

К 75-летию Великой Победы

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-1-52-67

П.А. Гончаров*, В.А. Щербакова**

* Мичуринский государственный аграрный университет,
393760 г. Мичуринск, Тамбовская область, Российская Федерация** Заворонежская средняя общеобразовательная школа,
393749 с. Заворонежское, Тамбовская область, Российская Федерация

«Свет их все еще идет к нам, все еще сияет нам»: мотив самопожертвования в повести В.П. Астафьева «Звездопад»

Аннотация. Целью исследования является установление композиционной и идеологической функции мотива самопожертвования в повести В.П. Астафьева «Звездопад», в некоторых других его произведениях; характеристика символических образов; выявление генезиса образов осмысленного самопожертвования, образов звезды и звездопада; определение особенностей композиции, сюжетостроения; анализ специфики кинематографической интерпретации ключевых эпизодов; сопоставление ведущего мотива повести с мотивной структурой произведений русской советской литературы 1940–1960-х годов. Авторами доказано мотивное и образное созвучие астафьевской повести с произведениями русского фольклора, русской литературной классики, произведениями отечественной словесности 1940–1960-х годов. Осуществлен анализ литературного контекста повести, установлено активное развитие доминирующего мотива в кинематографической версии «Звездопада». Установлено, что оригинальность идеосфере повести придают символическое наполнение и трагическое звучание ряда образов (главный герой, звезда, звездопад). Композиция строится на противопоставлении темы войны и любви (этот композиционный прием, в силу его распространенности, воспринимается в качестве «общего места» произведений русских советских писателей о Великой Отечественной войне), на контрасте трагического и комического.

Ключевые слова: мотив самопожертвования, композиция, символические образы, контекст, мифологические и литературные реминисценции

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Гончаров П.А., Щербакова В.А. «Свет их все еще идет к нам, все еще сияет нам»: мотив самопожертвования в повести В.П. Астафьева «Звездопад» // Литература в школе. 2020. № 1. С. 52–67. DOI: 10.31862/0130-3414-2020-1-52-67

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-1-52-67

P.A. Goncharov*, V.A. Shcherbakova**

* Michurinsk State Agrarian University,
Michurinsk, Tambov region, 393760, Russian Federation** Zavoronezhskaya school,
Zavoronezhskoye village, 393749, Tambov region, Russian Federation

“Their light still comes to us, still shines on us”: Motive of self-sacrifice in the novel of V.P. Astafiev “Starfall”

Abstract. The aim of the study is to establish the compositional and ideological function of the motive of self-sacrifice in V.P. Astafiev’s novel “Starfall”, in some other works of his; to characterize symbolic images; to reveal the genesis of images of meaningful self-sacrifice, images of a star and starfall; to determine compositional features, plot construction; to analyze the specifics of cinematic interpretation of key episodes; to compare the leading motive of the story with the motive structure of the works of the Russian soviet literature of 1940–1960s. The authors prove motivational and figurative consonance of Astafiev’s short novel with the Russian folklore works, Russian classic literature, and works of the Russian literature of the 1940s and 1960s. The analysis of the literary context of the story is carried out, the active development of the dominant motive in the cinematic version of the “Starfall” is established. It was proved that the originality of the story’s ideology is given by the symbolic content and tragic sound of a number of images (the main character, star, starfall). The composition is based on the opposition of the themes of war and love (this compositional technique, due to its prevalence, is perceived as a “common place” by Russian soviet writers about the Great Patriotic War), on the contrast between the tragic and the comic.

Keywords: motive of self-sacrifice, composition, symbolic images, context, mythological and literary reminiscences

CITATION: Goncharov P.A., Shcherbakova V.A. “Their light still comes to us, still shines on us”: Motive of self-sacrifice in the novel of V.P. Astafiev “Starfall”. *Literature at School*. 2020. No. 1. Pp. 52–67. (In Russ.) DOI: 10.31862/0130-3414-2020-1-52-67

«Звездопад» (1960–1971) относится, как и «Стародуб», «Последний поклон», «Царь-рыба», «Пастух и пастушка», к лучшим произведениям В.П. Астафьева 1960–1970-х годов. В отличие

от повести «Пастух и пастушка» «Звездопад» не подвергся авторской правке конца 1980-х, во многом поэтому сохранил свойственную Астафьеву этого периода творчество оригинальность

в осмыслении войны, человека на войне, темы любви и смерти и, что важнее в нашем случае, – в осмыслении самопожертвования. В исследовании поставленной проблемы мы посчитали наиболее продуктивным и адекватным поставленной цели сравнительно-типологический способ, дополненный биографическим, интертекстуальным и мифопоэтическим подходами к литературному произведению.

