

Т. М. Вахитова

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД ОТРЫВКАМИ ИЗ ПОВЕСТИ ВИКТОРА АСТАФЬЕВА «ВЕСЕЛЫЙ СОЛДАТ»

После выхода в свет двух частей романа «Прокляты и убиты» («Чертова яма» и «Плацдарм») появляются в печати три небольшие повести Виктора Астафьева — «Так хочется жить» (1995), «Обертон» (1996), «Веселый солдат» (1997). Их появление сам писатель объяснял следующим образом: «Когда-то, точнее в 1987 году, я начал военный роман-трилогию и, как часто случается у „стихийного“ автора, начал с причуд — почему-то настроил черновик третьей книги и лишь спустя немалые годы приступил вплотную к написанию пугавшей меня сложностью и многими неодолимостями трилогии. Хватило меня лишь на две книги: „Чертова яма“ и „Плацдарм“ — том 10-й. Сама работа над первыми книгами романа, осмысление, переваривание материала и текущей жизни совершенно увели меня от третьей книги — в сторону, и в глубину, и в ширь. Замысел обрастал какими-то невероятными подробностями, поворотами сюжета и даже авантюрными, приключенческими изысками — материал, накопившийся во мне, подминал меня, выделась мне книга огромная, круто заваренная и ... непосильная.

Я давно уже работаю в литературе и научился все же кой-чему, пусть и немногому — хотя бы соизмерять свои возможности. Я уже не на всякую гору пойду, иную и обойду.

Я не стал писать третью книгу романа, — может быть, со временем, если силы и время позволят, набросаю отдельные, наиболее выношенные куски, завершающие судьбы некоторых, мне симпатичных персонажей романа. Рукопись же я „пустил в дело“, — на основании ее, или на заведенном тесте, испек две повести: „Так хочется жить“ и „Обертон“ — 11-й том. Остальную же, довольно еще объемную писанину решил пустить в 13-й том, в виде варианта.

Начал читать рукопись, что-то поправил, что-то вписал и увлекся — говорю же, „стихийный“ автор! И вошел в продолжительную, изнуряющую работу, делая повесть „Веселый солдат“. Это давнее название

сохранилось еще от первоначального замысла и еще кое-что сохранилось, но в очень малом количестве — всю повесть пришлось писать почти заново.

Таким образом, опять же „нечаянно“, — получился цикл из трех повестей. Гора с плеч. По моим силам и возможностям — завершена огромная работа: „моя война“, мною написана, никто за меня писать, подновлять и подкрашивать войну, думаю, не будет и в будущем, здоровым, память не утратившим сочинителям продолжать лукавую кривду о войне — совесть и „наша правда“ не позволят».¹

Виктор Астафьев, задумывая трехчастный роман о войне, последнюю часть хотел назвать «Болят старые раны»² и воссоздать в ней сложную послевоенную жизнь ветеранов войны. Но вместо этого третьего романа вышли три лаконичные повести, напоминающие чем-то маленькую трилогию А. Чехова («Крыжовник», «Человек в футляре», «О любви»). Повесть «Так хочется жить» — о «молодости пропащей», о жизни, которая складывалась сама по себе, рывками, случайно, нарушая внутреннее стремление к красоте, спокойствию и гармонии.

Повесть «Обертон» — о любви несбывшейся, промелькнувшей в жизни, как падающий осенний лист. Ей не хватило «обертона», определенной тональности, тонкости, деликатности, да и откуда ей было взяться после страшных боев со смертью, когда еще сердце не отошло от крови, боли ран и потерь. Война еще долго бушевала в душах выживших фронтовиков, вовлекая их порой в острые и неосмысленные поступки. (Эта проблема находится в центре повествования романа Ю. Бондарева «Непротivление». 1995.)

В роли «человека в футляре» в повести «Веселый солдат» выступает образ «человека в фашистской форме», убитого автором-рассказчиком и преследующего его в течение многих лет. Разумеется, сопоставление с Чеховым весьма условно, чисто литературно, да и Чехов не являлся для Астафьева любимым писателем, очень странной ему казалась прежде всего чеховская драматургия. И тем не менее это почти гипотетическое родство заставляет по-новому взглянуть на эту маленькую трилогию Астафьева. Отличает ее от чеховской прежде всего образ автора, который не спрятан за рассказчика, как у классика, а наоборот — представлен во всей своей автобиографической разностильности, многовариантности, соединяя черты автора разного возраста, разного настроения, разного уровня понимания жизни, оценивающего даже какой-то новый модус бытия будущего. Если повесть «Так хочется жить» написана в объективной манере, то в повести «Обертон» есть свой рассказчик — Сергей Иннокентиевич Слесарев, которому армейские писаки изменили фамилию на Слюсарев. Но его манера повествования и факты его жизни все равно напоминают автора-рассказчика всех трех повестей. «Веселый солдат» создан в субъективной форме,

¹ Астафьев В. Собр. Соч.: В 15 т. Красноярск: «Офсет», 1998. Т. 13. Комментарий. С. 729–730. Далее ссылки на это издание — в тексте с указанием тома и страниц.

² См.: Астафьев В. Нет мне ответа. Эпистолярный дневник. 1952–2001. Иркутск. 2009. С. 566.

написан от первого лица и в какой-то мере воспроизводит жизнь самого Астафьева после войны.

Последняя повесть Виктора Астафьева «Веселый солдат»³ не привлекла пристального внимания критики, несмотря на то что это был новый текст, созданный специально для финала романа о войне. Появилось в печати всего несколько рецензий, лишь после кончины писателя критики и литературоведы стали изучать эту небольшую повесть. После бурного обсуждения романа «Прокляты и убиты» последние повести не вызвали сильной реакции ни на «солдатские хохмы», ни на горькую послевоенную жизнь автора-повествователя, известную и по другим произведениям, и по роману его супруги — М. С. Астафьевой-Корякиной «Знаки жизни». Однако появились все-таки две необыкновенные рецензии на «Веселого солдата», в которых это произведение было рассмотрено, хотя и с разных позиций, но в широком историко-философском и религиозном контексте.

