской кожей...» На другом – мучительное недоумение от того, «что с нами произошло. Куда мы делись? В какие пределы улетучились, не вознеслись, не уехали, не уплыли, а именно улетучились? Куда делась наша добрая душа?»<sup>1</sup> «Встретимся ли мы на том высоком берегу, безбожники, утратившие веру не только в высшую силу, но и в свой народ, в его дальнейшее существование?» (5, 370)

С постепенным перемещением написанного Астафьевым из прозы текущего дня в историю русской литературы, естественно, нарастает стремление дополнить общий взгляд на идеи и образы его книг детальным исследованием множества слагаемых того, что называется художественным миром Астафьева. Убедиться в этом нетрудно, достаточно заглянуть в обширные программы астафьевских чтений и конференций, за



несколько последних лет собравших в Красноярске и Перми литературоведов со всей России.

Среди разных аспектов исследования творчества Астафьева несомненный интерес представляет, на наш взгляд, и тот, что вынесен в заголовок настоящей статьи как цитата из главы «Стряпухина радость» астафьевского повествования «Последний поклон». Однако некоторая непривычность названной темы для литературоведческого слуха требует пояснений.

Трапеза (застолье) – поглощение пищи, возможное только в мире людей. Соотношение трапезы и животного удовлетворения голода подобно соотношению молчания и тишины<sup>2</sup>, пения и звучания, любви и полового инстинкта... Трапеза – первичная природная потребность человека, но это именно человеческая форма еды, при которой физиологическое действие – удовлетворение голода – связано так или иначе с «надфизиологическим» бытием человека – эмоционально-чувственным, социальным, нравственным, эстетическим, религиозным... В трапезе отражается жизненное положение людей, она окрашена в той или иной степени их бедностью или богатством, щедростью или скупостью, воспитанностью или бескультурьем, радостью или огорчением, доброжелательством или неприязнью, радушием или холодностью, удовольствием или отвращением, достоинством или униженностью, что проявляется, конечно, не в пережёвывании или переваривании пищи, а в застольном поведении и общении, возникающих при этом чувствах и мыслях сотрапезников.

В составе литературного произведения трапеза персонажей имеет такой же идейно-художественный статус, как и иные вечные бытийные ситуации: рождение ребёнка, любовное соитие, брачный обряд, проводы на войну, смерть, похороны и т. д. Под пером художника

трапеза персонажей стремится к расширению прямого назначения – утоления голода – за счёт притока сопутствующих жизненных обстоятельств, характеризующих повод, место, время, вещественный состав застолья, а также речевой, поведенческий, психологический облик его участников. Всё это делает трапезу одним из неизменных объектов художественного человековедения, постоянным инструментом литературы в исследовании связей естественно-природного и собственно человеческого.

Дело лишь в степени внимания автора к ситуации трапезы, обусловленной его творческим методом, проблематикой и жанром конкретного произведения. Тяготение или безразличие писателя к столь будничной форме изображения человека, как ситуация трапезы уже само по себе характеризует его творческую индивидуальность.

Замысел этой статьи вызван тем бесспорным фактом, что интерес Астафьева-прозаика к ситуациям трапезы является феноменальным. Единственная, насколько нам известно, попытка обратить на это внимание предпринята вологодским исследователем С. Барановым. Заметив, что «в произведениях писателя важное место занимает еда, описание процесса её поиска, добывания, зарабатывания, похищения, разделения, приготовления, употребления»<sup>3</sup>, автор приводит примеры ситуаций, связанных с заботой о пропитании, голодом, радостным семейным торжеством. Впервые проведенное нами обследование в этом плане всего массива художественной прозы Астафьева показало, что в тринадцати его романах и повестях, занимающих двенадцать из пятнадцати томов прижизненного собрания сочинений (Красноярск, 1997–1998 гг.), а также в раннем романе «Тают снега», не включённом в

собрание, насчитывается 106 описаний застолья разной степени развёрнутости.

Если прибавить к этому 52 подобных эпизода из астафьевской «малой прозы», рассказов и «затесей» (по наиболее полному изданию: Виктор Астафьев. Затеси. Красноярск, 2003, включающему 292 затеси), картина вырисовывается впечатляющая даже в количественном отношении.

При этом ситуация трапезы зачастую играет столь значительную роль в произведении, что выходит за рамки эпизода и становится центром целой главы («Уха на Боганиде» в «Царь-рыбе», «Бабушкин праздник» в «Последнем поклоне») или всей вещи («Макаронина», «С кусоцькём», «Рукой согретый хлеб»). Застольные эпизоды насыщают прозу Астафьева в широком диапазоне: от проходных описаний до кульминационных сцен («Весёлый солдат»), от примитивной жратвы наспех до кулинарного пиршества («Стряпухина радость»), от «сладкого замирания всего организма»<sup>4</sup> до отвращения и слёз, приобретая статус своеобразной визитной карточки его художественного мира.

В нём едят больше всего хлеб, кашу, похлёбку, парёнки из свёклы, брюквы и моркови, драчёну разного вида: из мятой картошки, запечённой на сковороде либо порезанной кусочками и залитой на сковороде яйцом. При недостатке и благополучии – шаньги, блины, соленья, моченья, пирог рыбный с тайменем, уха из хариусов, копчёный омуль, малосольная стерлядь, солёные грузди и рыжики, вареная курятина и сохатина, нажаренные из теста печенюшки и орешки, черничное варенье...

Если донимает голод, выручают лепёшки из неободранного проса пополам с мякиной, мёрзлая капуста и картошка, хлебково из солёной мучной жижи с галушками, обжаренный на печной вьюшке овёс, мутный ки-

сель на крахмале из картофельных очисток. Но главная кормилица, спасенье «от глада и мора» – картошка. Вот голодный солдат на фронтовой дороге «глянул – картошка растёт! Лопата при себе. Взял за пыльные космы матушку-кормилицу, лопатой ковырнул, потянул с натугой, и вот полюбуйся: розоватые либо бледно-синие, жёлтые или белые, что невестино тело, картохи из земли возникли, рассыпались, лежат, готовые на поддержку тела и души... И вот забурилась, забормотала картоха в котелке. Про родное ведь и бормочет, клятая! Про дом, про пашню, про огород, про застолье семейное. Как ребяташки с ладошки на ладошку треснутую картоху бросают, дуя на неё, а потом в соль её и – в рот, задохнувшись горячим, сытым паром... Поел картошки солдат, без хлеба поел, иной раз и без соли, но всё равно готов и может впереёд двигаться, врагу урон наносить» (8, 26).

Здесь едят в деревенской избе и городской квартире, в общежитии и бараке, на берегу реки и в тайге, в лодке, на плоту, в будке путеобходчика, в пристанционном буфете, поселковой столовке и госпитале, в подвале и на унитазах вагонного сортира, прикрытом картонкой, в казарме, землянке и окопе, «лёжа на боку или стоя на коленях из общей, зачастую плохо или вовсе немытой посуды» (13, 135).

Трапеза в прозе Астафьева при всём разнообразии и колоритности вещественного «состава» обладает определённой пространственно-социальной однородностью. В астафьевском застолье не встретятся фрикасе, анчоусы, жульены и консоме на банкетных столах под крахмальными скатертями с хрусталём и фарфором. В астафьевском мире люди сами квасят капусту и ловят рыбу для пропитания, а не для развлечения. Они живут в крестьянских избах и поселковых бараках, добывают хлеб насущный лопатами, вилами и граблями с пашни, леса и

огорода, на морозе и в зной. Воюют в грязи осыпающихся окопов и теснятся в переполненных госпитальных палатах. Здесь редко говорят «позавтракать», «пообедать» и «поужинать», а чаще – «пожрать» и «налопаться», но твёрдо знают: «худо можется, коли не гложется», «кто сирых питает, того бог знает».

Устами астафьевских героев во множестве пословиц и поговорок варьируется первостепенное значение еды в человеческой жизни. «У голодной пташки и зоб на боку», «любимая весть – как позовут есть», «мельница водой, а человек силён едой», «какой человек ни есть, а хочет есть», «каков ни урод, а хлеб тащит в рот», «гнётся с холоду, дрожится с голоду», «рыбе перевар, мясу недовар», «нету хлеба ни куска – в нашем тереме тоска», «хлебать уху, поминать бабушку глуху».

Объяснение стойкой приверженности Астафьева-художника к застольным мотивам нужно искать, на наш взгляд, в бытийной плотности его художественного мира. Частота застольных ситуаций – одно из проявлений прочной земной основы астафьевской прозы. Независимо от тематики – «деревенской», «военной» или любой иной, художественное зрение Астафьева непременно и естественно захватывает и природный слой человеческого бытия, в частности, то, чем и как питаются его персонажи. Астафьевское письмо опирается одновременно на приземлённый «жестокий натурализм» (Н. Лейдерман) и обобщённую мысль, сцепляет в одном образном кадре мгновенное и вечное, телесное и духовное, быт и бытие.

Астафьевская мысль способна связать прожилки, зубцы, стерженьки пожелтевшего берёзового листа с идущим в мире поединком добра и зла («Падение листа»). Открыть всеобщий смысл человеческого счастья в судьбе изработанной немощной старухи из овсянско-

го переулка («Последний поклон», глава «Кончина»). Описывая трапезу случайно встретившихся солдат минувшей войны, немецкого и русского, услышать в их душах всечеловеческие голоса ожесточения, вины, страдания («Весёлый солдат»). Протянуть нить между огоньком солдатской самокрутки в ночь перед форсированием Днепра и вечностью космоса. «...Бойцы и командиры без объявления приказа знали: скоро, скорей всего уже следующей ночью, начнётся переправа,.. собирались вместе – покурить, тихо, не тревожа ночь, беседовали о том, о сём, но больше молчали, глядя в ту невозмутимо мерцающую звёздами высь, где всё было на месте, как сотню и тысячу лет назад. И будет на месте тысячи и тысячи лет, будет и тогда, когда отлетит живой дух с земли и память человеческая иссякнет, затеряется в пространствах мироздания» (10, 346-347).

Чем определяется количество и идейно-смысловое «качество» застольных эпизодов в том или ином произведении Астафьева? Разумеется, существенную роль играет его жанр и физический объём текста, но объяснить зависимость только от них даже частоту ситуаций трапезы не представляется возможным. Это красноречиво подтверждает подсчёт ситуаций трапезы в сопоставимых по жанру и размеру текстах.

Повесть «Стародуб» – 0 случаев, повесть «Перевал» – 7.

Повесть «Кража» – 1, повесть «Пастух и пастушка» – 4.

Повесть «Царь-рыба» – 7, роман «Печальный детектив» – 2.

«Чёртова яма» (первая книга романа «Прокляты и убиты» – 14, «Плацдарм» (вторая книга романа) – 4.

«Солдат лечится» (первая часть повести «Весёлый солдат») – 2, «Солдат женится» (вторая часть повести) – 12.

Вполне резонно предположить, что и частотность, и тем более содержательность застольных эпизодов в про-

зе Астафьева обусловлены, помимо объёма произведений, иными, более существенными факторами.

По отношению к астафьевским произведениям «крупных» жанров можно уверенно утверждать, что объяснение почти полного отсутствия ситуаций застолья или их незначительной образной роли нужно искать в проблемно-тематических и стилевых свойствах этих произведений.

Совершенно инородными были бы, например, застольные эпизоды в первой астафьевской повести «Стародуб», полной таёжной экзотики романтической истории о судьбе прилюдного мальчишки в глухом кержацком селе, о противостоянии суеверия, косности, людской злобы – и «естественного» человека, живущего в согласии с мудрыми законами природы.

Единичен развёрнутый эпизод застолья в двухсотстраничной повести «Кража». Это протест детдомовцев против обрыдлого прокисшего омуля и горячая картофелина, метко пущенная в очки заведующей, явившейся в столовую. Повесть об изломанных детских судьбах, о том, что творится в ожесточённых душах подростков, строится на более острых, нежели застольные, ситуациях – таких, в которых сталкивается уголовная мораль и человеческая совесть, злоба и сострадание.

Единственная ситуация застолья в романе «Печальный детектив» служит всего лишь внешней композиционной рамой с язвительно-критическим оттенком. В первой главе главный герой книги, бывший милицкий оперативник и начинающий литератор Леонид Сошнин, приносит домой купленную в магазине «курицу, если это скорбно зажмуренное, иссиня-голое существо, прямо из шеи которого, казалось, торчало много лап, можно назвать курицей» (9, 15). И только в конце романа «курица сварилась. По квартире плавал неотступный

запах телятника. Без всякого аппетита ободрал Леонид зубами лапу склизкой, словно в мыле сваренной курицы» (9, 95).

Ничтожная роль застольных ситуаций в «Печальном детективе» объясняется тем, что событийный ряд романа, слабо скреплённый сюжетом, строится на предельно резком столкновении полюсов современного российского бытия: бездумного злодейства и бескорыстного добра. Цепь романских эпизодов объединена стремлением автора и его литературного alter ego Леонида Сошнина понять убийственную совместимость в русской жизни её мерзавцев и её страстотерпцев. Понять, почему рядом с «вселенской,.. необъяснимой русской жалостью,.. неугасимой жаждой сострадания... в той же плоти таится легко возбудимое, слепо вспыхивающее, необъяснимое зло» (9, 88). Избыточное обилие оголённо-безжалостных картин человеческого одичания, не щадящих читателя и вызывающих «мысль разрешить», плохо совместимо с возможностями застольных ситуаций.