Основу обширной и яркой литературы о Великой Отечественной войне ко времени появления «Звездапада» («Молодая гвардия». 1960. № 9) составили поэмы А.Т. Твардовского, проза А.А. Фадеева, В.П. Некрасова, В.С. Гроссмана, Б.Н. Полевого, М.А. Шолохова, К.М. Симонова, поэзия О.Ф. Берггольц, М.В. Исаковского и др. К концу 1950-х уже увидели свет повести Ю.В. Бондарева и другие произведения писателей, чья известность и признание придут позднее. Не будет преувеличением предположить, что русская советская литература о войне – самая объемная. Вместе с литературой о войне гражданской она и составляет основной объем (здесь не идет речь об эстетических достоинствах всех этих произведений) литературы 1920–1950-х годов. Так, не претендующее на энциклопедичность и уже давнее исследование Б.А. Леонова «Эпос героизма. Тема героического в русской советской прозе» в именном указателе содержит упоминание более девяноста писателей, связанных с этой темой [14, с. 268–270]. Отметим здесь, что для нас не являются бесспорными излишне жесткие суждения Б.А. Леонова об астафьевской прозе 1990-х годов, высказанные уважаемым литературоведом и критиком в его недавнем

труде. Но и в этой работе отмечается «подвижничество и жертвенность» ряда астафьевских героев [13, с. 481].

Отметим вначале, что в «Звездападе» – в отличие от военной прозы писателя конца 1980-х – 1990-х годов – преобладают свойства, сближающие его с литературой 1940–1960-х годов. Обращает на себя внимание интонационное сходство с «лирической прозой» рубежа 1950–1960-х годов. «Я родился при свете лампы в деревенской бане. Об этом мне рассказала бабушка. Любовь моя родилась при свете лампы в госпитале. Об этом я расскажу сам» [2, т. 2, с. 183. *Далее тексты В.П. Астафьева цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы*]. Как и в «лирической прозе» в целом, в повести Астафьева имеет место исповедально-лирическая композиция, предполагающая слияние автора-повествователя и главного героя. Нечто подобное находим у К.Д. Воробьева в повести «Крик», которая начинается предельно созвучно и некрасовской повести «В окопах Сталинграда», и астафьевскому «Звездападу»: «Уже несколько дней я командовал взводом, нося по одному кубарю в петлицах. Я ходил и косил глазами на малиновые концы воротника своей шинели» [6, с. 95]. Но для Астафьева, как и для Воробьева, это не следование сиюминутной литературной моде. Это многими принятый (и не только в то время) способ самовыражения писателя, реализации его жизненного фронтового опыта. Повествование от лица «я – рассказчика» или «я – автора» придает произведению своеобразную достоверность, реалистичность благодаря эффекту автодокументальности – рассказ о войне автора-фронтовика

воспринимается читателем в качестве своеобразного документа.

В «Звездопаде» совмещается следование традициям русской прозы с желанием быть «современным» и в стилистике, и в идеологии. В этой повести, как и в ряде уже известных к тому времени произведений, ощутимо прежде всего воздействие толстовского стремления изобразить войну не «в блестящем строе», а «в крови, в страданиях, в смерти» [20, с. 11]. Вероятно, поэтому повесть переполнена госпитальным бытом. Раны, контузии, операции, наркоз, сцены массовых психических расстройств, на фоне которых развиваются отношения Лиды и Мишки, составляют здесь событийную основу повествования.