П. Басинский осмыслял «Веселого солдата» в единстве с другими последними повестями писателя «Обертон» и «Так хочется жить», отмечая, что в них существует «бесконечная вражда множества голосов. Радость и отчаяние, слезы и скрежет зубов, ясность смирения и тьма ненависти, мудрый спокойный тон и конвульсивные отрицания самого близкого и родного — и все это без всякого художественного «плана» и расчета».⁴ Нельзя не согласиться с этим утверждением, хотя у Астафьева всегда обнаруживается «свой план» — либо интуитивно-эмоциональный, либо ритмически-образный, либо визуально-детализированный. Лишь на первый взгляд текстовое поле астафьевской прозы выглядит неухоженным и заросшим сорняками.

Интересна другая мысль Басинского о том, что название этой последней повести сбивает с толку. «Что за „веселый солдат“, <...> который не может забыть, как убил первого фрица,⁵ и который все бьет и не может забыть, как „родная“ власть измывается над своим спасителем на каждом шагу...».⁶ Далее Басинский объясняет себе и читателю, что солдат веселый, «потому что был весел! Потому что был „Виктором“ — победителем! И это веселье недобитой и нерастраченной молодости, только-только простившейся с опасностью быть убитым и необходимостью убивать, так и брызжет со страниц повести, заставляя читать ее на одном дыхании <...> и как бы вопреки тому, о чем там написано. Но главное — вопреки постоянно вторгающемуся голосу „Петровича“, мрачного, ворчливого, порой и озлобленного до крайности alter ego героя-автора. Пишет Петрович, рождается „Виктор“. И это обратное рождение, этот путь назад пугают и настораживают».⁷

³ Многие исследователи считают это произведение последним в творческой биографии писателя. Однако последним прижизненным изданием является сборник рассказов и затесей «Пролетный гусь». «Издатель Сапронов», 2001.

⁴ Басинский П. Виктор и Петрович // Литературная газета. 1998. (24 июня). № 26. С. 11.

⁵ Рецензент перепутал первого и последнего фашистского солдата. Герой все-таки описывает смерть последнего в его жизни фрица.

⁶ Басинский П. Виктор и Петрович. С. 11.

⁷ Там же.

Трудно понять, почему рецензенту стало страшно, ведь большой художник в конце своей творческой жизни так или иначе всегда идет назад — в свое прошлое на грани подсознания, в прошлое своего народа, в прошлое человечества. Леонид Леонов говорил об этом в своем последнем романе «Пирамида» (1994): «Откуда же берется у всех больших художников это навязчивое влечение назад, в сумеречные, слегка всхолмленные луга подсознания, поросшие редкими, полураспустившимися цветами? Притом корни их, которые есть запечатленный опыт мертвых, уходят глубже сквозь трагический писательский гумус в радикально расширяющееся прошлое, куда-то за пределы эволюционного самопревращения, в сны и предчувствие небытия».⁸ Разумеется, ответа на этот вопрос старейший советский классик не дал, но явственно подчеркнул общее движение в зрелые годы назад, в прошлое жизни и прошлое своего сознания и подсознания. Именно это и произошло с Виктором Астафьевым. Все три последние повести — это взгляд назад с какой-то только одному ему ведомой вершины, где еще есть земля под ногами, но нет уверенности, что она устойчива и не призрачна.

Басинский заметил двойственность автора-повествователя, который в повести поворачивается разными, прямо противоположными гранями — веселого победителя Виктора и брюзжащего, мрачного Петровича. Эти образы в его рецензии характеризуют основные типы современной жизни. Он даже задается риторическим вопросом: «Неужели русский человек в конце XX века навсегда станет „Петровичем“ — с обреченной, контуженной душой, не способной ни к чему, кроме „психологии отчаяния“? Неужели „Викторами“ окажется та мразь, каждый „мерседес“ которой стоит тысячи преждевременных смертей нищих стариков?».⁹

Этим проблемам посвящена и рецензия В. Курбатова, который сразу же заявил, что «Веселый солдат» не ироническое название. «Он и правда был весел и смешлив, отчего корителю и торопились уличить его в неправде — вот был как все и даже веселее всех, рот не закрывался от историй и зубоскальства, а теперь вот — суд и гнев, теперь тьма и отчаянье, загородившее свет мира.

А он и сейчас в хороший час в „историях“ и веселье будет первым, и вокруг будет водоворот любви и смеха, но как дойдет до серьезного разговора, то все накалится настоящим гневом и не будет спуску ни своим, ни чужим, ни родному народу, ни родному правительству. И прошлое не будет извинено тем, что оно прошло, и будет привлечено к ответу. Я все думаю: отчего это? <...> И ответ мнится очень простой — оттого, что это русский художник, что подступает старость, а с ней и не одна художественная ответственность. Увидена и понята жизнь, долгим опытом узнано, какова она должна быть, чтобы человек не срамил в себе образа Господня».¹⁰

В. Астафьев откликнулся на эту рецензию В. Курбатова, поблагодарил его за добрые слова и грустно заметил: «Жалко затихающего

⁸ Леонов Л. М. Пирамида: В 2 кн. М.: Голос, 1994. Кн. 1. С. 561.

⁹ Басинский П. Виктор и Петрович. С. 11.

¹⁰ Курбатов В. Возвращение победителя // Лит.Россия. 1998. (20 нояб.). № 47. С. 10.

и затухающего в душе и памяти материала. Знаю, что он „мой“ и никто его не увидит, не повторит и „не отразит“, но в вольную, опустевшую башку наряду с другими „крамольными“ мыслями влезла и та, что дело наше не только бесполезное, а и греховное. Обман с помощью слова. Как в церкви, превратив ее в театр, блудными словами сотни лет обманывают — это называется „утешают“ мирян, так и мы на бумаге творим грех, изображая и навязывая людям свое представление, в большинстве своем убогое, о таких сложных материях, как жизнь, душа, мир, Бог, бесконечность, смерть, любовь, бессмертие. Но люди читают и все еще верят лукавому слову». ¹¹ Разочарование в слове, обладающем иллюзорной греховностью или таким же иллюзорным утешением, все время двигало Астафьева к покаянию: не только творческому, но и жизненному.

В архиве В. П. Астафьева в Пушкинском Доме хранится среди других неопубликованное письмо друга писателя, тоже прошедшего войну. Прочитав повесть «Веселый солдат», он написал автору своеобразную рецензию 28 сент. 1998 г.: «В повести твоей многое мне понравилось, хотя и заметно, что она написана торопливо. ¹² Я понимаю, тебе по всем статьям хочется успеть рассчитаться с прошлым, с войной. Понравилась, прости за банальное слово, неиссякающая молодая энергия письма, когда ты попадаешь в свою стихию, в стихию художественного видения мира и людей, поражает твоя памятливая зоркость к подробностям жизни, создающим неповторимую астафьевскую пластику письма. Прекрасны уральские пейзажи, описание рек — это то, в чем вообще тебе нет равных сегодня.