Это не означает, конечно, импульсного появления в романе отдельных деталей «пищевого» ряда, добавляющих пронзительные штрихи к панораме житейской скверны. Молодые родители разругались, разбежались из дому, да забыли там «ребёнка, которому не было и трёх лет. Когда через неделю взломали дверь, то застали ребёнка, приевшего даже грязь из щелей пола, научившегося ловить тараканов, он питался ими» (9, 89). Или местный строительный начальник так иронизирует над своим холопством перед столичными «сиятельствами»: «Мы теперь не в ресторане гостей принимаем. В бывшей трапезной монастыря! Квасом хмельным поим, преснушками кормим, бочковой капустой, грибами, ухой из сушёного снетка... Во на каком уровне бьёмся за план!» (9, 103)



Вполне объяснимо и то, почему в первой военной повести «Звездопад» Астафьев только один раз обращается к ситуации застолья и вместе с тем делает её важнейшим звеном сюжета.

Повесть впервые написана Астафьевым в Ich-форме, от лица «ранбольного» Мишки Ерофеева, выздоравливающего зимой 1944 года в тыловом госпитале на Кубани. Молодой телом и душой девятнадцатилетний сибиряк, радующийся жизни, не придавленный ещё страданиями войны, не отягчённый думами о завтрашнем дне. И юная медсестра, нежная, с душой нараспашку. «Тёмные глаза с ослепительно яркими белками, разлетевшиеся на стороны брови, изогнутые ресницы, слегка припухлая, нравная губа, тоненькая шея... Наверно, был ещё какой-то свет, который озарил мне всю её!» (2, 185) Первое свидание, первое признание, первый поцелуй, первая ревность, первая любовь, обрушившаяся на них там, где «кругом раны, кровь, смерти... даже не верится» (2, 225).

«Она была обыкновенная, эта любовь, и в то же время самая необыкновенная, такая, какой ни у кого и никогда не было» (2, 183). Этой фразой, открывающей книгу, создаётся её романтический запев. Лирическое волнение рассказчика поднимает его над затрапезным госпитальным бытом. Не больничная рутина, а счастливые минуты военного времени заполняют жизнь героев повести среди серых халатов, бинтов и костылей. Нечто подобное оставила война в памяти ровесника и литературного современника Мишки Ерофеева, лирического героя знаменитого стихотворения Давида Самойлова:

*Да, это я на белом свете,  
Худой, весёлый и задорный.  
И у меня табак в кисете,*

*И у меня мундштук наборный.  
И я с девчонкой балагурю,  
И больше нужного хромаю,  
И пайку надвое ломаю,  
И всё на свете понимаю.*

Лишь в конце повести Астафьеву понадобится единственный развёрнутый эпизод застолья, чтобы хоть в малой мере вписать историю любви солдата и медсестры в полную горечи и невзгод тыловую жизнь за стенами госпиталя. Редкий в дни войны праздничный вечер по случаю 8 марта. Усталые лица работниц соседней с госпиталем швейной фабрики. Доски вместо столов и стульев. Скромные домашние кушанья, самогон для мужчин и самодельное вино для женщин. Речь директора фабрики, инвалида на костылях. Слезы женщин после песни о разлуке с любимым. Стеснённость «ран-больных», приглашённых на роль кавалеров, а затем разгорячённых непривычной близостью женщин.

Опалившая Мишку оголённым плечом игривая соседка по столу Женя, словно посланная ему для искушения «одноразовой» любовью. И открывающаяся за показной беспечностью соседки женская тоска военных лет: погибшие родители, одиночество, таящаяся за напускной грубостью нежность, надежда хоть на минуту быть любимой...

Жизненные впечатления Астафьева, лежащие в основе этого эпизода застолья, в подцензурном «Звездападе» оказались далеко не исчерпанными, и спустя почти сорок лет писатель вернётся к ним в своей последней повести «Весёлый солдат» (1998). Изменится субъект повествования. Автор уже не будет скрываться за придуманным юным жизнелюбом Мишкой Ерофеевым, а станет самим собой – поседевшим бывшим солдатом

и «ранбольным», вспоминающим тот же давний Хасюринский госпиталь сорок четвёртого года.

Жёсткая память вытеснит щемящую печаль юного героя «Звездопада». Лишённый всякой сентиментальности и свободный от редакторских ограничений взгляд позднего Астафьева на войну откроет в сходном со «Звездопадом» эпизоде застолья такую противоречивую картину тыловой жизни, которая прежде была невозможна.

Вместо госпитального порядка и заботы о раненых в «Звездопаде» здесь – «паскудное страшное заведение, грязное гнездо под благородной вывеской «госпиталь». Закопёрщик застолья вместо свойского парня шалопутного Шестопалова – плут Черевченко, пригrevшийся в роли нештатного помощника коменданта, неизвестно, когда и куда раненый, всё и про всех знающий, обаятельный мерзавец, трус и стукач во главе шайки «братьев» – шестёрок, подхалимов и наушников. Вместо убогого подвала швейной фабрики – богатый дом красавицы-казачки Марины, ладившей с немецкими офицерами в дни оккупации. Во главе стола вместо председателя фабричного профкома – косноязычный Тимоша с топорным лицом, взятый Мариной в примачи за хозяйственность и покорность. Вместо скромных тружениц швейного производства – разбитные кубанские «дивчатки», которые и наших бойцов встречают радостно, и «немцам давали активно». Вместо патриотической речи стахановки – сальные возгласы Черевченко, который всех подряд «дивчаток» «целовал и щупал по-хозяйски, и они тому были безмерно рады». Вместо подчёркнуто скудного по военному времени угощения – на тарелках багровою горою винегрет, солёные огурцы, красные помидоры, красиво разваленные арбузы, студень, отварные куры, фрукты... На «кавалерах» вместо взятой напрокат одежонки –

нижнее бельё и тапочки, кое-кто вовсе босой, многие и в гипсах. Вместо соседки по столу Жени, тонкой и образованной, – неразговорчивая могучая казачка, настойчиво намекающая посаженному к ней солдатику на «любовь» и откровенно разочарованная его мужской несостоятельностью.

Центром развёрнутого эпизода застолья станут танцы, которые «надо было снять на плёнку и показывать всему миру, тогда, я думаю, понятней бы стало, что такое война... Страшновато мне было, когда пластинка кончилась, а бледные от напряжения и боли партнёры, задевая друг друга гипсами, принялись снова рассаживаться за стол» (13, 71).

Драматизацию и расширение художественного пространства с помощью единственного эпизода трапезы, предпринятые в «Звездопаде», Астафьев повторит много лет спустя в военной повести «Обертон» (1996), также написанной от первого лица. Это фронтовик Сергей Слесарев, попавший после ранения весной сорок пятого года в нестроевую часть близ Ровно, рядом с которой размещается военный почтово-сортировочный пункт с женским персоналом в погонах. Дотоле неведомое художественной литературе стечение обстоятельств открывает перед автором редкую возможность проследить отношения между женским и мужским военным «поголовьем» в коротком промежутке между войной и миром. Раскрыть богатейшую гамму взаимоисключающих интересов и вожделений, обуревающих каждую из сторон. Естественно, что ситуации трапезы при этом отсутствуют, поскольку мало годятся для исследования нюансов этого накала страстей.

Однако в повести есть и вторая сюжетная линия, связанная с поездкой Сергея Слесарева в западноукраинское село, постепенно приходящее в себя после оккупа-

ции. Герою открываются испытания, выпавшие на долю местных жителей, прошедших гестаповские, а потом смершевские чистки. Ситуация трапезы, в которой ободренный человек может отмякнуть и телом и душой, позволяет показать крупным планом всю глубину постигшей его беды.

Голодная, запущенная, хотя и не старая женщина в пустой полуразвалившейся хате «воспрянула духом» при виде продуктов, выложенных Сергеем на стол: консервы, хлеб, соль. «Маленько прибралась, ела торопливо, обжигаясь картофелью». Согревшись едой, разговорилась: мужиков, которые не ушли с Красной Армией, немцы заставили служить в полиции, баб – работать на свёкле. Муж и сын были полицаями, советские их расстреляли. «Хату грабили все кому не лень... Нет, немцы не били её и не пользовали. Червоноармейцы тоже не били, но пользоваться пользовали: на отшибе живёт, кричи – до кого докричишься?

Помереть бы скорее, отмучиться, да где-то заблудилась её смерть» (11, 264).

Нужно заметить, что многократное обращение Астафьева к эпизодам трапезы вовсе не означает, что всякий раз они появляются в качестве важного сюжетного звена с высоким идейным «статусом». Ситуации трапезы присутствуют в произведениях Астафьева в широком диапазоне смысловых значений: от простого сообщения о подробностях быта до кульминационного события в раскрытии узловой проблемы. Дело в том, что стиль астафьевской прозы основан на достоверном воссоздании хода жизни в её пространственно-временной конкретности. И поскольку приём пищи, еда – один из неизменных моментов человеческого бытия, ситуация трапезы может появляться в астафьевском повествовании как простое звено повседневности. В данном случае

присутствие эпизодов трапезы означает всего лишь верность писателя столь ценным им точности и последовательности в изображении естественного хода жизни.

Из поездки на областную медкомиссию вернулся в свой посёлок инвалид войны, семья собирается за столом угоститься городским гостинцем – заграничным вермутом («Ясным ли днём»). Бывшая балерина Большого театра, мать погибшей девушки-фронтовички, приглашает её друга повспоминать о дочери под водочку и роскошную московскую закуску («Обертон»). Женщина продала соседу сберегавшееся много лет ружьё мужа, пропавшего без вести на войне, покупку принято обмыть («Тревожный сон»). Ночевавшие в избе солдаты стрелкового взвода утром перед дальней дорогой доедают остатки ужина («Пастух и пастушка»). В таёжной речке компания наловила много рыбы, тут же на берегу сварена уха и весь улов подчищен до косточек («Царь-рыба»). Отбывшего срок на Беломорканале непутёвого папу в родном доме ждёт встреча – застолье с целованьем, слезами, расспросами, обидами («Последний поклон»). Девушка, приёмщица пункта заготпушнины, зазывает в гости понравившегося ей молодого охотника, предваряя любовные ласки ужином: спирт с наклейкой, копчёный омуль, вяленая обская селёдочка, мочёная брусника... («Чёртова яма»). Ночной порой неожиданно появляется в родительском доме демобилизованная дочь с обрётённым на войне мужем. Собирая на стол вечернюю картошку, запечённую в сковороде, тёща «всё извинялась, что ни хлеба, ни выпивки нет... Мы достали из моего рюкзака... недоеденную в дорогу краюшку хлеба» («Весёлый солдат»). В пути из таёжного зимовья через снеговое безлюдье Аким с Элей не могут обойтись без жалких остатков еды. «Аким заболтал в котелке затируху из муки и сухого птичьего мяса.

Пили её кружками, недосоленную, пахнувшую дымом» («Царь-рыба»).

Подсчёты показывают, что ситуации трапезы такого рода, номинально представленные в тексте, но не несущие сколько-нибудь значительного идейного заряда, назовём их хроникально-обиходными, составляют в астафьевской прозе около половины от общего количества застольных эпизодов (семьдесят случаев). Они менее всего характеризуют творческую индивидуальность писателя, как и эпизоды трапезы, присутствующие в качестве сценического подтверждения какого-либо жизненного обстоятельства. Такие случаи иллюстративно-служебного использования ситуаций застолья в астафьевской прозе единичны и встречаются в основном в ранних произведениях.

Голодный беспризорник попадает в детдом. Подтверждением того, как хорошо живётся здесь воспитанникам, становится обед: белый хлеб без нормы, тройная каша с маслом и даже кофе («Жил на свете Толька»). В рабочем общежитии появляется новичок, расчётливо играющий роль свойского рубахи-парня. Его способность создавать непринуждённую обстановку демонстрируется приглашением: «Душу не морим, ничего не варим! А ну, герои-лесорубы, навались! Распатроним это хозяйство в честь знакомства» и угощением: домашние калачи, сало, лук, пол-литра («Живая душа»). Мальчик-бродяга хочет доказать приютившим его сплавщикам, что он не нахлебник, а равноправный работник. Для этого нужна трапеза с ухой, сваренной им для всех из умело добытой рыбы («Перевал»). Автор приглашён в качестве гостя в горное грузинское село, и застолье необходимо для демонстрации гостеприимства и произнесения цветистых тостов («Ловля пескарей в Грузии»). В раннем романе «Тают снега» (1958), написанном Аста-

фьевым по лекалам колхозно-производственной прозы тех лет, герои воодушевлены решениями очередного партийного пленума и постоянно озабочены подъёмом животноводства, семеноводства, овощеводства и кормопроизводства. Естественно, эпизоды трапезы нужны автору для того, чтобы за обеденным столом герои продолжали горячее обсуждение производственных планов и трудовой дисциплины.

Обзор «проходных» застольных эпизодов второго плана в астафьевской прозе не будет полным без упоминания типовых ситуаций с устойчивой узкой выразительно-смысловой функцией.

Это, прежде всего, трапеза *«характерологическая»*<sup>5</sup>, когда через поведение в ситуации застолья открывается главная черта эпизодического персонажа (дядя Левонтий и учительница Раиса Васильевна в «Последнем поклоне», пожилой солдат в «Макаронине», мать Пани в «Ясным ли днём», колхозник-кляузник в «Коршуне», Николай в «Живой душе», юная Зойка Тутышиха в «Печальном детективе»).

Особенно выразительна в этом ряду трапеза Василия Деомидовича («Весёлый солдат»). Вернувшись из плена, где благополучно просидел всю войну в работниках у богатого бауэра, покорённый аккуратностью и культурностью немцев, он тиранит жену соблюдением заграничного застольного этикета. «К столу выходил при параде,.. обед и в особенности ужин – целое парадное представление... Тётя Люба, накрыв на стол, поставила перед хозяином тарелочку с салфетками, тарелочку под закуску, по левую руку две вилки, большую и маленькую, по правую – два ножа, тоже большой и маленький... Рюмок тоже было по две, да к ним ещё и высокий стакан! «Зачем столько?» – удивился я.