Главный герой «Звездопада» оказался близок к персонажам не только «лирической», но и «молодежной прозы» рубежа 1950–1960-х годов (В.П. Аксёнов, А.Т. Гладилин, В.Н. Войнович и др.). Собственно, эти два течения русской советской прозы (Астафьев их отождествляет под именем «исповедальной» прозы), несмотря на внешнее сходство, во многом отличаются друг от друга. Первые дали в скором времени импульс к развитию «деревенской прозы», обращены к русским традициям и традиционным национальным ценностям (самопожертвование, долг, ответственность в их числе) – отсюда их внимание к фольклору, традиции, старине, своеобразная, еще только складывающаяся «этнографичность». Вторые явно привержены европейской иерархии ценностей, ставящей на первое место идею личной свободы. Вместе с тем в то время эти отличия вряд ли в полной мере были осознаны и обществом, и самими

писателями, так как и те, и другие открыто или подспудно оппозиционировали официальной эстетике.

Самопожертвование, жертвенность, как и милосердие, добродетель, благотворительность, – понятия, которыми критика и литературоведение, в целом общественные науки, публицистика 1950–1970-х годов оперировали крайне редко, вероятно, за их явную связь с «домарксистской» и «немарксистской» традицией. Так, в «Словаре по этике», изданном в 1983 году, отсутствует определение «жертвенности», а статья «самопожертвование» отсылает читателя к понятию «самоотверженность». Самоотверженность находит в словаре следующее толкование: «...такие действия людей, которые представляют собой акт самопожертвования – добровольного принесения в жертву своих интересов, а иногда даже жизни ради интересов других людей». Но в этой же словарной статье имеет место и явная попытка поставить самоотверженность (самопожертвование тоже) под сомнение: автор статьи отрицает «самоотверженность в качестве всеобщего морального принципа» [18, с. 305–306].

Настороженно воспринимали эти вещи и сами писатели, но показательным оказывается в этом случае само обращение к «устаревшим» понятиям. Так, герои повести В.П. Аксёнова «Коллеги» – выпускники медицинского вуза – озабочены значительным и даже судьбоносным для них вопросом – грядущим распределением на работу. Для кого-то из них оно – «экзамен наших душ», для других – «принудительный акт», для третьих важнее «увильнуть от жизни в глуши». Хотя их выбор – это выбор «внутри» жизни, а не «вне» ее, все же

и для них размышления о самопожертвовании являются предельно важными, актуальными. Вскоре после спонтанной пикировки с бывшими фронтовиками герои названной повести ведут интересный для исследуемой темы диалог: «А наше поколение, как ты думаешь, способно на подвиг, на жертвы? – Жертвенность? Вздор! Дикое слово! Что мы, язычники?» [1, с. 15]. Однако события повести развиваются таким образом, что один из «коллег» – Александр Зеленин, по сути, жертвует своей жизнью, не струсив перед вооруженным бандитом. Он доказывает себе и своим ироничным современникам актуальность идеи самопожертвования и в «мирной» жизни. Молодые коллеги-врачи вместе со своими новыми друзьями оказываются «настоящими ребятами», и здесь уже аксёновская повесть сближается с астафьевской не только на уровне ведущего мотива, но и на уровне слова, характерной для героев и повествователя лексики. «Ребята (я так буду называть солдат, потому что в моей памяти они сохранились ребятами)...» [2, т. 2, с. 183] – это одна из начальных, запевных фраз «Звездопада».

Сознательное самопожертвование – один из первых возможных астафьевских ответов на вопрос о том, почему его «ребята» победили. Главный герой «Звездопада» юный Мишка Ерофеев делает выбор глобальный, принципиальный – между двумя сущностными категориями: жизнь и смерть. Жить или не жить? – Его выбор оказывается внешне (по отношению к Лиде и матери) и внутренне (по отношению к самому себе) жестоким и едва ли не самоуничтожением: он выбирает отправиться туда, где «убитому быть». Он знает,

что уйти на фронт – это почти обязательно погибнуть. Этот уход ставит точку и в его первой любви. Но только этот выбор оказывается спасительным и для Лиды (он идет ее защищать), и для ожесточившейся матери Лиды, и для матери главного героя, а в конечном итоге и для России. Как это ни парадоксально, этот выбор оказывается спасением для любви юных героев – благодаря воле Мишки их любовь не оказывается связанной с ложью, обманом, какими бы невинными они ни выглядели. Об отказе остаться с Лидой герой-повествователь вспоминает следующее: «Раз любишь – держись! Не соглашайся! Ты сильный, ты мужик. Не соглашайся! Нельзя такую девушку позорить. Держись! И я выдержал, не согласился» [2, т. 2, с. 250]. Самоотвержение, самопожертвование Ерофеева оказывается спасением для всех, оказывается ценой их общей победы.