Но есть в повести то, что не совпадает с моими послевоенными впечатлениями и воспоминаниями и что поэтому вызывает чувство досады. Это относится к госпитальным сценам. Я прошел несколько госпиталей и тоже кое-чего навиделся, и только чудом избежал ампутации левой стопы, к которой меня приговорил профессор. И те же черви под гипсом разедали рану и прочее — было. Но больше было другого — заботы, тепла, сочувствия, желания облегчить боль. Я и сейчас вспоминаю некоторых врачей и сестер как своих спасительниц. А хирурга Полину Корниловну Поварнину, которая буквально спасла мне стопу, я в конце 60-х принимал в Москве как родную мать.

В госпиталях всякое конечно бывало. В Беломорске летом 1942-го у нас в палате на восемь человек было семь ног (я был на очереди). Немало было поводов и для шуток, и для матерщины, и для истерик. А уж в другом госпитале, куда ссадили, чтобы не ехать на Урал (все равно лапоть оттяпают!), пригрозили с ребятами избить замполита санпоезда. Там, когда Полина Корниловна подняла меня на ноги, жизнь пошла совсем другая. У нас не было столовой, еду привозили из другого здания. Сначала разносили тарелки. Родька Тюлев, цыган, ложился на койку,

¹¹ Астафьев В. Нет мне ответа. С. 643.

¹² В письме В. Курбатова 3 окт. 1997 г. Астафьев сообщал, что он «хотел остатки наброска третьей книги (имеется в виду роман «Прокляты и убиты») поставить в 13-й том... но когда начал править, увлекся и вместо того, чтобы летом отдохнуть, залез в рукопись и сделал вариант повести „Веселый солдат“, аж на 12 листов! Унесло графомана!» (Астафьев В. Нет мне ответа. С. 630).

укрывался до пояса одеялом, ставил тарелку пониже пупа и громко звал сестру: „Товарищ, поди-ка сюда“. Тося подходила: „Что тебе, Родион?“. „Да неладно что-то, смотри как тарелка подпрыгивает. Наверно, температура поднялась“. Палата — в хохот. Развлекались...

А смутило меня, Витя, вот еще что: ведя расчет с прошлым — коммунистическим правлением, с бездарным ведением войны (но ведь не всегда и не везде!), с бесчеловечным отношением к фронтовикам, к народу больших и малых правителей уже в послевоенные годы, — ты как-то не щадишь и тех, кто был совсем близко к тебе и кто сами-то были жертвами режима, людьми искалеченными этим режимом <...> Им-то Бог велел прощать. Понимаю, как у тебя, человека много пережившего, жжет сердце обида, но — столько времени прошло! Пора бы и отмянуть, немножко освободить местечка для милосердия, для прощения.

Только ради бога — не прими эти мои слова за поучение, если они таковыми тебе покажутся» (РО ИРЛИ, ф. 805).

Письмо при всей тонкости понимания художественных особенностей творческой манеры Астафьева, его особенного восприятия природы, которую, по собственным словам писателя, он описывает «для удовольствия души», концептуально противоречит не только жизненной, но и философской позиции этого своеобразного художника. Астафьев не ощущает времени между «своей» войной и современностью, она до сих пор происходит «здесь и сейчас». И вывод писателя чрезвычайно трагичен, и эта трагичность специально подчеркнута, доведена до крайности, до бездны, до сердечного приступа. (Не случайно, Астафьев часто в письмах вспоминает слова Ключевского: «было бы сердце, а печали найдутся».)

Этот мир не приспособлен для жизни нормального человека: его не спасает ни любовь, которая всегда либо мимолетна, либо трагична, ни милосердие, ни сострадание, ибо они преходящи, ни Бог, который за грехи не распространяет свою длань над поверженным во прахе и печали человеком. «Я думаю, — писал Астафьев участникам дальневосточной конференции 24 авг. 1997 г., — и давно пришел к убеждению, что наша замечательная планета Земля предназначалась для другого, более разумного и мирного существа, но агрессивное от самого рождения двуногое существо, не заметив того, сожрало, истребило предтечу и пошло кровавым, все истребляющим зверем по земле. Гении человечества, лелеемые Богом, лишь проявили, показали возможности человека, высоту его полета и ума. Военщина и мракобесные религии всех времен и народов, прорубая себе дорогу в человеческой тайге, беспощадно вырубали тех, кто преграждал им путь к жизни избранной, сладкой, к власти, к возвышению над ближним своим, кто взывал к разуму и сердцу. Более пятнадцати тысяч войн, три с лишним миллиарда человек убитых на войне — это вот показатель „разумной“ деятельности человека на земле, и всё, всё подчинено и истреблено во имя и ради возвышения одного народа, а затем и одного государства над другим».¹³

Как уже отмечалось, все три последние повести — «Так хочется жить», «Обертон» и «Веселый солдат» — Астафьев позиционирует

¹³ Там же. С. 627.

как третью часть романа «Прокляты и убиты». По его представлению, «цикл из трех повестей о послевоенной жизни избавляет от написания третьей книги романа. Мне ее, понял я на повести, уже не осилить. Годочки-то не романские. Может, опишу наиболее „наболевшие“ куски и перейду писать о природе — для удовольствия души».¹⁴

Повесть «Веселый солдат» является финалом страшной и горькой эпопеи о войне «Прокляты и убиты». Несмотря на трагикомический тон повествования,¹⁵ временами появляющийся на страницах этой книги, ее общее содержание и структура свидетельствуют скорее не о трагифарсовом характере текста, а о скрытой, явно просматриваемой тенденции к покаянию. Об этом свидетельствует прежде всего посвящение — «Светлой и горькой памяти дочерей моих Лидии и Ирины». Отец-автор-повествователь, не сумевший в своем жизненном странстве сохранить дочерей, пытается понять и объяснить прежде всего самому себе, как это случилось. Поэтому к первой части повести «Солдат лечится» опубликован эпиграф из Н. В. Гоголя — «Боже правый! Пусто и страшно становится в твоём мире». Он, разумеется, относится и ко второй части произведения (по-видимому, он был неудачно набран в типографии: после заголовка «Часть первая», а не перед ним).