Белый галстук к сорочке с почти стоячим воротнич-



ком придавали хозяину... этакую дворянскую осанку... Засунул салфетку за воротник и закрыл ею галстук. «Зачем тогда и надевать было галстук-то?» – продолжал я недоумевать. Другую салфетку хозяин положил себе на колени. Серебряными вилками Василий Деомидович зацепил сочной капусты, поддерживая навильник малой вилкой, донёс капусту до тарелки, ничего при этом не уронив ни на стол, ни на брюки. Затем он на-таскал на тарелку всего помаленьку: и огурца, и помидор, и мясца, и яичка, и селедочки кусочек, всё ладно и складно расположил на тарелке, веером, да так живописно, что в серёдке тарелки оказался красный маринованный помидор и три кружка луку. Натюрморт это в живописи называется». Обратная сторона застольного самодовольства и «культурности» хозяина – «пёсья прибитость» его жены. «Изменщик он родине и народу, изверг и подлец, да ведь мужик мой, куда денешься? Он же меня съест,.. загрызёт...» (13, 116)

Это, кроме того, «минус-застолье» – отменённое застолье – когда за отказом персонажа от трапезы, полным или частичным, резким или мягким, обнаруживается его нравственная позиция в напряжённой жизненной ситуации (главы «Далёкая и близкая сказка», «Дядя Филипп – судовой механик», «Пеструха» из «Последнего поклона», рассказы «В страдную пору», «Коршун», затесь «Заклятье»...)

Так происходит, например, в рассказе «Ясным ли днём». Большое западноукраинское село, только что, летом 1944 года освобождённое от врага. Смотр армейской художественной самодеятельности, в котором участвует и бравый командир орудия Сергей Митрофанович. «Быть бы в корпусном ансамбле Сергею Митрофановичу, быть бы живу-здорову, да к массовому культурному мероприятию высшее начальство решило

приурочить ещё мероприятие воспитательное: в обеденный перерыв на площади возле церкви вешали человека – тайного агента гестапо, как было оповещено с паперти...» После увиденного «ни командир орудия, ни заряжающий обедать не смогли. И вообще у корпусной кухни народу оказалось не густо, хотя от неё разносило по округе вкусные запахи. На душе было муторно...» Не смогла солдатская душа принять совмещение сытного обеда, песен и плясок с тягостным спектаклем казни безоружного человека.

Это также трапеза *«противостояния»*, когда столкновение во время застолья становится кульминацией конфликтных отношений между персонажами (роман «Тают снега», глава «Гори-гори ясно» из «Последнего поклона», повести «Перевал», «Весёлый солдат», рассказ «Пролётный гусь»), и напротив, трапеза *«сообщности»*, в которой раскрывается душевное единство её участников (главы «Приворотное зелье», «Сорока» из «Последнего поклона», роман «Плацдарм», повесть «Пастух и пастушка», рассказ «Слепой рыбак»).

Наконец, это трапеза *«экзотическая»*, в которой необычное приготовление или употребление пищи открывает колорит национальной, профессиональной, таёжной, окопной жизни персонажей (главы «Бойё» и «Поминки» из «Царь-рыбы», глава «Стряпухина радость» из «Последнего поклона», рассказы «Васюткино озеро», «Медвежья кровь», «Медведи идут следом», «Жестокие романсы»).

Однако значительно больший образный вес, чем застольные эпизоды хроникально-обиходного характера, имеют в книгах Астафьева ситуации трапезы, раскрывающие такое состояние персонажей, которое лежит в русле того или иного из основных мотивов произведения. Именно это можно наблюдать в повестях «Пастух и пастушка» и «Весёлый солдат».

Начало главы «Свидание» повести «Пастух и пастушка». Солдаты пехотного взвода лейтенанта Костяева, только что вышедшие из остервенелого рукопашного боя, располагаются на отдых, с трудом отходят от ожесточения кровавой мясорубки. Автор не жалеет деталей в обстоятельном описании вечернего застолья среди жалкого уюта прифронтовой хаты. Каждая подробность здесь дышит миром и покоем, предстаёт в ореоле душевного возвращения солдат из военного одичания в естественное человеческое состояние. По-домашнему дымит печь. Пробуется пальцем готовность сварившейся в чугуне картошки. Хрустит на зубах капуста, добытая руками из глечика. Один необязательный разговор сменяется другим в нескончаемой беседе. Бренчат кружки с привычными: «будем здоровы», «со свиданьем!» С вхлипом втягивается затхлая бурьяковая самогонка, выдавливающая слёзы из глаз. Уважительно подвигается ближе к хозяйке банка с американской тушёнкой. Раскрошившаяся горячая картошка падает в ширинку зазевавшегося солдатики. Тянет на песню, а потом на сон сморённых усталостью людей...

Совершенно иной мотив несёт второй эпизод трапезы, завершающий ту же главу. В нём только два участника: Борис и Люся. В их долгой совместной ночной еде – бессознательная попытка защититься от надвигающейся разлуки, от возвращения Бориса туда, где «поле в язвах воронок,.. хрип танков и людей, лязг осколков, огненные вспышки, крики» (3, 41). Стремление ещё раз ощутить себя нераздельным целым и продлить – без слов – соединённость, подаренную единственной ночью так неожиданно пришедшей к ним любви.

Астафьев прибегает здесь к нечастому для него приёму лексического повтора, чтобы усилить невыразимую словами слитность тел и душ. «Они молча

пили самогонку из одной кружки, выпив, всякий раз целовались. Молча же закусывали картошкой и салом. Он чистил картошку для неё, она для него. Поели, стало нечего делать, не о чем уж вроде говорить. Молча смотрели они перед собой в пустоту идущей на убыль ночи» (3, 90).

Вторая часть повести «Весёлый солдат». О своей судьбе повествует от первого лица демобилизованный «солдатык, от ранения потерявший зрение правого глаза и по этой причине единственную свою профессию – составителя поездов, ещё совсем недавно рядовая окопная землеройка с шестиклассным образованием». В устойчивой горестной атмосфере повести резкий поворот вызывает узловая сцена неожиданной трапезы двух вчерашних солдат минувшей войны – русского и немецкого. Её идейный заряд становится главным звеном в раскрытии сознания повествователя, шагнувшего в книгу из гущи народной жизни, привычными вехами которой были «детдом, общежитие ФЗО, солдатская казарма, фронтовая ячейка бойца,.. госпитальная палата, вагоны, вокзалы» (13, 177).

«Прошедший через вонь и срам войны», в боях за свободу Родины израненный, не утеравший среди бесправия и нищеты послевоенной жизни душевной чуткости, достоинства и строптивости, он остро чувствует пропасть между «обещанной речистыми комиссарами благодатью» и родиной, «превращённой в могильник». Повествователь в «Весёлом солдате» – словно заговоривший наконец в полный голос на исходе века родной литературный брат той безгласной тётки Дарьи из поэмы Твардовского «За далью – даль», которая стала первым народным обвинением сталинской империи, забывшей «под гром победных батарей» «послевоенный вдовий край»:

*С её терпеньем безнадёжным,  
С её избою без сений,  
И трудоднём пустопорожним,  
И трудоночью – не полней;  
С её дурным озимым клином,  
На этих сотках под окном;  
И на печи её овином,  
И среди избы гумном;  
И ступой – мельницей домашней –  
Никак, из древности седой;  
Со всей бедой –  
Войной вчерашней  
И тяжкой нынешней бедой.*

*Развёрнутый в «Весёлом солдате» веер застольных ситуаций и необходим автору для раскрытия униженности, нищеты, полуголодного существования вчерашнего воина-победителя, брошенного великой страной на произвол судьбы.*

В его полуразвалившейся хибаре обеденный стол – куриная клетка, очищенная от плесневелого помёта и покрытая фанерой. Для варки картошки – найденная на свалке дырявая полуведёрная кастрюля с заваренным дном. «Иногда удавалось купить на базаре кусочек сала, мы эти грамм сто делили на два-три раза, сдабривали луком – и очень-очень аппетитное варево получалось... Подступал мой день рождения. Дома ни гроша, ни хлеба, ни даже солений никаких. Картоху и то доедаем». Большое везение – подхватить туберкулёз, поскольку с ним – прикрепление на бесплатный ужин в столовой. «Съевши кашу или омлет, винегрет либо запеканку из картошки, я разминал кубик масла на ломте хлеба, клал в карман полагающееся на ужин яичко, кусочек сахару, когда и яблоко, уносил всё это детям. Однажды туберку-

лёзные бабы, заметившие мои действия, подняли крик, заскандалили, что я не ем где положено, таскаю пайки с собой и поди-ко продаю их иль меняю на вино».

Самое тяжёлое обвинение людям – умершая в больнице от их равнодушия полугодовалая дочка. Лишённая материнского грудного молока, «девочка хотела жить, тащила больничную пелёнку в рот и сосала её, жамкала дёснами. Когда умерла девочка, жена долго пальцем выковыривала из её рта, запавшего, будто у старушки, обрывки ниток трухлявой ткани... Поминок по девочке не было. Ничего не было. Даже хлеба на ужин не осталось. Карточка-то хлебная одна на двоих. Как легла жена с дочкой в больницу – карточку у неё забрали... Сварили картошек, круто посолили, молча съели» (13, 189–230).

День за днём жизнь вталкивает солдата-победителя в яму униженности и озлобленности. Тем более неожиданно то, что происходит зимним вечером, когда под окном его халупы тормозит эшелон с немецкими военнопленными, отправленными домой с Северного Урала, и на пороге появляется рослый немец с пустым котелком и просьбой: воды.

Ещё в начале повести автору вспоминалось то, что было испытано при виде убитого им в 1944 году пожилого немецкого солдата: «ни зла, ни ненависти, ни презрения, ни жалости во мне не было к поверженному врагу, сколько я ни старался в себе их возбудить» (13, 15). И вдруг теперь бывшее безразличие к немцу, переставшему быть врагом и ставшему просто несчастным человеком, сменяется иным чувством. Сам брошенный на дно голодного отчаяния, потерявший только что умершего от равнодушия окружающих ребёнка, автор оказывается во власти необъяснимого русского сострадания, не убитого ни окопной мерзостью, ни послевоенными невзгодами. Ему бы понаслаждаться торжеством победителя

над побеждённым, выместить на нём всласть накопившееся озлобление на жизнь, а он, не понимая, почему это делает, кормит вчерашнего врага последним куском хлеба с луком, подкладывает горячую картошку, а затем даёт в дорогу недоеденную пищу и остатки хлеба, сбережённые для жены и дочери. Рыдания потрясённого этой невероятной добротой немца вызваны более всего тем, что пожалел и накормил его русский в поношенной военной гимнастёрке с дырками от боевых наград.

Заметим, что первая попытка художественного воплощения этого, вероятно, биографического, факта была предпринята Астафьевым задолго до «Весёлого солдата» в рассказе «Последний кусок хлеба» (1958). Бывший фронтовик, рабочий парень Лёшка, придя домой в обеденный перерыв, неожиданно сталкивается с немцем из эшелона военнопленных, так же ищущем воды. Увы, тот ранний рассказ был перегружен диалогами и многословным описанием трапезы вчерашних врагов. Но дело не только в ещё не окрепшем пере начинающего провинциального прозаика. Написанный как автономное произведение, рассказ лишён напряжённости и протяжённости личностного повествования о драматической судьбе демобилизованного фронтовика. Ситуация трапезы здесь намного уступает «Весёлому солдату» в нравственной остроте, так как изолирована от общей картины социального неблагополучия послевоенной действительности.

Наблюдения показывают, что ситуации трапезы в астафьевской прозе получают максимальную образную ёмкость и идейную весомость там, где вписаны в широкий повествовательный контекст и являются своеобразным застольным вариантом общего состояния жизни. Так происходит в «Последнем поклоне», первой книге романа «Прокляты и убиты», второй части повести «Ве-

сѣлый солдат», главе «Уха на Боганиде» из повествования «Царь-рыба».

Даже для астафьевской прозы с её очевидным тяготением к застольным эпизодам и, зачастую, как мы видели, значительной идейной ролью таких эпизодов, «Уха на Боганиде» представляет явление исключительное. Это объясняется, на наш взгляд, особым пограничным положением «Царь-рыбы» в творческом развитии Астафьева между, условно говоря, ранней и поздней прозой. Это первое крупное произведение Астафьева, где утрачен относительный паритет картин национального природно-этического лада и острого ощущения его безнадёжного распада. В «Царь-рыбе» исчезает столь характерное ранее для астафьевской прозы равновесие между «умилением всем тем хорошим, что было в этом мире, и гореванием о том злом, дурном, жестоком, что в этом мире есть»<sup>5</sup>. Усиливается крен к исследованию губительного вторжения человека в природный мир. Трагическое осознание того, как далеко ушёл человек в своём бездумном и безоглядном разгуле от предназначения, уготованного ему Богом, побуждает автора завершить книгу безысходным: «Так что же я ищущу? Отчего мучаюсь? Почему? Зачем? Нет мне ответа».

Вместе с тем автор «Царь-рыбы», по моему убеждению, не в силах смириться с необратимостью всеобщего разора и хищничества. Ощущая в своей книге ещё непривычный перевес картин нравственного саморазрушения человека, Астафьев стремится найти ему противовес в ещё не иссохших родниках совести и бескорыстного добра. Поэтому и появляется в «Царь-рыбе» надежда автора – «природный человек» Аким, всосавший в себя с малолетства законы артельной жизни. Поэтому и обращается автор к нестареющей мудрости, цитируя в финале Священное Писание. Поэтому центром книги ста-



новится глава «Уха на Боганиде», двадцатистраничный эпизод общей трапезы поселкового люда, по выражению Н. Лейдермана – «зримое воплощение авторского идеала – единения людей, разумно живущих в сообществе, в ладу с природой и между собой»<sup>6</sup>.