Как известно, повесть имеет кольцевое оформление (как в «Пастухе и пастушке»). Она начинается с подробного описания убийства главным героем фашиста в конце войны. «Немец был пожилой, с морщинистым худым лицом, обметанным реденькой, уже седеющей щетиной; глаза его, неплотно закрытые, застыло смотрели мимо меня, в какую-то недостижимую высь, и весь он был уже там где-то, в недоступных мне даях, всем чужой, здесь ненужный, от всего свободный. Ни зла, ни ненависти, ни презрения, ни жалости во мне не было к поверженному врагу, сколько я ни старался в себе их возбудить. И лишь: „Это я убил его! — остро протыкало усталое, равнодушно, привычное к мервецам и смертям сознание: — Я убил фашиста. Убил врага. Он уже никого не убьет. Я убил. Я!..“» (13. С. 15). Образ этого фашистского солдата преследует автора и возникает во многих трагических фрагментах текста, сохраняя в подтексте эту страшную несколько раз специально повторенную формулу — «Я убил». (Можно заметить, что эта сцена над убитым фашистом часто повторялась в военной прозе, но она никогда не имела продолжения. Например, в повести К. Воробьева «Убиты под Москвой» молодой офицер после боя выходит посмотреть на застреленного им врага: «Немец лежал в прежней позе — без ног, лицом вниз. Задравшийся мундир оголял на его спине серую рубаху и темные шлейки подтяжек, высоко натянувшие штаны на плоский худой зад. Несколько секунд Алексей изумленно смотрел только на подтяжки: они пугающе, „по-живому“ прилепали к спине мертвеца. Издали, перегнувшись, Алексей стволом пистолета

¹⁴ Там же. С. 630–631.

¹⁵ См. об этом: *Корнюшин В. А.* Трагикомический пафос повести В. П. Астафьева «Веселый солдат» // Дар слова. Виктор Петрович Астафьев. Библиографический указатель Статьи. Иркутск, 2009. С. 499–504.

осторожно прикрыл их подолом мундира и пьяной рысцой побежал со двора».)¹⁶

В конце первой части, обещая читателю рассказать о своей женитьбе, герой-рассказчик неожиданно опять вспоминает: «Но чтобы ни свершалось со мной, с людьми, с миром, тот убитый и похороненный мною на картофельном поле человек неотступно будет следовать за мной, за судьбой моей, за всем отвоевавшим нашим народом, да и за немецким народом тоже, — мы все несем в себе и за собой нашу память» (13. С. 98).

После смерти новорожденной дочери, в темноте, герой разговаривает с женой: « — Ты помнишь, я тебе уже рассказывал, как убил человека.

— То на войне. Фашиста. Не ты его, так он бы тебя...

— Какая хитрая! Какая ловкая мораль! Тыщи лет не стареет! „Не ты его, так он тебя...“ А получается что?

— Лидочку мама твоя позвала... (мать В. П. Астафьева, утонувшую в Енисее, звали Лидией. — *Т. В.*) Ей там одиноко... много лет одиноко...

— Да-а, примета есть: нельзя называть ребенка именем погибшего. Они начнут искать друг друга.

— Вот и нашли» (13. С. 190–191).

Герой подсознательно связывает убийство «фрица», которого уже теперь после войны называет человеком, со смертью своей дочери, посланной ему как бы в наказание за тот еще не осознанный им грех. «Не будет нам с тобой отныне покоя... не даст нам покоя эта святая малютка» (13. С. 191).

Когда в дом к автору-повествователю заходит пленный немец, то Виктор кормит его картошкой, размышляя: «Одного немца угрохал и в землю зарыл, кстати, если точно — в картошке, смешанной с землею, а этого вот картошкой кормлю, слава Богу, еще живого» (13. С. 197). Отпуская его на поезд, уже не он, а зрелый писатель замечает: «Не я один такой жалостливый жил в здешней местности. В России всегда жалеют и любят обездоленных, сирых, арестантиков, пленных, бродяжих людей, не дает голодная, измученная родина моя пропасть и военнопленным, последний кусок им отдаст. Вот еще бы научиться ей, Родине-то моей, и народу, ее населяющему, себя любить и жалеть» (13. С. 198).

Заканчивая свою повесть на лирической ноте, поражаясь вновь и вновь красоте вечера и вечной природы, умению «любить и плакать», автор снова возвращается к начальному эпизоду повести: «Четырнадцатого сентября одна тысяча девятьсот сорок четвертого года я убил человека. В Польше. На картофельном поле. Когда я нажимал на спуск карабина, палец был еще целый, не изуродованный, молодое сердце жаждало наполнения горячим кровотоком и преисполнено надежд» (13. С. 242). Этот повторяющийся текст наполнен уже другим содержанием. Вместо «фрица» опять появился «человек», и тот Виктор, который нажимал на курок в начале повести, прожил целую длинную и сложную жизнь, теряя близких, родных и друзей, мучаясь от этих потерь и соединяя их с каким-то пророческим и полумистическим наказанием за убийство

¹⁶ *Воробьев К.* Повести. Избранное. М., 1985. С. 137.

на войне, вроде бы праведное и необходимое, но искалечившее душу и жизнь.

В одном из давнишних интервью Астафьев только один раз сказал о «позитивной» стороне войны: «Между двумя великими днями — началом и концом войны — я увидел столько всего, что если б не ответственность перед своими и всеми другими детьми, мне бы не клясть, а благодарить войну за богатство и разнообразие впечатлений. На войне я впервые увидел, как цветут и растут фрукты, виноград, садовые цветы и всякие южные диковины; узнал и полюбил Украину и украинский народ; изведal настоящую дружбу, за которую платили не бутылкой вина, пусть и марочного, грузинского, а жизнью; побывал за границей, в Польше; встретил первую любовь — она была взаимной; уже после пребывания в Ровно, в конце сорок пятого года, судьба свела меня с девушкой, тоже военной, которая стала моей женой. В год тридцатилетия Победы исполнится тридцать совместно прожитых нами лет, очень трудных и в то же время самых добрых и светлых».¹⁷

Все, о чем говорил Астафьев в 1975 г., является материалом для повести «Веселый солдат», но под пером зрелого художника он обретает другой смысл, не такой уж светлый и не такой определенный и ясный. Только вот о первой любви в этой повести не сказано.

В архиве Астафьева (ф. 805) находятся два небольших отрывка из этой повести (компьютерный набор, без подписи), один из которых «Женитьба» (1996, 3 л.) посвящен прощанию бывших возлюбленных после женитьбы Виктора. Начинается он следующим образом: «С Раей Буйновской, о которой свою супругу за всю нашу совместную жизнь я так и не уведомил, но теперь, за давностью лет, когда почти весь лист с древа воспоминаний осыпался и то, что было пестрым или выспевшим, багряным, желтым ли — все равно смешалось, слеглось в чуть ощутимо пахнувший, бесцветный, серый пласт, истлело и превратилось в щепотку земного праха — можно»¹⁸ (13. С. 448). Несмотря на то что автор считает эти воспоминания серым прахом, они имеют конкретный и детализированный характер. Он далее сообщает: «Я все-таки проделал тот путь, через общественный сад, по поросшему косягору и одичавшей окраине сада, к переулку, в котором, что тесто в квашне, была густо замешана и застыла на всплесках грязища, к той хате, куда вселял когда-то Раю. Путь через сад действительно оказался короче, в особенности туда, и я даже подосадовал, что так и не воспользовался им ни разу» (13. 448). Последняя встреча этих людей начинается с когда-то не использованной короткой дороги, отнявшей какое-то время у свидания, что вызывает досаду у героя, которую запомнил на всю жизнь писатель. Частое употребление в этом фрагменте слова «сад» обозначает какое-то «райское место», где происходили встречи, а «грязища» указывает и на время действия (война), и на разлуку по какой-то странной причине.

¹⁷ Война и судьбы. Ответ писателя на анкету журнала «Москва»//Москва. 1975. № 5. С. 162.

¹⁸ Эти отрывки опубликованы В. Астафьевым в 13 т. последнего прижизненного собрания сочинений.

Далее происходит между бывшими возлюбленными диалог, в котором преобладают глагольные формы. В основном, говорит она, а он отделяется незначительными безличными предложениями, прячась за шутки и ерничанье. Таким образом Астафьев маскирует эффект умолчания. Она его упрекает в том, что «он браконьерски распоряжается своей жизнью», что «к команде привык, по указке жить привык, а думать отвык, без указки жить не научился». И неожиданно горько вопрошает: «Ну, почему ты не пришел ко мне, прежде чем сделать это? Или в чаду наслаждений забыл обо мне? А я как-то так сердечно и сразу приняла тебя. Хотя, это бывает со мной. Не так часто, но бывает...» (13. С. 449). На эти упреки, вопросы, признания герой отвечает: «Да так вот, как-то сразу, сходу, с лету все вышло... получилось» (134. С. 449). Диалог развивается по древнему принципу, точно сформулированному М. Цветаевой: «Вот, что ты, милый, сделал — мне. /Мой милый, что тебе — я сделала?».

Потом Рая оценивает жену Виктора, и оценка эта весьма строга и нелицеприятна: «Машенька — неплохой человек, хотя и не моего поля ягода. Я не люблю этих скрытных мышек-норушек, которые по комочку рыхлят, а поляны портят, по соломинке грызут, корешок по корешку зубками перекусывают... А потом, копны валяются. Она хоть сказала тебе о своем мимоходном замужестве? Сказала. Но ты выше этого!.. Ох-хо-хо... Голубь ясный, солдатик наивный, ничего-ничего ты еще в жизни не понимаешь!.. Прости меня за откровенность» (13. С. 449). Метафорически сравнивая двух молодых супругов, Рая подчеркивает заземленность и скрытую агрессивность Марии и способность Виктора к полету, прекрасному планированию в небесах. По-видимому, эта умная женщина уловила в «веселом солдате» лирическое и философское начало, которое всегда будет просвечивать даже в самых трагических его произведениях. Но пока он молод, то начинает дурачиться: «Да захочу и тут же разженюсь, выброшу в окошко красноармейскую книжку с печатями — и все дела! И поеду, куда захочу!..», но Рая видит совесть Виктора и грустно замечает: «Увяз ты, Витек, увяз... тебе кажется коготком, а вынимать начнешь, всеми лапами завязнешь... Не для того Машенька с тобой в сельсовет шла, чтоб ты так вот, раз — и ушмыгнул от нее... не для того. Она не глупа, и жизнью мята, а не балована, увы... Как жаль, как жаль, что ни с тобой, ни с нею я поговорить не удосужилась. Как жаль...» (13. С. 449). Разговор закончился, и Рая идет провожать своего солдата в другую жизнь опять через сад, который хранит дорогие обоим воспоминания. Рая, «взяв на прощанье обеими руками мою голову, как горшок, притянула к себе и поцеловала в лоб и раненый глаз: — Все у тебя пусть будет хорошо. Обязательно» (13. С. 449).

Вторая часть этого фрагмента посвящена встрече Марии с Виктором, который едва успел снять ее вещи с машины, на которой уезжала ее часть и хотела вместе с ней уехать и жена. Он зовет ее домой (в чью-то хату), но она медлит: «Какое-то время Маша не отвечала и все смотрела вдаль, поверх хат и садов, смотрела в ту сторону, откуда я так спешил, гнал рысака, и сердце мое наполнилось каким-то легким чувством

удали, бесстрашия, бездумного торжества, радости сделать соучастником моего душевного подъема, желания передать кому-то все это — и осень, и землю, мне хотелось куда-то скакать и скакать, и делать так, чтоб всем людям тоже было хорошо, светло, просторно. И мне казалось, так оно всегда и будет: вечно я буду нестись над землей и в лицо мне свежий, влажный ветер, небожно, даже неожиданно ласково ударяющий нарядными листьями, прогорклой прелью полей и дальним, совсем не тревожным, а спокойным, величавым криком птиц, улетающих в нескончаемость глубокого и широкого неба» (13. С. 450).