Принять утверждение критика можно лишь с существенным уточнением: астафьевский идеал лишён искусственного приукрашивания жизни. Он не привнесён в рассказ абстрактной авторской мыслью о человеческой гармонии, но рождается из реальных подробностей обыденной жизни людей глухого рыбацкого посёлка. Астафьевское письмо ни в чём не отступает от традиционного реализма ради символики и преувеличения. «Уха на Боганиде» – среди лучших образцов астафьевской прозы, где достигнут органический сплав пластики и смысла, а сильная и важная нравственная идея излучается совокупным действием множества деталей: портретных, вещественных, поведенческих, психологических, речевых.

Поведение взрослых и особенно детей в ситуации застолья здесь раскрывается соответственно их характеру, возрасту и положению в поселковой иерархии, будь то отец-бригадир или «большой человек», приёмщик рыбы, Киряга-деревяга, хозяйственная девчушка Касьянка – всем нянька, помощница и утешительница, умелец и кормилец большой семьи Акимка или старательный малыш Тугунок «ростиком ниже артельного котла»...

В рассказе – полный ритуал того, что называется «бригадная» уха. Ожидание и встреча усталых рыбаков. Общая радость от большого улова. Разгрузка лодок, подготовка кострища, стола, котла, чистка и закладка разносортной рыбы, налимьей печени, соли и приправ с участием всех малолетних работников. Поэзия изго-

товления ухи с закипанием, упреванием, бурлящим хороводом рыбьих кусков под густой комариный гул. И наконец, раздача ароматного варева с непременными присказками, иерархической очередью, сладостью предвкушения еды, расплывающимся вокруг тёплым духом ухи под перестук ложек о посуду. «Больше никаких разговоров. Бригада ужинает. Венец всех дневных свершений и забот – вечерняя трапеза, святая благодатная, в тихую радость и во здравие тем она, кто добывал хлеб насущный своим трудом и потом» (6, 240).

«Всякий народ перебивал в Боганиде, но не было случая, чтобы кто-то погнал ребят от костра, укорил их дармоедством. Наоборот, даже самые лютые, озлобленные в другом месте, в другое время, нелюдимые мужики на боганидском миру проникались благодушием, милостивым настроением, возвышающим их в собственных глазах. Конечно, артельщики маскировались и грубоватой шуткой, и незлобивым ворчанием, но ребятишки – зверята чуткие, их не обманешь, они понимали, что всё это просто так, для куражу, что дяденьками овладело сердечное высветление...» (6, 232)

Надо отметить, что выдвижение ситуации трапезы в идейный центр произведения посредством неожиданного сюжетного поворота наблюдается не только в таких масштабных сочинениях, как «Последний поклон», «Прокляты и убиты», «Весёлый солдат», но и в малой прозе Астафьева, на ограниченном повествовательном поле. Таковы рассказ «Слякотная осень», затеси «Рукой согретый хлеб», «В Польше живёт сибиряк», где сосланная из Западной Украины многодетная польская семья вместо ожидаемых сибирских зверств встречает невероятное крестьянское радушие.

В ряду таких произведений выделяется проблемной остротой документальный рассказ «Паруня». Его худо-

жественное пространство – одинокая деревенька Быковка в глубине большого лесистого языка-полуострова в междуречье Чусовой и Сылвы. Когда-то многолюдная, с колхозной бригадой, леспромхозом поблизости, потом надсаженная войной, стеснённая разливом водохранилища, и наконец – заброшенная среди перелесков, холмов и первозданной тишины.

Здесь в начале 60-х годов Виктор Астафьев купил старую избу – спасение от шума и толкотни индустриального города, – в которой были написаны главы «Последнего поклона», повести «Кража» и «Пастух и пастушка». В соседней избе жила пожилая крестьянка Прасковья Александровна Воронова, домашним именем которой и назван рассказ, – изработавшаяся на пашне, на лесоповале, на скотном дворе, бескорыстная помощница всем, кто ни попросит о подмоге, не сломленная бесчисленными бедами и напастями, не помнящая обид от родни ли, от хамовитого бригадира ли...

«Выдавали Паруне за работу мясо, муку, деньги. Брат родной жил с семьёю в Быковке же. Паруня весь свой паёк тащила в дом брата – с войны он вернулся израненный, больной туберкулёзом. Золовка не пускала Паруню в дом – вонькая-де, свиньёю пропахла. Голодная, замёрзшая, придёт под окно Паруня, стоит, смотрит, тихонько завывая. Как собачонке, выбросят ей каравай хлеба, из её же муки испечённый, и дверь захлопнут» (8, 62–63).

В горьких размышлениях о судьбе полунищей вечной труженицы автор приходит к резонному вопросу: «Паруня с детства трудится, производит материальные ценности: мясо, молоко, дрова, сено, древесину; и мне хочется знать, куда это всё девается?» Попыткой если не ответить на этот вопрос, то хотя бы поставить его в максимально резкой по тем временам форме становится

единственная в рассказе ситуация застолья, сталкивающая в непримиримом противостоянии убогую деревушку Быковку и жирующую столицу.

Перед глазами автора, зашедшего поужинать в ресторан при гостинице «Украина», пропивают гонорар за протолкнутый сценарий «про рабочий класс» «мальчики лет этак под тридцать» и «разукрашенные девки». «Выкрикивали что-то хриплое, дикое, по-африкански «выразительно» вертели задами, закатывали глаза в экстазе танца, загнанные официанты разносили по столам еду, какой быковские женщины и в глаза не видывали, вина, какие они с роду не пивали. Сиял свет, гремела музыка, было дымно, чадно, взвинчено-весело. Перед моими же глазами неумолимое и трагичное стояло видение: войной надсаженная, полуразвалившаяся деревушка с тёмными окнами» (8, 64–65).

Наиболее выразительно и полно закономерность в обращении Астафьева-прозаика с застольными ситуациями проявляется на страницах крупнейших романов «Последний поклон» и «Прокляты и убиты». Речь идёт о прямой зависимости как частотности, так и содержательности эпизодов трапезы от проблемно-тематической направленности произведения. Значительный сюжетный вес застольных ситуаций в этих романах объясняется, на наш взгляд, писательским чутьём Астафьева, ощущавшего именно в таком жизненном материале большие изобразительно-выразительные возможности для решения поставленных проблем. Более того, в каждом из этих романов застольные эпизоды «встроены» в общий проблемный ряд и образуют системное единство.

Обилие эпизодов трапезы в «главной книге» Астафьева «Последний поклон» объяснимо тем, что все они объединены робинзонадой Вити Потылицына – сибирского мальчишки, подростка, рабочего, солдата, писате-

ля – сквозь толщу «низовой» народной жизни 30–40-х годов. Благодаря цепкой образной памяти автора перед читателем встаёт пёстрая мозаика людских связей, хозяйственных забот, нравственных устоев, житейских коллизий... Словно в свиловатом дереве, в них переплелись ожесточённость и сердечное бескорыстие, тупое чванство и совестьливость, отзывчивость и озлобленность, родственность и отчуждённость, долготерпение и вспышки гнева, – проще говоря, начала божеские и дьявольские. Этот многоликий нравственный слой бытия открывается в самых заурядных обстоятельствах жизни, в том числе, в ситуациях трапезы. И чаще всего застольные ситуации «Последнего поклона» просвечены атмосферой душевного света, домашнего лада, родственного тепла. Всё это выходит на поверхность в поведении и разговорах героев при подготовке застолья и во время его.

Здесь в память об ушедшем детстве не меркнут «русская добрая печка, связки луковиц по стенам, запах варёной картошки и закисающей капусты, с кути дух горячего хлеба»... («Без приюта»).

Здесь бабушка несёт узелок с домашней едой как частицу родного гнезда внуку, жительствовавшему в нелюбимой семье тётки, где столовая «казённа еда, не освящённая вода,... ни печенюшки, ни пряника, ни сушечки» («Заберега»).

Здесь дети с волнением ждут гостинца, который достанет дед из холщового мешочка после зимней поездки за сеном, и с наслаждением грызут мёрзлые обломки калача и куски стылого мяса в хлебных крошках («Запах сена»).

Здесь обычное звено хозяйственного круговорота – соседская помощь в засолке капусты – становится буйством красок (тугие белые пласты капусты, красные

свекольные колечки, жёлтые кружки моркови), праздничным застольем с песнями и малой выпивкой, взлётом дружества и бабьей свободы («Осенние грусти и радости»).

Здесь маленькая девочка Капа с бескорыстной детской щедростью делает первые шажки добра и родства: кормит «дядю Витю» налитым для неё молоком и собранной ею земляникой («Приворотное зелье»).

Здесь самая долгожданная семейная трапеза, собирающая за обильным столом всю ближнюю и дальнюю родню, – день рождения бабушки. Не еда с выпивкой сама по себе царит на этом пиршестве, а объединяющая и согревающая всех любовь к бабушке и своему роду («Бабушкин праздник»).

Здесь даже удачливый Вася-сорока перед уходом на войну, на краю жизни испытывает душевную потребность в прощальной трапезе, чтобы исповедоваться, покаяться перед родными людьми («Сорока»).

Здесь согревают душу сладостные воспоминания о блинной трапезе в бабушкином доме. «Полуспишь, полудремлешь, и вдруг услышишь прикосновение бабушки: «Батюшко! На-ко первенький, самый сладенький...» Отяжелевшего от блинов, засыпающего тут же за столом внука дед нёс, «зажав, как котёнка, под мышкой,.. осторожно опускал в нежно холодящую подушку, в притихшую, ласковую тишину, да ещё украдкой погладить масляной рукой по голове ухитрялся («Стряпухина радость»).

Разумеется, застольный образный ряд «Последнего поклона» не является одноцветно умиротворённо-благостным. Он, условно говоря, чёрно-белый. Рядом с застольем, пронизанным душевным теплом и светом, – эпизоды с противоположной нравственно-эмоциональной окраской, знак социальной бесчеловечности трид-

цатых годов, голодомора, беспризорничества, военного лихолетья. Этот жестокий пласт жизни, заменивший слово «еда» на слово «паёк», слово «поесть» на слово «пожрать», где человек постоянно унижен гложащим чувством голода, постоянным поиском пропитания, убожеством пищи, проецируется во многих ситуациях, и грустных, и комических. Вот, например. «Получив на сплавно́м участке пайку отца и Августы, Кеша связывал или сколачивал два бревна, пристраивал на них кастрюлю с ухой, в кастрюлю – чашку с кашей, в кашу – горбушку хлеба. Затем выбирал доску, какая полегче, и с таким «веслом» убывал к селу...» А далее – развалившийся плотик и посреди бурного Енисея – мальчишка, оседлавший бревно, но так и не выпустивший из рук кастрюлю с пайковым харчем («Ангел-хранитель»).

Чем меньше еды и чем плоше она, тем больше места занимает в мыслях героев и в тексте наиболее драматических глав книги: «Без приюта», «Ангел-хранитель», «Где-то гремит война», «Соевые конфеты»...

«В тридцать третьем году наше село придавило голодом. Замолкли песни, заглохли свадьбы и гулянки, притихли собаки, не стало голубей. Шумные ватаги ребятишек не сыпались на санках с яра, скотина во дворах ревела под ножом, кони начали падать среди улиц. Сразу захмурили и вроде бы состарились дома. Углы у них были, как челюсти у голодных людей, сухи и костлявы.

Кто как, кто чем добывал в эту пору пропитание... Августа по воскресеньям приходила с Усть-Маны, приносила муки, крупы. Один раз консерву принесла – «поросёнок в желе». Желе это самое, по-нашему студень, в банке было, но поросёнка мы там не нашли. От него в банку запечатали шкурку с косточкой.

...Начали и мы есть картофельные очистки, неободранное просо пополам с мякиной, всякую дрянь стали

есть... Бабушка завела квашню, намешала в муку мёрзлых картошек, мякины, чтобы получилось побольше хлеба...

...Ослабел я скорее всех, начал опухать. И ноги, ху-дые мои ноги перестали меня слушаться, ходил я, шата-ясь, голова у меня кружилась. Тягостно и угрюмо сдела-лось в нашем доме. Однажды наелись мы мёрзлых кар-тошек, с молоком ели картошки, с солью, и вроде бы все довольны остались, но меня начало мутить и полоскало так, что бабушка еле отводилась со мною» («Ангел-хра-нитель», 4, 105–108).

«Все заняты собою. У всех свои заботы. И у меня тоже. Главная из них – чего завтра пожрать?.. Я варил в ведре и пёк на печке пластики картошки, не интере-суясь, допеклись они или доварились, ел их, скорлупки бросал мышам, которые бойко возились по другую сто-рону печки, с ними было мне не так одиноко... Я жарил овёс на вьюшке и выгрызал из шелухи зёрна... Я про-бил в заледенелом ведре дырку, попил через край воды и меня снова разморило у горячо полыхающей печки.

...Боль в голове, одиночество ли,.. надежда ли ото-греться и чего-то пожрать стронули меня с места, пота-щили в тринадцатую школу...

Тишка пересунул в пустующее передо мной отделе-ние парты ломоть хлеба, жиденько намазанный томат-ной пастой. Я приподнял клапан парты, наклонился и быстро изжевал, да что там изжевал, заглотил кусок хлеба и облизал кисленькую пасту с губ...

В столовой я подсаживался к столам и доедал из та-релок суп, котлеты, рыбы головы, обломки хлеба пря-тал в карман» («Без приюта», 4, 401–405).