Мотив полета, связанный с первой частью отрывка через образ голубя, развивается совершенно неожиданно. У Астафьева существует определенный принцип развития мотивной структуры. Скрытый до поры мотив, имеющий разную природу и характеристики, вдруг приобретает мощное лирико-философское наполнение, в данном случае исходящее от торопливого, быстрого движения, боязни упустить момент отъезда молодой жены. Бег по величавым осенним садам наполняет молодую душу, избавившуюся от страха смерти и равнодушия убийства, свободой, желанием добра всему человечеству. Но Маша озабочена другими проблемами и не разделяет этого высокого чувства своего молодого и бесшабашного мужа. « — Это ведь не так просто, Витенька, — вздохнула Маша. — Я старше тебя. Я, хоть и недолго, хоть и по-дурацки, но не без чувств, правда, уже отмерших, была замужем. И под расстрелом побывала... Подумал ли ты обо всем этом? У тебя было время подумать. Но мне кажется, ты все еще чего-то не допонял, не доосознал, все это игрой тебе пока кажется... Может, мне все-таки уехать? — Как это уехать насовсем?! Как это? Мы же так нужны друг другу! Так быстро привыкли один к другому, как будто век прошел со дня нашей встречи, а не месяц... И вот насовсем?! Как это у тебя будет своя жизнь? Какая такая своя? Ни хрена подобного! Никакой своей жизни!» (13. С. 450–451) На том же высоком душевном подъеме «веселый солдат» не отпускает молодую жену, несмотря на ее сомнения. Но аргументов серьезных у него нет. Опять начинает действовать эффект умолчания. В отрывке говорят серьезные вещи только женщины. Но заканчивается отрывок грустно после прощания Марии с подругами.

«Плача, о чем-то тихо переговариваясь, неохотно расходился со двора местечковый люд, и пошел, посыпал мелкий дождичек, потекли последние листья с деревьев, обнажая последние, крепкие плоды, так и не-дообитые во дворе сортировки. Сам я медленно шагал в переулке, под гору, и покорно шел за мною конь с перекинутым через седло чемоданчиком и со скаткой. Прикрывшись одной шинелью, далеко сзади плелись под горку заплаканные подруги в опустевшую хату. Старая хозяйка, не выносившая одиночества, пустила на несколько дней мою невесту, до моего отъезда пустила. Теперь уже нашего отъезда, скорого» (13. С. 452). Вместо влажного ветра появляется мелкий дождичек, вместо роскошных осенних листьев — последние плоды, а конь, на котором хотелось скакать и скакать, медленно идет за хозяином под гору. А сзади плетутся плачущие подруги, сопровождая дождик своими слезами. Описание душевного подъема «переворачивается наизнанку»,

предвещающая ненастья и печаль. Реальность не соответствует прекрасным душевным порывам и обрезает человеку крылья.

Представленный отрывок, по-видимому, должен был открывать вторую часть «Веселого солдата» — «Солдат женится». Трудно сказать, почему автор не включил его в текст повести. С одной стороны, как представляется, ему не хотелось раскрывать все тайны и подводные течения своей женитьбы, с другой — не хотелось публиковать нелестные характеристики бывшей возлюбленной своей супруге, с которой они прожили долгую и трудную жизнь. Кроме того, этот отрывок не выправлен стилистически, в нем много повторов, неточных выражений, неясных мест. Он требовал доработки, на которую уже не хватало у автора сил и времени.

Этот отрывок, как его назвал сам Астафьев, помечен 1996 г., когда создавалась повесть «Обертон» о несостоявшейся любви. И там любовный роман происходит среди ранней украинской осени, в прекрасной темноте старых садов. В какой-то мере при сравнении этих текстов обнаруживаются явные смысловые повторы. «Если же погода располагала, — писал Астафьев в «Обертоне», — уходили в сад, сгоняли с поляны коров, очищали от лепех траву и, разлегшись на вновь зазеленевшей от рос и дождей муравке вперемешку с девками, отрезвевшими духом и налившимися телом, невинно с ними заигрывали <...> И осень, как по заказу добрая, теплом и лаской реяла над людьми, и поздние яблоки, но чаще груши со стуком падали-катились вниз, сшибая с дерева последние листья» (II. С. 215–216). И герой «гнал рысака» и «скакал» не в переносном смысле, как в отрывке, а самым натуральным образом в той далекой осени 1945 г.: «На коне, и только на коне, а не на обляпанном грязью „виллисе“, тем более на суетливой „эмке“, может предстать и смотреться по-орлиному военный командир. И хотя я никогда не был командиром, даже в ефрейторы не вышел, жеребец мой в званиях не сёк, он чувствовал человека спиной и всячески старался, подлец, выявить не только свое величие, но умел также подчеркнуть значимость и красоту наездника.<...> Не скрою, мне передавалось от коня его аристократическое совершенство и достоинство. Я тоже приосанивался, упершись в стремя сапогами, тоже пытался быть стройнее, выше, чувствовал себя красивым молодцом — в седле ж не видно, что я худ и крепко бит войной» (II. С. 224–225). А после этого фрагмента идет лирическая вставка автора: «Ах, юность, юность, спаленная, в боях изжитая, в бредовых госпитальных палатах пропущенная, — никак ты не хочешь сдаваться без веселого баловства, без того, чтобы умчаться навсегда, не сверкнув серебряной подковою» (II. С. 225).

Хотя повесть написана в объективной манере, герой отделен от повествователя, у него после войны сложилась другая судьба, он уже после войны пытается найти свою возлюбленную, но находит только ее мать, которая рассказывает о самоубийстве красавицы-героини.

Второй отрывок «Из памяти занозу не вынешь. Из повести „Веселый солдат“» (компьютерный набор, без подписи, 1996 г. 1,5 л.) посвящен одной солдатской истории, которых очень много в повести, но такого характера не встречается. Он написан в документальной, даже публицистической

манере без художественных вкраплений, совершенно информативно. Это как бы «рассказ по поводу», который случайно всплыл в сознании художника.

«И тут я, кстати, вспомнил, как в местечке Бышев под Киевом ночевали мы в хате молодых специалистов, перед самой войной присланных на масло- или крахмало-паточный завод. Война застала их, молодых специалистов, всего через несколько месяцев после женитьбы. Его призвали и он отступал, потом отступать стало некуда — немцы отрезали на юге ни много, ни мало, как пять наших армий, и товарищи командующие куда-то слиняли, а главнокомандующий южной группировкой, товарищ Кирпонос, придумал легкое избавление от всех бед и от гнева товарища Главнокомандующего, который из Кремля приказывал удерживать „каждую пять земли“, и в результате ударного руководства потерял Белоруссию, Украину, а затем Кубань и Кавказ, да еще плюс пол-России в центре. Так вот, товарищ Кирпонос под Харьковом пустил себе пульку в холеное наркомовское тело, ныне говорят, что не он себя, а его застрелили парни из крутых карающих органов. Туча народа, сотни тысяч отборных, хоть и не очень хорошо, но обученных, подготовленных к войне красноармейцев остались бродить по Украине, потому что догонять некого было и нечего, на юге долгое время не было никакого фронта, сплошная там дыра была на Ростов, затем на Краснодар и далее к Кавказу, где, наконец, началось хоть какое-то сопротивление, да еще два очага — Одесса и затем Севастополь оборонялись» (ф. 805). Эта часть отрывка представляет собой общее вступление к рассказанному далее эпизоду. Информативный текст, разбавленный ироничными бытовизмами, позволяет читателю войти в тот круг военно-исторических реалий начала войны, который непосредственно относится к главному эпизоду данного повествования.

Следующий фрагмент текста представляет собой более уточненное вступление, касающееся солдат, оставшихся без командиров и армейского довольствия — на произвол судьбы. «Небольшое количество брошенных на произвол судьбы красноармейцев „залезло под спидницу“, пристроилось примаками в домах вдов и просто разбитных молодок и солдаток, но на всех вояк-сирот спидниц не хватало, немцы надеялись на „блицкриг“, в плен окруженцев не брали — на кой им хрен кормить, поить такую саранчу — пусть бродят и вымирают, коли не нужны даже собственной стране и ее мудрым руководителям.

Но „блицкриг“ сорвался, немец увяз в снегах, оставшиеся в живых, настрадавшиеся, досыта накружившиеся по земле, деморализованные стада людей начали объединяться, уходить в леса, терроризировать местное население, затем и немецких постояльцев, чаще всего обозников пощипывать» (ф. 805). Меняется стиль повествования, становится более свободным, бытовым, с украинскими эффемизмами. Как будто ведет разговор другой человек. В своих воспоминаниях А. Астраханцев¹⁹ говорил о нескольких «личинах» писателя, которые

¹⁹ *Астраханцев А. О В. П. Астафьеве, человеке и писателе // И открой в себе память. Воспоминания о В. П. Астафьеве. Материалы к биографии писателя. Красноярск, 2008. С. 6–15*

проявлялись не только в жизни, но в творчестве Астафьева. И среди них, «этих накладных масок», был и такой неофициальный рубаха-парень, способный на многие бытовые выходки, не следящий за своей речью и стилем поведения. Частично эта манера заметна и в этом втором вступлении.

Потом писатель возвращается к «молодому специалисту» (есть в этом определении какой-то малозаметный, но все-таки уничижительный смысл, связанный с советским официозом, который вступает в противоречие с трагизмом истории этого человека). «Молодой специалист к зиме вернулся в Бышев, отлежался, отплевался и пошел на работу, все на ту же фабрику — есть-то нужно было и при оккупантах каждый день. И так он досидел дома, как и большинство окруженцев, до долгожданного наступления, когда Украину, так легко и просто отданную, начали возвращать великой кровью.

Осенью, в октябре, два приبلудных немецких солдата, похожие на дезертиров, пришли в хату молодых специалистов, расположились за столом, поели, покурили, потом приказали хозяину сесть в угол, под божницу, приперли его столом, и один солдат, выложив автомат на стол, караулил хозяина, другой, затащив хозяйку на печь, подзаялся ею. Окончил дело один, занялся хозяйкой другой. Были они солдаты полевые, окопные, давно женщину не имели и хозяйку особо не намучили, обмуслякали, испоганили и ушли, да еще один из солдат в дверях обернулся и сказал: „Фрау зэр гут! Фрау нихс капут!“ — Не убивай, стало быть, фрау, она хорошая! — такой заботливый оккупант попался. Остались в хате двое — он и она. Хозяйка до ночи таилась на печке, потом говорит: «Так самой себя кончать или ты мне поможешь?» (ф. 805). Эту историю рассказывает сам повествователь — кратко, лаконично, без подробностей и эмоциональной окраски (лишь оккупанта он иронично называет «заботливым»).

В конце отрывка получает слово «молодой специалист», которого после этой истории автор называет «окруженцем»: «Не раз я ее из петли вытаскивал, отраву отбирал, но перебороть себя, чистоплюя, так и не смог, так и не сблизился более с женою, — рассказывал окруженец. — И вот сейчас у меня мобилизационный листок на руках. Вызывают! Будут проверять. Подручные тех же генералов, что смылись отсюда в сорок первом, будут стыдить меня и пугать за то, что я работал на немцев, а что они вынудили меня это делать и проверять бы им надо самих себя — это им как-то в голову не приходит. Конечно, они бы предпочли, чтоб я и все мы тут сдохли героически, голодной смертью — чтоб меньше свидетелей их гражданского и полководческого позора осталось, да куда деваться-то? Мы к их неудовольствию выжили...

Покуражатся, пострадают, возьмут подписку, которой только подтеться, и пошлют на фронт, воевать. Довоевывать-то некому, народ-то они порассорили... А что будет с женою? Она, как побитая собачонка, и я, как последний шелудивый пес. Меня, даст бог, убьют при деле, при исполнении долга, искупающего вину перед родиной и карающими органами. А ей что остается? Надеяться на время? Время — лекарство! Дай-то бог, дай-то бог...».

Финал отрывка, который был бы должен эмоционально возвысить текст, не выполняет своей роли. Говорит свою последнюю речь не окруженец, не молодой специалист, а сам повествователь. У героев нет имен, своей предыдущей судьбы, каких-то человеческих взаимоотношений. Этот страшный эпизод из их жизни не освещен той особой художественной силой, живым непосредственным чувством, которые присущи Астафьеву при воспроизведении человеческого характера.

Большую часть отрывка занимают два вступления о начале войны на юге СССР, а эпизод из жизни окруженца является лишь иллюстрацией рассуждений повествователя о провале всех операций на южном направлении. Единственная фамилия в этом отрывке — это фамилия главнокомандующего южной группировки — Кирпонос. И по мысли Астафьева, именно он и Главнокомандующий ответственны за судьбы всех окруженцев, в том числе и за судьбу неизвестного молодого специалиста и его безымянной жены.