В том же ряду – украденный из станционного буфе-та и выхлебанный до дна фэзэошниками в общежитии бак круто посолённой клейкой жижи с галушками из ржаной муки. Обжаренный овёс из конской кормушки



и банка кипятка, заваренного на чёрной корке («Где-то гремит война»).

Однако наиболее характерны для «застольного» образного ряда в «Последнем поклона» случаи, когда Астафьев сводит в пространственно-временных рамках одного или двух соседних эпизодов нравственные полюсы бытия, его «свет» и «тьма». Духовный заряд возникает в этих случаях через прямое сюжетное столкновение доброго и злого, человеческого и бесчеловечного в самых обычных обстоятельствах трапезы.

Мячик для игры в лапту, выпрошенный Витей у бабушки и купленный ею в городе на последние копейки из любви к внуку, развалился от первого же удара. Представляя потрясённую бабушку на потеху ребятам, Витя «гримасничал, хлопал себя по бёдрам, повторял, продёргивая бабушку: «Пять гривен! Пять гривен!» Ребятня каталась по траве, а я старался, я старался!..

Вечером бабушка налила мне простокваши, экономно отрезала ломоть хлеба и... с глубокой обидой сказала:

– И не совестно? Родну-то баушку худославишь? Мячик я ему, видишь ли, не такой купила! – и, помолчав, с горьким вздохом закончила: – Слышно, арестанец-то, папа твой, скоро воротится, маму тебе нову заведёт, передам тебя с рук на руки, ослобонюся: «Нате, дорогие родители! Сохранила, сберегла, грехов натерпелась, слёзынек речку пролила... Одевайте, обувайте, мячики ему хороши покупайте!»

Меня обварило жаром,.. сил не было поднять глаза. Мне бы, как раньше, прощения у бабушки попросить – и ей бы, и мне, и деду – всем легче. Но я уже отведал зла, нажил упрямства, научился ошетиниваться против укоров... Я швырнул кусок на стол, оттолкнул кружку с простоквашей и, задавленно взрыдывая, бросился на улицу» («Гори-гори ясно», 4, 234).

Немолодой и приветливый незнакомец, приплывший с верховьев Енисея на плотике, поздним вечером учит Витю варить кулеш. «Божественная еда» оказалась «жиденькой пшённой кашей, приправленной береговым луком».

«Человек... всё улыбался беззубым широким ртом и говорил мне, как в песне: «Милое дитя»... Он и ещё много говорил мне непонятных слов, доверительно, как равному, близкому товарищу, и понял я: дяденьке этому долго пришлось жить без близких людей и молчать.

Мы дохлебали кулеш. Незнакомец вымыл котелок, ложку и убрал их в мешок, после чего... блаженно вытянулся на камнях, чувствовалось, да он этого и не скрывал, как вольно ему, как хорошо жить и наслаждаться жизнью.

У костра незаметно, будто тать, возник Митроха».

Вторжение злобного, тупого и подозрительного сельсоветчика убивает царящую на берегу атмосферу взаимной симпатии, свободы и праздника. «Я сидел у костра раздавленный, убитый. Мне ещё никогда не было так стыдно и больно за себя, за село родное, за эту реку и землю, суровую, но приветную землю. Я не мог поднять глаза на старенького дяденьку, который не разговаривал, не тараторил больше, а, согбенный, недвижимый, глядел в огонь» («Ночь тёмная-тёмная», 4, 278–280).

«После возникновения колхоза имени товарища Щетинкина оставшиеся без молока, хлеба и мяса члены новой артели и единоличники села Овсянки постановили на собрании кормить ребятишек при школе... Однажды нам дали в чашках горячие щи, по одной котлете и по кусочку хлеба.

– Лопай, как своё! – оскалил клык в рассечённой губе Микешка, поставив передо мной чашку. – Мясо в супе и котлеты – из Пеструхи!..

– Ка-ак? Из какой Пеструхи?

– Из вашей. Она не хотела доиться, оказывала сопротивление властям, лягалась – её и пустили на котлеты...»

Перед потрясённым мальчиком – превращённая в котлеты та самая корова, которая родилась и выросла на его глазах подобно члену семьи. Которая одновременно была поэзией деревенского детства и осью крестьянского хозяйства. Она воплощала природный мир и добро, когда «хочется поделиться с соседями и всеми людьми на свете хлебом, молоком, солью и сердцем. Пеструха всех напоила, ублажила, надежду на завтрашний день подарила» («Пеструха», 4, 314, 324).

Прокисший суп-вылупка вместо желанного приста- нища, который родственники для очистки совести за- ставляют хлебать бездомного внука-сироту, словно не замечая душащих его слёз. А рядом – незнакомая офи- циантка столовой, пожалевшая голодного мальчишку, собиравшего объедки со столов. «Есть люди, как бы со- творённые для добра, часто безответного, и это отмече- но природой на их лицах, во взгляде, в улыбке... «Моя» официантка впорхнула в кабину, сунула на стол ложку, кусок хлеба и половину порции борща в тарелке – не доел кто-то или в кухне выпросила – угадывать было не- когда. У меня голова закружилась от запаха еды» («Без приюта», 4, 439–440).

В главе «Ангел-хранитель» трапеза соединяет по- трясение людским злодейством и очищение души бес- корыстной добротой. Купленный бабушкой на базаре за последние копейки фальшивый каравай с начинкой из мякины – и последний глоток молока, отданный по- добранному в снегу замерзающему щенку. Отчаяние голодных людей, размачивающих в кипятке корки, и умиление над спасённой собачьей душой. «И человека, и животину жалеть надо,.. батюшко, потому как у жи-

вотной тоже душа есть... Мы вот Шарика отогрели, покормили, множко ли ему надо-то, а в доме сразу легче сделалось» (4, 115).

В самом жестоком школьном эпизоде «Последнего поклона» нравственные полюсы жизни сошлись в предельном противостоянии. На одном – бездушная тупая учителька по прозвищу Ронжа, готовая терзать всех, над кем её власть, с наслаждением взявшаяся прилюдно срамить больного и голодного сироту и перешедшая в слепом озлоблении грань, за которой в униженном человеке вспыхивает ответное озверение. На другом – седая женщина из гороно, потерявшая сына-лётчика, которой материнское сердце подсказывает прежде сочувствия и советов дать мальчишке стакан сметаны с ломтём хлеба. «Тебе ещё много назиданий слышать. – Раиса Васильевна посмотрела в сторону со вздохом: – Горазды мы на них. Благо ничего не стоят. Мужики и бабы, бывало, сперва хлеб голодному, потом молитву. Мы ж наоборот... – Раиса Васильевна осеклась» («Без приюта», 4, 412).

В таких, назовём их условно полярными или контрастными, ситуациях трапезы, при всей их конкретной мотивированности, накапливается общая идея астафьевского понимания народной жизни как извечного переплетения прекрасного и омерзительного, мудрого и тупого, человеческого и зверского... Художественные возможности «полярной» ситуации трапезы использованы Астафьевым и в одном из произведений его малой прозы, рассказе «Слепой рыбак» (1984).

Последняя, на Пасху, подлёдная рыбалка автора в дружной компании рабочих-газовиков. Из одинокой избы осторожно спустился на лёд озера рослый пожилой человек, словоохотливо и толково рассказал о здешних ветрах, течениях, рыбьих повадках. «Я вдруг понял – догадался – рыбак слепой! Не мог ничего сказать от удивления...

– Я с войны слепой. Зовут меня Жорой. Ударило меня в голову осколком. В госпитале отлежался. Вроде ничего, маленько вижу. Работа. Налогами задавили. И начало совсем зрение падать, от перенапряжения, чולי... Ну и ослеп совсем.

Ах, какой это был славный, размягчённый, но горем не униженный человек, так похожий на свою родную северную землю обликом и нравом».

Центр рассказа – пасхальное застолье. «Дружной, всё более добреющей компанией разговелись газовики». Лампада перед иконами. Крашеные яйца. Чарка под уху. Общие песни... «Весна, тепло, святой дух праздника, сама природа и душа пронизаны им, вызывают к милосердию и состраданию...» А далее – сшибка душевной просветлённости и мелочного тиранства. «Размягчение души... и желание делать себе и всем только радость» натываются на злобную ругань «косолопой широкооротой бабы» в Жориной избе. «Не подбирая слов, разряжала она свой, в потёмках скопленный гнев, яростно ходила кулаками возле Жориного лица.

– Ньюша! Ньюша! – слепо хватая руки жены, лепетал Жора. Не бей меня. Я больной... Пасха сёдни... Ради святого праздника... Не губи себя, не рви мою душу... Помру скоро».

В совершенно иное идейно-эстетическое поле вписаны ситуации трапезы романа «Прокляты и убиты», вполне сопоставимого с «Последним поклоном» по объёму жизни и «горизонту огляда» (выражение А. Солженицына). Частота появления застольных эпизодов и их содержательная функция имеет в военном романе Астафьева принципиально иную обусловленность, нежели в «Последнем поклоне».

В основе первой части романа «Чёртова яма» – жестокая картина учебно-тылового «предбанника» войны,

основанная на горькой памяти автора о том, как призванных послужить родине «молодых парней 24-го года рождения и наскребённых после госпиталей по пересылкам, по углам огромного государства», безбожников и верующих, здоровых и больных, покорных и наглых, пугливых и бесстрашных унижали в запасных полках муштрой, пещерным бытом, ложью комиссарских речей, а главное – голодом, голодом. Если можно вслед за Н. Лейдерманом говорить о романе как об «огромном физиологическом лубке»<sup>7</sup>,.. то именно эпизоды трапезы являются его узловыми и наиболее заметными точками.

Глава первая. Прибывших поездом «к казармам, к теплу, к отдыху» новобранцев, объединённых в «общую военную силу» песней «Священная война», приводят к месту приёма пищи. Здесь оторопели все, даже те, кто вырос «не в барской неге, по баракам, по деревенским избам». «За длинными, грубо сколоченными из двух плах прилавками, прибитыми ко грязным столбам, прикрытыми сверху тесовыми корытами наподобие гробовых крышек, стояли военные люди,.. потребляли пищу из алюминиевых мисок. Столы-прилавки тянулись длинными, надсаженно прогнутыми рядами, упираясь одним концом в загаженный полуободраный лес, другим – в растоптанный пустырь, в такое жидкое, никак не смерзающееся, растерзанное всполье военного городка, по которому деловито ходили вороны, чего-то вышаривали клювами в грязи, с криком отлетали из-под ног людей, на ходу заглатывающих пищу и одновременно сбивающихся среди грязи в терпеливый строй...

Меж столов и подле раздачи грязь вовсе глубока и вязка. Питающийся народ одной рукой потреблял пищу, другой цепко держался за доску стола, чтобы не соскользнуть в размешанную жижу... Деловитый гул, прерываемый выкриками и руганью, ходил над обширной площадкой, называемой летней столовой, продлившейся

до зимы. Звяк посуды, звон тазов, бренчанье ковшиков о железо, выкрики типа: «Быстренько! Быстренько! Не задерживай очереди!», «Сколько можно прохлаждать-ся?», «Пораспустили пузы!»,.. «З-з-заканчивай приём пищи!», «Поговори у меня, поговори!», «А пайка где? Па-айку-у спё-орли-ы-ы!»,.. «Освобождать столы!», «Жуёте, как коровы! Пора закругляться!», «Э-эй, на раздаче, в рот вам пароход, в жопу баржу! Вы когда мухлевать перестанете? Когда обворовывать прекратите?»

...Мест и здесь, как и во всех людских сборищах, как и везде в стране Советов, не хватало. Люди толпились у раздаточных окон кухни, хлеборезки, заняв стол-прилавок, держали за ним оборону. Получив кашу в обширные банные тазы из чёрного железа, стопки скользких мисок, служивые с непривычки не знали, куда с ними притиснуться, где делить хлеб, сахар, есть варено... Возникали стычки, перекатно гремел мат, сновали ворешки, больные, измождённые люди подбирали крошки, объедки со столов и под столами» (10, 20–22).

Глава четвёртая. В полном расцвете полковая разнообразность «всевечного российского разгильдяйства, воровства, попустительства, помноженных на армейскую жестокость и хамство... Кормёжка в столовых скудела, нормы закладки в котлы убывали, животные жиры и мясо всё чаще заменялись комбижиром, какой-то химической смесью, именуемой нездешним словом «лярд». Каша становилась по виду всё ближе к вареву, именуемому на Руси размазнёй. В жидком супе уже не рыбий кусок плавал, какое-то бурое крошево из рыбы и серой разварившейся крупы или картошки» (10, 75).

Глава шестая. Результаты убогой солдатской трапезы: «С каждым месяцем, недель, днём прибывало и прибывало в полку доходяг. Овладев порожней миской, доходяги толкались возле раздаточных окон, канючили,

ныли, выпрашивали добавки, мешая старшим десятка получать тазы с похлёбкой, с кашей, с чаем, если мутную, банным веником пахнущую жижу можно было назвать чаем, но, намёрзшись на занятиях, вечерами пили того чаю много, пили жадно, мочились ночью, биты бывали соколики нещадно.

Меж столов сновали серые тени опустившихся, больных людей – не успеет солдат выплюнуть на стол рыбью кость, как из-за спины просовывается рука, цап ту кость, миску вылизать просят, по дну таза ложкой или пальцем царапают. Этих неприкаянных, без спроса ушедших из казармы людей ловили патрули, дневальные, наказывали, увещевали. Но доходяги утратили всякое человеческое достоинство, забыли, где они и зачем есть, дошли до помоек, отбросных ларей, что-то расковыривали там палками, железом, совали в карманы, уносили в леса к костеркам» (10, 97–98).