Этот фрагмент не мог быть включенным в основной текст «Веселого солдата», ибо его герои на госпитальных койках имеют ярко вылепленные характеры, полные живой силы и ненависти к несправедливости, злу, нерадивому и предательски равнодушному госпитальному начальству. Стоит только вспомнить студента юридического факультета Ростовского университета Борьку Репяхина из Бердянска, наловчившегося выигрывать во все азартные и неазартные игры, который по просьбе солдат, нарочно проиграл замполиту, из-за чего тот дал телеграмму матери Репяхина, и она привезла целую гору еды для раненых. Можно вспомнить и Анкудина Анкудинова — разведчика с тремя орденами Славы, который не побоялся выступить против самой начальницы госпиталя, после чего жизнь несчастных хоть немного улучшилась. Каждый характер у Астафьева выписан подробно в сложном действии и сложных отношениях с солдатами и медперсоналом: резко, с соленым юмором, горечью и предсмертными криками. Молодой специалист из отрывка не соотносим с этими характерами. Он случаен, безлик, лишь какая-то тень из военных «тягучих, сочинительно-бредовых» снов автора, о которых он говорит на последней странице повести.

Этот отрывок не мог занять какого-либо места в пространстве «Веселого солдата» еще и потому, что на его страницах нет публицистических размышлений о действиях южной группировки войск или какой-то другой. Скорее этот текст подошел бы для статьи или какого-то выступления, которые всегда Астафьев готовил заранее, но артистически преподавал публике как непосредственную речь. Тем не менее он сохранил этот отрывок, оставив на память будущим поколениям свое видение событий того далекого времени, соединив непосредственно, прямой линией действия дурного командования и судьбу отдельного человека.

Последний отрывок из «Веселого солдата», по-видимому, представляет черновой набросок фрагмента текста, который позволяет сделать некоторые выводы о творческой манере писателя. Утверждая постоянно о «стихийности» своего творчества, никогда не обсуждая с критиками и друзьями принципы, на которых строится его повествование, Астафьев

скрывает особенности своего отношения с материалом, не выделяет какие-то, только ему присущие принципы художественного осмысления мира. О своем творчестве он говорит лишь в связи с фантазией. В письме к И. П. Дедкову от 1 авг. 1986 г. он писал: «Я по природе своей выдумщик — „хлопуша“, — как мне говаривала бабушка, и мне хочется без конца выдумывать, „сочинять“, и это увлекает меня прежде всего, а дальше уж объяснимые вещи начинаются: привязка к земле, читатель-писатель, искушенный формалист и опытный самоцензор, хитрован-редактор, приспособленец-гражданин, нюхом охотничьей лайки-бельчатницы берущий „поверху“, т. е. умеющий улавливать дух времени и веянье ветров, ну, а потом — труд, труд, труд...» (14. С. 249). Однако понятие «труд» Астафьев не раскрывает — просто пишет и пишет.

Если попытаться проанализировать эти отрывки из «Веселого солдата», то можно заметить, что Астафьев пишет «пятнами». В начале текста идет некий зачин: он может быть эмоционально-лирическим, лирико-философским («Женитьба») или публицистическим («Из памяти занозу не вынешь»), потом следует определенное уточнение (более реальное, более точное). Потом появляются персонажи. Судя по последнему отрывку, Астафьев набрасывает некоторую схему героя, где переkreщаются идейные характеристики, а силу и живую плоть герой обретает уже позже при наличии вдохновения и фантазийной выдумки. Из этого сплава рождается история персонажа, соединенная через главный мотив триптиха — мотива дороги — с целым и мощным образом солдатского братства или разноликим единством невоевавшего населения. Истории перемежаются либо лирическими вставками автора (разного возраста и разного эмоционального наполнения), либо наплывами уходящего пейзажа. Между историей и вставками «от автора» Астафьев нередко оставляет пробел (примерно две строки), как бы оставляя время для обдумывания читателем сказанного. Финальный аккорд в повестях чрезвычайно краток и эмоционально окрашен невероятной грустью и сожалением.

Повесть «Так хочется жить» заканчивается следующим образом: «...О, как же длинна, как бесконечна осенняя ночь, что та давняя и дальняя дорога на фронт. Благословенна и проклята будь она» (11. С. 196) Повесть «Обертон» заканчивается бытовым описанием отъезда героя из гостей, но перед этим он читает в энциклопедии: «Обертон — ряд дополнительных тонов, возникающих при звучании основного тона, придающих звуку особый оттенок или тембр...» (11. С. 279). И, естественно, вспоминает пение своей несостоявшейся возлюбленной, которая обладала невероятно красивым и особо окрашенным голосом. Как уже было отмечено, заканчивается «Веселый солдат» в который раз воспоминаниями об убитом в Польше фашисте. Но перед этим возникает эмоциональный всплеск: «Какими чуткими, какими блаженстводарящими минутами одаривает вечер человека! Как печально и торжественно все вокруг. Как разрывает грудь чувство любви ко всем и ко всему. Как хочется благодарить Бога и силы небесные за эти минуты слияния с вечным и прекрасным даром любить и плакать» (13. С. 242).

Одна из читательниц Виктора Астафьева прислала ему письмо (28 апр. 2001 г.), прочитав повесть «Веселый солдат». В частности, там было сказано: «Чтобы написать такую страшную правду о бытовой стороне на войне и послевоенных мытарствах солдата, надо обладать чрезвычайно высоким авторитетом и абсолютно незапятнанной репутацией, а это Вы давно заслужили и своей судьбой, и своим творчеством. Никому другому этого не позволили бы, обвинили в чернухе и клевете. Но Вам нет судьбы на земле. Вам судья — только Бог. И он избрал Вас и поддерживает Ваши силы для того, чтобы Вы донесли до потомков всю эту страшную горечь, которую довелось испытать нашему солдату, нашему народу, и мужчинам, и женщинам, и детям. Всем! Кроме тех особей, которые умеют любые обстоятельства оборачивать себе на пользу.

Вы их показали во всем объеме их подлости, нигде не переходя грани художественности. Их много в самой книге, чудовищно много. Но — удивительное дело: раздевая их перед читателем догола, Вы ни в чем ни разу не унизили нашего национального достоинства. На это способен только великий талант и великий радетель земли русской.

Потому что среди всей этой мерзости Вы не разучились видеть и чувствовать ни красоту природы, ни красоту простого люда, ни красоту подлинного искусства. И я как читатель люблюсь ими вместе с Вами и чувствую, как отходит захлестнувшееся в печали сердце и возвращается в него надежда и вера» (ф. 805). Можно ли что-нибудь к этому добавить?