Глава седьмая. Достигает предела переизбыток изображения того унижительного, человека недостойного, во что превратилась солдатская еда в запасном полку. Кухонные баки с варевом, в которых «жабами всплывали зелёные разопрелые помидоры, ошмётки капусты, в слизь разварившиеся, мясные иль какие-то другие жилы и белёсая муть картошки» (10, 120). Банные тазы с дырками от обломанных ручек, сквозь которые льётся похлёбка, ошпаривая руки. Доходяги, черпающие консервными банками выплеснутые в корыта помои для свиней. Временами вспыхивающие схватки с сытой кухонной челядью – поварами, хлеборезами, раздатчиками. Полумифический проверяющий генерал, обрушившийся подобно слепящей комете на загаженный пол солдатской столовки и пронзивших грозным видением её прелый туман.

Во всём, что касается солдатской кормёжки, Астафьев открывает проявление всегдашнего равнодушия



начальства, бесчеловечность того же рода, что и призыв в армию хронических больных, «воспитательные расстрелы» за ничтожную провинность, перевозку полетному одетых молодых казахов с юга в Сибирь в замороженных вагонах... Глубокая пропасть между сытыми и голодными обнажается особенно ярко в коротком эпизоде случайной встречи усталой роты новобранцев с молодцеватым генералом на зимней дороге.

«Один вояка выдрал из снега мёрзлый капустный лист и не успевши изжевать овощ, сжимал зелёный лоскуток в горсти... Генерал, разом потерявший всю свою бравую осанку, удручённой спросил:

– Зачем вы это едите? Разве вам не хватает военного пайка?

– Хватает, – потупясь, тускло прошелестел губами паренёк.

– Так зачем же вы кушаете отбросы? Лист мёрзлый. Вы же простудите желудок.

– Не знаю, зачем. Так.

– Бросьте. Пожалуйста, бросьте.

Служивый с сожалением разжал ладонь, уронил к ногам огрызок листа. Генерал заметил, что в тот листок упёрлась сразу множество голодных глаз...» (10, 72)

Переизбыток ситуаций трапезы в романе и их мрачная эстетическая окраска объясняются не только болью писателя за унижительное существование, в которое власть втокнула своих защитников. Не менее существенна верность Астафьева, чуждого всякой романтизации жизни, правде естественного человеческого бытия. Понимание простой истины, некогда блестяще сформулированной великим поэтом:

*В мире есть царь: этот царь беспощаден,  
Голод названье ему.*

Понимание того, что изнурённые голодом непрерывно думают о еде, добывая её любым способом, что перед инстинктом самосохранения отступают приличия и мораль.

Для молодых призывников 1924 года рождения, «уже подорванных недоедом, эвакуацией, сверхурочной тяжёлой работой, домашними бедами», здесь, «на краю человеческого существования, в табунном скопище», главная мысль: «как ни болтай черпаком в котлах – первым всё равно наливается жиже, последним же, случается, достанутся хорошие охлёбки в котлах... Лучше всего ходить в столовую в серёдочке – тогда суп гуще, на хлебе все довесочки целы...» (10, 96)

Голод гонит бойцов на крыши офицерских землянок выпекать картошку, опущенную на проволоке в трубы печурок. Разгружая мясо для кухни, старались ножом ли, зубами отхватить кусок от туши; если двое несли комбижир, продев лом в железные дужки бака, идущий сзади на ходу хлебал его ложкой, потом менялись местами. «...Рвали, тащили что и где могли, пытались наестся впрок, надолго. К середине ночи половина наряда... блевала, час от часу становясь всё более нетрудоспособной» (10, 170).

Чувство голода непрерывно. «Парнишки в заношенной одежде... ничего уже не боялись, увиливали от занятий, шныряли по расположению полка в поисках хоть какой-нибудь еды» (10, 97). Слушая повторяемую изо дня в день Колей Рындиным жалостную историю о недоеденной в гостях у тётки жареной картошке, «со дна и по бокам сковородки запёкшейся, хрустящей, нежным жиром пропитавшейся», и другие вспоминают о еде: как, что, когда и где ели. «Жизнь этих людей в большинстве была убога, унизительна, нища, состояла из стояния в очередях, получения пайков, талонов... Поведать о чём-

то занятом, редкостном ребята не могли, выдумывать не умели, поэтому просили Восканяна рассказать о его роскошной жизни, и он охотно повествовал о себе, о еде, какую имел: «кекс и пастилка, торт «наполеон», картофель фри, рыба с польским соусом, шашлык с подпочечной бараниной...» А перед самим Ашотом Восканяном прекрасным видением встают домашние макароны по-флотски и ваза в гостиной с постоянно засыхающими в ней фруктами.

Жестокий реализм «Чёртовой ямы» противостоит красивым легендам в духе знаменитого романа Николая Островского, согласно которым физические страдания лишь укрепляют дух. «Подлый казарменный быт, повседневно унижающий и даже убивающий того, кто послабей, размельчил людей, поднял наверх самое отвратительное, зверское, блудное, мелочное...» (10, 279)

Снижение человечности муками голода совершается даже в самом крепком душой, воспитанном в строгих христианских правилах Коле Рындине. До армии он «утром съедал каравай хлеба, чугунок картошки или горшок каши с маслом, запивал всё это кринкой молока. За обедом опоражнивал горшок шей, сковороду драчены на сметане или картошки с мясом, либо жаровню с рыбой и на верхосытку он уворачивал чугунок парёнок из брюквы, свёклы и моркови, запивал ковшом хлебного кваса либо простоквашей. На ужин и вовсе была пища обильной: капуста, грибы солёные, черемша солёная, рыба жареная или отварная, поверху квас, когда и пиво из ржаного сусла, кулага из калины» (10, 36).

Само перечисление домашней еды звучит здесь высокой поэзией, потому что «за время службы совсем дошёл, отупел от постоянной муштры, от недоеданий Коля Рындин. Поначалу такой бойкий на язык, смекалистый в хозяйственных и боевых делах, он замкнулся, умолк...

Ныне он вот, Коля Рындин и пытается Бога попросить о милости к служивым, но Тот не допускает его молитву до высоты небесной, карает его вместе со всеми ребятами... голодью, вшами, скопищем людей, превращённых в животных» (10, 107).

И вот уже одобряет Коля лихость наглого пройдохи Лёхи Булдакова, укравшего сало у крестьян, и уплетает это сало за обе щёки. Но стоит ли вслед за критиком Н. Лейдерманом упрекать любимого героя Астафьева за то, что поддался пороку? Может быть, правда Астафьева глубже соответствия или несоответствия поступков человека моральным нормам и открывает читателю степень бесчеловечности бытия, растлевающего дух даже высоконравственной личности? Слова молитвы, впитанные с детства Колей Рындиным, но забытые в «чёртовой яме», – это не вина, а беда «табунного скопища», которое заставляет молодых парней хитрить, надувать, красть ради выживания.

И напротив, по художественной логике романа, временное избавление бойцов от власти тупой машины, ожесточившей души, освобождает их и от мучительных поисков еды. В трёх заключительных главах ситуации трапезы полностью исчезают, что особенно заметно на фоне их обилия в предшествующих главах с описаниями ужасающего казарменного быта. Объяснение в том, что в финале книги Астафьев находит сильный сюжетный ход. Командование запасного полка, опасаясь отправить в строевые части новобранцев, доведённых голодом и муштрой до небоеспособного состояния, посылает их в деревню – окрепнуть на воле и заодно обмолотить оставшиеся под снегом валки пшеницы. «Такие жалкие, заторможенные умом в казарме и на плацу» бойцы оказываются в нормальной крестьянской среде, с жаром полевых работ, привычным домашним укладом, уютной деревен-

ской банькой, душевными разговорами и девичьими переглядами. С избавлением новобранцев от остервенения крысиной жизни уходит за рамки повествования и неотступное чувство голода, а с ним – картины казарменной трапезы как знак уродливого существования. «Очеловечение» бойцов раскрывается в обстоятельствах не физиологически-материального, а душевно-эмоционального плана. Его высшая точка – прощание с полком, с родными и любимыми, предчувствие фронта, захваченность общей песней, в которой «такая великая мощь, такая сокрушительная громада, перед которой всякий враг, всякое нашествие, всякие беды, всякие испытания – ничто!» (10, 280)

Столь же закономерно, но по иной причине, почти полностью исчезает ситуация трапезы из второй книги «Проклятых и убитых» (на весь многостраничный «Плацдарм» приходится лишь четыре случая). В разгар сражения всё, связанное с трапезой фронтовиков, оттесняется на задний план всепоглощающей и осмысленной боевой работой, нестихающим напряжением боя, стремлением уцелеть в огненном аду. Лишь изредка беглым штрихом мелькнёт одна-другая подробность убогого солдатского пропитания на плацдарме. Драка за плывущие по Днепру бураки. Немецкая мина, угодившая прямо в костёр, над которым варится в каске свёкла. Пригоршня рыбьей мелюзги, оглушённой взрывами. Пятак картофеля, выкинутых из размётанной снарядами огородной грядки. Падалица мелких груш и яблок. Но чаще и этого нет. «У немцев начался обед. Русские за обеденное время попили водички, умылись, зарядили оружие и прилегли кто где» (10, 529).

На узкой полосе песчаного берега, заваленного трупами убитых и залитого кровью раненых, нет ни места, ни времени, ни желания, ни продуктов для сколько-ни-

будь нормальной человеческой трапезы. Следуя этой простой житейской правде, Астафьев соотносит с ней и правду художественную, исключая из «Плацдарма» развёрнутые застольные эпизоды. Кроме того, через них и невозможно было бы раскрыть главное в психологическом состоянии защитников днепровского берега – то, что отличает тяжкую, но осмысленную боевую жизнь от прежнего унижительного существования в полковых казармах: готовность терпеть страдания ради победы, сознание общей причастности к великому делу, свободу от тупой машины принуждения и комиссарской болтовни.

Таким образом, правомерно говорить об определённой закономерности, действующей в крупномасштабных произведениях военной прозы Астафьева; где одна из частей отдана изображению предфронтовой или послевоенной жизни героев. Именно в картинах этой жизни (запасной сибирский полк в «Проклятых и убитых», чусовские дни демобилизованного воина в «Весёлом солдате») наблюдается резкое и идейно оправданное возрастание ситуаций трапезы в сравнении с собственно военными главами (четырнадцать случаев против четырёх в «Проклятых и убитых», двенадцать против двух в «Весёлом солдате»). При этом в обоих случаях образно-смысловая функция ситуаций трапезы остаётся неизменной. Это раскрытие обездоленности, унижительной нищеты и голода будущего или бывшего солдата, за которыми – глубокое социальное неблагополучие советской жизни.

---

<sup>1</sup> Астафьев В. Собр. соч.: В 15 т. Красноярск, 1997. Т. 5. С. 368. В дальнейшем ссылки на произведения В. Астафьева, кроме особо оговоренных, даются по данному изданию с указанием тома и страницы в скобках.

<sup>2</sup> См. подробнее: Эпштейн М. Слово и молчание в русской культуре // Звезда. 2005. № 10.

<sup>3</sup> Баранов С. Черты художественного мира Виктора Астафьева // Вологодские затеси Виктора Астафьева. Материалы к творческой биографии писателя. Вологда, 2007. С. 94.

<sup>4</sup> Астафьев В. Затеси. Красноярск, 2003. С. 587.

<sup>5</sup> Предложенная здесь и далее терминология принадлежит автору и не является общепринятой.

<sup>6</sup> Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература. В 3 кн. М., 2001. Кн. 2. С. 73.

<sup>7</sup> Там же. С. 75.

## Разрыв

(В. Астафьев после «деревенской» прозы)

**В** конце шестидесятых годов, когда «деревенская» проза только начала осознаваться литературной критикой, – прежде всего усилиями В. Чалмаева, В. Кожина, И. Дедкова, М. Лобанова, – как новое литературное направление, в Пермском издательстве увидела свет работа Александра Макарова – скромная, едва на сотню страничек малого формата, но самая первая книжечка о Викторе Астафьеве. «Включённость» его творчества в «деревенскую» прозу для А. Макарова была совершенно очевидной, поэтому, характеризуя написанное Астафьевым, критик очертил тем самым и общие черты этого литературного направления. «...Пишет он словами простыми, таящими в себе и запахи тайги,.. и строгий покой лесных озёр,.. и неизъяснимую нежность ко всему живому». Пишет «о способности живых и деятельных прорасти через обстоятельства, как бы ни были они тягостны, и выходить из испытаний, обогащаясь нравственно и сохраняя душу живу»<sup>1</sup>. Таков был взгляд на «деревенскую» прозу в первом приближении, охватывающий «Сельских жителей» В. Шукшина (1963), «Привычное дело» В. Белова (1966), «Деньги для Марии» В. Распутина (1967), «Две зимы, три лета». Ф. Абрамова (1968), «Шумит луговая овсяница» Е. Носова (1966), первую книгу «Последнего поклона» В. Астафьева (1968).



Спустя тридцать с лишним лет, уже на пороге следующего века, в солидной монографии Н. Лейдермана встретятся сходные, хотя и более отточенные, оценки «деревенской» прозы. Автор пишет о воплощении в ней «интуитивно принятых верований, чувствований и идеалов, которые в течение многих столетий определяли нравственный кодекс народной жизни»; об утверждении тех «нравственных ценностей, которые вырастают не на почве классово-идеологии и умозрительных социальных доктрин, а на почве бытия, житейского опыта, труда на земле, в непосредственном контакте с природой»<sup>2</sup>. Вместе с тем, Н. Лейдерман называет и иные составляющие «деревенской» прозы, которые всё более выходили на первый план в семидесятих годах. Это острое ощущение «дефицита духовности» как главной беды времени, «драматического разлома, проходящего через душу» деревенского жителя, тревога за духовное здоровье народа.

Сцепление этих начал и создаёт, как нам представляется, драматическое ядро «деревенской» прозы. Идеализация национального природно-этического лада, поиски света, идущего из глубины прежнего крестьянского мира – и острое чувство его распада не только в современности, но даже в духовной памяти народа. Надежда на спасительную связь отдельного человека с природным и нравственным национальным миром – и потрясение губительными последствиями утраты «света в душе».

Единство этих мотивов в русле «деревенской» прозы бросается в глаза. В обобщённом «Слове о «малой родине» В. Шукшина просвечивают словно сжатые до кратких словесных формул картины из начальных глав астафьевского «Последнего поклона».

В рассказе В. Астафьева «Жизнь прожить» (1968), в

горьких размышлениях его героя Ивана Тихоновича – своеобразный конспект мощного полотна В. Распутина о прощании с «деревенской Атлантидой» (1973): «Топил, топил Анисей нашего брата, теперь самого утопили, широкой лужей сделали, хламьём, как дохлую падаль, забросали... Народ другой живёт, на других, малородных берегах, всё боле переселенец... На старых пашнях березники взошли, берега моет, землю рушит, камень оголяет, в ранах вся тайга и земля по Анисею... Моя родина, мой берег и могилы родительские... на дне глубоком.

Нас, деревенских жителей, столь охмуряли, дак мы всякую лжу за вёрсты многие чуем... Мы на земле своей... из поколения в поколение жили и работали, нам её жалко, да и боязно делается, как подумаешь, что за люди без земли, без своего бережка, без покоса, без лесной делянки, без зелёной полянки, на сером бетоне вырастут. Что у них в душе поселится?.. Какое дело они справлять станут? Кого любить? Кого жалеть? Чего помнить?»<sup>3</sup>

Обе составляющие: «поклон родному миру, умиление всем тем хорошим, что было в этом мире, и горевание о том злом, дурном, жестоком, что в этом мире есть»<sup>4</sup>, вполне определённо и равновесно проступают в произведениях Астафьева, связанных с традицией «деревенской» прозы: первой книге «Последнего поклона», повести «Ода русскому огороду», рассказе «Жизнь прожить», многих «Затесях»... В них ощущение «малой родины» с её подворьем и пашней как гармонического мироздания. Поэтизация естественности природного и хозяйственного круговорота жизни. Включённость в него как мерило истинности существования человека. Своеобычность национальных характеров из глубины России и прежде всего её «светлых душ», чью «память и совесть не выключишь».

Особенно полно и «чисто» астафьевская модификация «деревенской» прозы представлена в «Оде русскому огороду» (1972) благодаря лирически свободной организации этой повести. Здесь картины огорода, в тёмный квадрат которого «всё сущее вместилось»; «земельного упорядоченного труда», дающего человеку «уверенность и солидность в жизни»; банных субботних вечеров, оставшихся «в памяти дивными видениями»... Миропорядок, прекрасный в своей естественной разумности, открывается глазам «озарённого солнцем деревенского мальчика» из той минувшей жизни, где «на истинной земле жили воистину родные люди, умевшие любить тебя просто так, за то, что ты есть, и знающие одну-единственную плату – ответную любовь». «В проскваженной добротой и теплом груди мальчика шевельнулась и обмерла нежность наполоам с жалостью, захотелось ему кого-нибудь обнять, стиснуть, сказать что-нибудь хорошее,.. всё обнять, что шевелится, светится, поёт, свистит, растёт, цветёт, стрекочет, шумит, звенит, плещется, пляшет, бушует, смеётся...»

И здесь же первые ноты реквиема по этому идеалу бытия. «Житейские ветры... выдувают звуки и краски той жизни, которую я так любил и в которой умел находить радости даже в тяжёлые свои дни и годы». Тот, прежний мальчик, засыпал и видел «свои лёгкие, радужные сны». «Грозные сны» досматривает за него автор, оставивший за плечами полвека жизни.

Однако с середины 1970-х годов целостная традиция «деревенской» прозы в творчестве Астафьева утрачивается. Составляющее её ядро равновесие «лада и разлада» нарушается уже во второй книге «Последнего поколения» (1978) и «Царь-рыбе» (1975), а особенно в «Печальном детективе» (1986), где очевиден резкий крен к исследованию нравственного и социального неблаго-

получия того, что прежде виделось светлым, добрым и радостным.

Меняется эмоциональная окраска узловых эпизодов, определяющих основную тональность повествования. Прежде она создавалась душевным просветлением мальчика от наказания добротой (глава «Конь с розовой гривой»), радостью общего труда (глава «Осенние грусти и радости»), теплотой семейного застолья (глава «Бабушкин праздник»), бесстрашием учителя, защитившего своих учеников от опасности (глава «Фотография, на которой меня нет»), негаснущей виной внука, не сумевшего похоронить бабушку (глава «Последний поклон»). Теперь – бесчисленными столкновениями астафьевских персонажей и самого повествователя с многоликой бесчеловечностью, равнодушием и жестокостью. Потерявший разум от обиды и голода сирота, хлещущий тупоумную учительку за всё зло на свете, слёзы бездомного подростка, от которого родня откупается тарелкой супа (глава «Без приюта»). Злоба остервенелой бабёнки, помыкающей слепым мужем-фронтовиком (рассказ «Слепой рыбак»). Дикая резня, не замеченная в жизни доброго русского города (рассказ «Будни»). Вой голодной женщины, вечной труженицы, не допущенной в дом брата, живущего на её же заработок (рассказ «Паруня»).... Высшая сладость пьяных подонков – покуражиться над случайным прохожим (роман «Печальный детектив»). Смерть солдата-инвалида, забитого сапогами ротного командира (роман «Прокляты и убиты»). Нет конца эпизодам, создающим горький лейтмотив поздней астафьевской прозы. И над всем – недоумение автора: отчего это? «Ведь не родились же русские люди с помутнённым от злобы разумом».

Радость естественного круговорота бытия в общем народном «теле», поэтизация нравственных основ кре-

стьянской трудовой жизни сменяются горькими наблюдениями над их распадом. В центр астафьевской прозы и публицистики выдвигается диагностика глубокой болезни народа в её социальных, духовных, нравственных, экологических, производственно-трудовых симптомах и переживание этой беды – до отчаяния, до боли. В жанровом плане это ослабляет позицию Астафьева-сочинителя, художника, и усиливает голос очеркиста, обличителя, проповедника, в котором громче всего звучит «крик изболевшейся души» (В. Быков). Это происходит не только в «Царь-рыбе», «Печальном детективе», многих «Затесях», но и в военной прозе.

От «Проклятых и убитых» до «Весёлого солдата» всё чаще на первый план выходит скверна народной жизни. С её описанием соседствуют прямые авторские суждения, как, например, при изображении послепобедного вокзально-эшелонного человеческого месива в повести «Так хочется жить». «Велись и долго будут хитроумно вестись подсчёты потерь в хозяйстве, назовут миллиарды убытков,.. но никто никогда не сможет подсчитать, сколько дерьма привалило на кровавых волнах войны, сколько нарывов на теле общества выязвила она, сколько блуду и заразы пробудилось в душах людских, сколько сраму прилипло к военным сапогам и занесено будет в довольно стойко целомудрие своё хранящую нацию».

А в «Весёлом солдате» граница между художественной изобразительностью и авторской исповедальностью вообще исчезнет, поскольку Астафьев перестанет маскироваться именами эпических персонажей Коляши Хахалина и Серёжи Слесарева и, махнув рукой на традицию литературного сочинительства, станет рассказывать о жизни демобилизованного от себя и о себе.

Можно предположить, что сравнительно быстрое избавление Астафьева от иллюзий «деревенской» прозы

объясняется, в частности, опытом войны, на которую Астафьев был «старше» своих соратников по литературному направлению и которая, в первую очередь, дала ему такой трезвый взгляд на противоречия народной жизни, которым не могли обладать В. Распутин, В. Шукшин, В. Белов... Черта, за которой Астафьев разошёлся с традицией «деревенской» прозы, – это вопрос о сохранении или утрате веры в нравственное здоровье народа, это глубокое сомнение в том, что жизнь под «звездой полей» рядом с отчими могилами сама по себе способна пробудить добро и свет в душе, это принципиальный отказ, по выражению Н. Лейдермана, от «априорной идеализации» народного мира.

Если выход Большого Гнева Астафьева в центр его художественной прозы и особенно публицистики с конца 80-х годов ещё можно, в известной мере, отнести за счёт горестей личной судьбы, а также внешних обстоятельств – исчезновения цензурно-редакторских рога-ток, то резкое ослабление в его творчестве «светлых» мотивов народной жизни, утрату веры в её возрождение этими причинами уже не объяснить.

«Уход» Астафьева из руслу «деревенской» прозы обусловлен в субъективном плане углубляющимся с годами пониманием причин – и нынешних, и отдалённых – деградации народной жизни, необратимости её духовно-нравственного распада. Его начало видится автору «Проклятых и убитых» в той давней, «смутной охваченной отчизне, захиревшей от революционных бурь, от преобразований, от братоубийства, от холостого разума самоуверенных вождей, так и не вырастивших ни идейного, ни хлебного зерна, потому как на крови, на слезах ничего не растёт...» Его продолжение – в растоптанной, сбитой с толку коллективизацией, ограбленной раскулачиванием деревне; в барачно-лагерной пересортице людей, надрывавших силы

в котлованах пятилеток; в кровавом фронтовом четырёх-лети, когда «Жуков и товарищ Сталин сожгли в огне войны русский народ и Россию»<sup>5</sup>; и далее – в забвении «куражливой властью» надсаженного войной бесправного народа, частью которого был демобилизованный фронтовик Виктор Астафьев.

Горше всего для Астафьева укоренившаяся с тех давних лет притерпелость народной, особенно глубинной деревенской России к повседневной униженности и утрате самоуважения, уже и не замечаемая самими людьми. Государство развитого социализма встаёт перед глазами автора рассказа «Слепой рыбак» в облике вологодской деревни, куда «трактором, по крышу кабины залепленным грязью, в грязных мешках привозили серый хлеб, который, будучи горячим, рассыпался вроде блокадного, а в охладевшем виде делался что бетон, облезлые, точенные мышами пряники.., вспученные баночки «завтрака туриста», со сгнившей в них килькой, которым уже не раз тут люди травились,.. и сверх всего козырный, сладостный товар – бормотуху. Бабы забыли, как и что варить, разучились стряпать и ткать, шить и молиться, но все люто матерились, сплетничали и смекали «средствия» на выпивку...»

Прощание Астафьева с иллюзиями «деревенской» прозы ускорила в 80–90-е годы нарастанием «антропологического кризиса» на закате советской империи, а затем в постсоветские времена духовного бездорожья, прохиндиады одних и потерянности других. На глазах потрясённого писателя множились факты массовой измены человека тому, каким он «задуман создателем и возвращён природой».

В написанном в 1997 году послесловии к давнему рассказу «Ловля пескарей в Грузии» (1984) Астафьев ставит диагноз болезни народной России, невозможный

в «деревенской» прозе. «Страна с почти нетрудоспособным населением, ... массой больных физически и психически; страна, где смертность всё стремительнее опережает рождаемость, страна, где сидят в тюрьмах миллионы людей и ещё миллионы целятся туда попасть; страна, где военщина делает вид, что сокращается и перестраивается... страна, где воровство и пьянство сделались нормой жизни; страна, в которой вымирает или уезжает за рубеж порядочный, талантливый, умный народ; страна, утратившая духовное начало... страна, захлестнутая пошлостью, с цепи сорвавшимся блудом, давно уже отравленная потоком суесловия и торжествовавшей прежде и торжествующей поныне лжи, полупрофессиональности, лени...»

Нельзя не заметить и нечто близкое в военной прозе Астафьева 90-х годов – первоочередное внимание писателя к судьбе российских мужиков, «наученных терпеть, страдать, пресмыкаться, выживать, и даже родине, их отвергшей и растоптавшей, служить». Как никогда остро звучит мотив глубокой пропасти между солдатской массой и разномастными «полномочными» лицами.

Основным пространством военной прозы становятся «сырые, мрачные, бесконечно длинные и глубокие, как братская могила, склепы» ровенских казарм, в которых «дослуживают и теснятся хромоногие, больные, припадочные, гнилобрюхие и гнилодыхие солдаты» («Так хочется жить»). Промороженные бараки сибирских учебных полков с наледями солдатской мочи у порогов и сырыми комками доходяг на верхних ярусах нар («Прокляты и убиты»). Распределители и сортировки, где «вечный шум, гам, воровство, грязь, пьянство, драки, спекуляция... Паскудное, страшное заведение, грязное гнездо, свитое под благородной вывеской «Госпиталь» («Весёлый солдат»).



В книгах Астафьева о войне всё чаще выходит на первый план образ народа, привыкшего к многолетнему унижению и покорности, теряющего нравственное достоинство и духовное самостояние. Поэтому во фронтовой повести «Так хочется жить» столь естественно нашла место история наполовину вымершего в Заполярье переселенческого этапа из Сибири. Поэтому, может быть, последняя повесть Астафьева открывается эпиграфом из Гоголя, горько контрастирующим с её названием «Весёлый солдат»: «Боже! пусто и страшно становится в Твоём мире». Поэтому здесь посреди сугубо бытового повествования о хасюринском госпитале 1944 года, живущей поблизости красавице-казачке Марине и её примаке, хозяйственном и добром Тимоше, прорвётся вдруг безжалостный прогноз будущей социальной болезни множества таких тимош. «Пройдёт всего лишь несколько десятков лет, и, истощенный братоубийством, надсаженный «волевыми решениями» и кровопролитной войной, потерявший духовную опору и перспективу, превратится он из послушного работника в кусочника, в мелкого вора, стяжателя, пьяницу... И пойдёт потомок Тимоши по земле с открытым мокрым ртом, мутным, бессмысленным взглядом... Пьяный ещё в животе матери, пьяным отцом зачатый, выжмется из склизкого чрева склизкое одноклеточное существо без мыслей, без желаний, без устремлений, без памяти, без тоски о прошлом,.. признающее только власть кулака... Но когда это ещё будет?!»

Опыт собственной жизни и глубина мысли, нравственное и историческое чутьё вывели Астафьева к стержневому процессу, нарастающему в русском мире с эпохи петровского самодержавия, многократно усиленному большевизмом и достигшему кульминации в наши дни. Этот процесс можно кратко определить как посте-

пенное отчуждение народа от христианских заповедей, как отпадение человека от Бога в самом себе, то есть от своей совести. Острое переживание и пристальное художническое исследование губительных последствий этого процесса создаёт трагическую доминанту поздней прозы Астафьева.

Эволюцию полувековой жизни Астафьева в литературе, разумеется, можно рассматривать в разных аспектах: тематическом, жанровом, стилевом и т. д. Но главное в ней, на мой взгляд, – движение из мира собственно «деревенской» и военной прозы к художественному и публицистическому исследованию общего состояния народной России.

На этом пути Астафьев не одинок. Талантливый и опытный прозаик Борис Екимов который уже год вглядывается жёстким, социологически выверенным зрением в некогда полнокровную жизнь южнорусских степных хуторов и станиц (повесть «Пиночет», рассказы 2004 года «Ралли», «Телёнок», «Не надо плакать»). И с горечью открывает нарастающую здесь социальную катастрофу, перекосившую деревенский мир, расколовшую его на процветающих в мутной воде вседозволенности и – вытесненных реформаторами на задворки жизни.

В 2004 году появилась обжигающе современная повесть Валентина Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана». В традиции астафьевского «Печального детектива» она основана на истории криминального происшествия (среди бела дня на глазах у блюстителей закона мать казнит насильника дочери). Однако В. Распутин выходит далеко за рамки этого сюжетного повода во взбаламученное постсоветское пространство с «обманутым миром» без вины виноватых тружеников и свистопляской новых архаровцев, поощряемых государством. Где

«жизнь перекосилась и всё в ней извращено,.. поля за-растают бурьяном, в почёте не мастерство, не сноровка, не добросовестность, а шулерская ловкость рук, искусство провернуть, передёрнуть, схимичить». Где погружается в пучину не остров, как некогда в «Прощании с Матёрой», а «целый материк, необъятный мир выпестованных за века народных понятий о добре и зле, о чести и достоинстве, о праведном и ложном»<sup>6</sup>.

Если трагические мотивы астафьевской прозы 1950–1970-х годов вызваны отдельными явлениями жизни: обездоленным детством, опустошающей душу человека войной, губительным вторжением в природу и т. д., то в поздней прозе Астафьева трагическое мировосприятие доминирует независимо от темы произведения. Главная тенденция астафьевского творчества последних лет – усиление трагизма в освещении столь близкой и родной писателю народной жизни, минувшей и настоящей, изобразительная достоверность, личностная обоснованность и эмоциональная накалённость в художественном воплощении остро-критического взгляда на эту жизнь.

В лице Виктора Астафьева русская литература конца века выдвинула писателя с наиболее мощной и целостной трагической версией современной народной жизни. Она выношена Астафьевым не только идейно, но и практически, ценой многолетнего опыта собственной жизни во глубине советской и постсоветской России: из крестьянской избы в барак спецпереселенцев, в сиротские стены детдома, в казарму запасного полка, в окоп переднего края, на госпитальную койку, в чусовскую халупу демобилизованного инвалида, и, как предел мечтаний, – в пермскую тонкостенную «хрущёвку». «Ведь я рос, учился, служил, воевал в той же стране, которая так привыкла ко лжи, так обколотилась в насилии, что уж за малым исключением не чувствовала ни стыда, ни боли».

Своей судьбой Астафьев выстрадал более, чем кто-либо, право, которое ещё за два года до его рождения поэтически сжато сформулировал Владислав Ходасевич:

*И вот, Россия, «громкая держава»,  
Её сосцы губами теребя,  
Я высосал мучительное право  
Тебя любить и проклинать тебя.  
(«Не матерью, но тульской крестьянкой...»)*

Это право сына своего народа обращаться к нему как к «гражданам родного отечества,.. всё святое на этой земле поругавшим» («Прокляты и убиты»). Теплота астафьевского патриотизма замешана на всё более жёстком несогласии с привычной для русского человека униженностью как государством, так и собственным самодурством, на всё более резком отказе от убаюкивающего прекраснотушения по отношению к сегодняшнему и завтрашнему дню России. Поистине, повторим вслед за Булатом Окуджавой: «Чем выше музыка любви, тем громче музыка печали».

Эволюция позднего Астафьева делает его творчество продолжением широкой традиции русской литературы, представленной именами М. Лермонтова, Н. Некрасова, А. Блока, А. Ахматовой, А. Галича, Б. Окуджавы... В слове Астафьева, освободившемся от иллюзий, отзывается голос Лермонтова, глядящего «с отрадой, многим незнакомой» на «огни печальных деревень» и простой крестьянский быт, но отказывающегося любить родину за «славу, купленную кровью», за «тёмной старины заветные преданья» («Родина»). Отзывается голос Блока, которому «слёзы первые любви» к России не заслоняют её нищету, «расхлябанные колеи» и «избы серые» («Россия»). Отзывается голос Ахматовой, живущей

на родной земле «хвора́я, бедству́я, немотству́я» среди «грязи» и «праха», но «свободно» выбирающей верность ей до самой смерти («Родная земля»).

На одном полюсе мировосприятия «позднего» Астафьева – горький диагноз тяжкой болезни нынешнего русского человека, «которому ничего уже не жалко: ни земли, не себя,.. ни настоящего, ни будущего родной планеты», боль Астафьева от «неслыханного и невиданного в мире отчуждения людей от родной земли» («Разговор со старым ружьём»). На другом – вера в то, что «землю можно разрушить,.. но останется дух наш, будет искать приюта... в чьей-то живой душе» («Из тихого света»).

Существенно и другое. Отход Астафьева от традиций «деревенской» прозы связан с экзистенциальным расширением его художественного мира. Наблюдения над стремительно убывающим нравственным запасом народной жизни ведут размышления Астафьева от трагических изгибов собственно российского бытия к коренным изломам в самой природе человека XX столетия. Написанное Астафьевым в последние десятилетия века всё более выходит из традиционной проблематики «деревенской» прозы с её нравственно-психологической и бытовой конкретикой, поднимаясь к онтологическим мотивам вечного переплетения в человеке святости и дикости, доброты и озверения... Великий вопрос «что с нами происходит?», которым Василий Шукшин завершил в 1973 году рассказ «Кляуза» и на который уже не успел ответить сам, десять лет спустя намного острее встаёт в астафьевском рассказе «Слепой рыбак».

«Что с нами стало?! Кто и за что вверг нас в пучину зла и бед? Кто погасил свет добра в нашей душе? Кто задул лампаду нашего сознания, опрокинул его в тёмную, беспробудную яму, и мы шаримся в ней, ищем дно, опору и какой-то путеводный свет будущего... Мы жили

со светом в душе, добытым задолго до нас творцами подвига, зажжённым для нас, чтобы мы не блуждали в потёмках, не натыкались... на друг дружку в мире, не выцарапывали один другому глаза, не ломали ближнему своему кости. Зачем это всё похитили и ничего взамен не дали, породив безверье, всесветное во всё безверье».

В. П. Астафьев в конце века мучительно ищет объяснение тому, отчего убывает в мире всё более беззащитное добро и непрестанно прибывает многоликое беспричинное зло. Что это, излом природы, временная порча человека? Или пустоглазая бездумность, хищничество и жестокость, «спрятавшийся под покровом человеческой кожи и модных одежд жуткий зверь» и есть его суть, лишь загнанная вглубь внешней силой порядка или внутренней силой совести и молитвы?

Закончив в 1975 «Царь-рыбу» вечными вопросами, которые не помогло разрешить и обращение к Священному писанию, Астафьев продолжит их размышлениями Сошникова в «Печальном детективе» (1986) о загадках «современного торопливого мира», чтобы спустя ещё двенадцать лет в завершившейся, наконец, попытке исповеди «Из тихого света» (1961–1975–1992–1997!) вновь оказаться перед великой тайной человеческого духа – вместилища мироздания в отдельном существе.

Под знаком философских вопросов шла работа Астафьева с 70-х годов и над военным романом. Когда весной 1984 года съёмочная группа пермского телевидения, будучи в Красноярске, записывала на видеоплётку беседу с Астафьевым в связи с его шестидесятилетием, писатель делился тем, что читает в связи с «Проклятыми и убитыми» классические труды немецких стратегов первой и второй мировых войн. Что потрясён деловой обстоятельностью и душевной безмятежностью, с которыми они рассуждают о том, как наилучшим образом

убивать возможно большее количество людей. Астафьев нашёл тогда точное слово для обозначения нравственного уродства этих выдающихся умов – недочеловечность.

Вспоминая в комментариях к «Проклятым и убитым» в десятом томе своего собрания сочинений о фактах «слепой жестокости» из разных времён и сфер жизни, Астафьев открывает в их связи страшный закон человеческого бытия. В этой общей цепи – «сплавщик, что надругался над мамой в 31-м году», отрубив палец с обручальным колечком у утонувшей женщины. И поступавшие точно так же, ещё и выбивавшие сапёрной лопаткой золотые коронки у павших на поле боя «шакальи» похоронные команды во время войны. И так пришедшийся ко двору в 30-е годы лозунг писателя-гуманиста: «Если враг не сдаётся – его уничтожают». И не знающие жалости «ни к живым, ни к мёртвым» «кадры, побывавшие в лагерях и тюрьмах». «И вся история человечества, расцвеченная именами инквизиции, колонизации, коллективизации, реформации – не разгул ли это жестокого зверя!»

Только ли памятью о собственной тяжкой судьбе или свойствами характера, «невыносимо чуткого ко всякой обиде и боли, своей и чужой» (М. Горький), объясняется в позднем творчестве Астафьева переизбыток внимания к жизненной скверне и полная утрата иллюзий «деревенской» прозы о народе – носителе нравственного идеала? Отнюдь нет. Мы убеждены, что ключевую роль в творческой эволюции Астафьева играл его мощный реализм, улавливающий общую закономерность XX века, века величайших научно-технических побед, но и катастрофических поражений человека в других сферах жизни – социальной, экологической, нравственной, эстетической... Будучи точным барометром нарастающей дегуманизации современного мира в его

отечественной модификации, поздняя проза Астафьева вырастает из рамок русской словесности в явление мировой культуры.

Что из написанного Астафьевым после расставания с «деревенской» прозой несёт истину, а что – ожесточение и горячность заблуждения, покажет время. Но нет сомнения в том, что именно по «постдеревенской» прозе В. П. Астафьева, в первую очередь, будут судить о «страдающей совести русского народа»<sup>7</sup>, о том, каким мучительным напряжением ума и болью сердца было духовное существование подлинно народного писателя на излёте XX века.

---

<sup>1</sup> Макаров А. Во глубине России. Пермь, 1969. С. 5–7.

<sup>2</sup> Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература: В 3 кн. М., 2001. Кн. 2. С. 55.

<sup>3</sup> Астафьев В. Собрание сочинений: В 15 т. Красноярск, 1998. Т. 9. С. 313. В дальнейшем ссылки на произведения В. Астафьева, кроме особо оговоренных, даются по данному изданию.

<sup>4</sup> Лейдерман Н., Липовецкий М. Указ. издание. С. 73.

<sup>5</sup> Переписка В. Астафьева и В. Кондратьева // Литературная газета. 1994. 26 октября.

<sup>6</sup> Теракопян Л. Храм и торжище // Дружба народов. 2004. № 11. С. 208–209.

<sup>7</sup> Непомнящий В. Тише, когда умру... // Российская газета. 2001. 30 ноября.



# Содержание

В. Шмыров. Гражданский человек .....	3
«Пока живу, мыслю и пишу...» («Над древним покоем») .....	5
Виктор Петрович, он же Сергей Митрофанович .....	17
«Осталась тайной...» (любовь и женщина в повести «Пастух и пастушка»)...	33
«Память и совесть не выразишь» («Ясным ли днём») .....	52
«Доверительные раздумья...» («затеси» как жанровая доминанта поздней прозы писателя) .....	68
«Ешь и живи...» (образы и мотивы застолья) .....	83
Разрыв (В. Астафьев после «деревенской» прозы) .....	131

Научно-популярное издание

**Зубков Владимир Анатольевич**

**Наедине  
с Виктором Астафьевым**

Куратор проекта

*В. Шмыров*

Компьютерный набор

*Е. Зубкова*

Редактор

*И. Максарова*

Компьютерная верстка

*Г. Вобликова*

Дизайн

*А. Филиппов*

Фотография для обложки предоставлена  
ГКБУ ГАПК. Ф. р-1659. Опись 1. Д. № 686.

Подписано в печать 16.11.2011

Формат 84x108<sup>1</sup>/<sub>32</sub> Усл. печ. л. 4,69.

Тираж 1000 экз. Заказ № 358.

---

Отпечатано с готовых файлов в СПУ «МиГ»  
г. Пермь, ул. Попова, 9.

**Зубков В. А.**

**З 91** Наедине с **Виктором Астафьевым** – Пермь: издатель  
И. Максарова, 2011, – 150 с.