В самой малой мере – неуместная, но оправданная морализация матери Лиды, в самой значимой степени – осознанное, целенаправленное самопожертвование побуждают Мишку «отказаться» даже от любви. Причем это делает любовь красивой, «недолюбленной» – по-русски целомудренной и романтической. В «Последнем поклоне» автор-повествователь формулирует: «Теперь-то я знаю: самые счастливые игры – недоигранные, самая чистая любовь – недолюбленная, самые лучшие песни – недопетые» [Там же, т. 4, с. 251]. И даже символический звездопад – падение и гибель звезд, за которыми (по поверьям) стоят человеческие судьбы, жизни – из явления самопроизвольного и фатального в «Звездопаде» переходит в разряд феноменов, обусловленных человеческой волей.

Заглавный образ повести имеет в своей основе как фольклорную, так и литературную «родословную». Читаем у В.И. Даля: «Коли звезда падает, то это ангел за душой усопшего полетел; а если успеешь, не дав угаснуть этой искорке, пожелать чего-нибудь, то оно исполнится; ангелы на этом перелете никому ни в чем не отказывают» [8, с. 96]. А.Н. Афанасьев приводит иное поэтическое предание, проецирующееся на образное содержание повести: «...вечером всякий ангел зажигает свою звезду, как лампаду, а перед рассветом тушит ее» [3, т. 1, с. 177]. В другом контексте он приводит миф, прямо ассоциирующийся с символикой астафьевской повести: «В народных преданиях душа точно также сравнивается с звездой, как с пламенем; а смерть уподобляется падающей звезде» [Там же, т. 3, с. 206]. Во всех случаях, как видно, предельно актуальна семантика, связанная с судьбой, с началом жизни и ее завершением. Не менее важными представляются и те значения, которые образ звезды (загорающейся или падающей) имеет в христианской традиции. Взшедшая над Вифлеемом звезда знаменовала рождение мессии. Но явившаяся миру звезда-полынь и падающие звезды Апокалипсиса знаменуют конец мира. В этом значении, как представляется, упоминает звезду Иоанн Богослов: «Я увидел звезду, падшую с неба на землю, и дан был ей ключ от кладязя бездны» (Откр.: 9, 1). Семантика образа и в христианской традиции оказывается различной, но космическая и судьбоносная темы присутствуют в этом образе неизменно.

В астафьевской повести оживают и «звездные» реминисценции, связанные с русской классической поэ-

зией. Главный герой повести сведущ в литературе (общее свойство многих героев Астафьева, благодаря которому литературные ассоциации его произведений кажутся органичными и естественными), поэзия и песни для него – родная стихия. В русской поэзии звезда с давних пор является образом, заключающим в себе различные представления о красоте и гармонии: «Редеет облаков летучая гряда...» (А.С. Пушкин), «Душа хотела б быть звездой...» (Ф.И. Тютчев), «И звезда с звездой говорит...» (М.Ю. Лермонтов), «Звезды меркнут и гаснут...» (И.С. Никитин); мечту о слиянии и объединении любящих взглядов: «Взгляни на звезды: много звезд в безмолвии ночном...» (Е.А. Баратынский). В не меньшей мере в русской поэзии образ звезды связан с семантикой судьбы: «Взойдет она – звезда пленительного счастья!» (А.С. Пушкин). Романсовая, полуфольклорная поэтика, столь близкая героям Астафьева, эту традицию продолжила и сохранила: «Гори, гори, моя звезда!» (П. Булахов, В. Чуевский).

Блоковская традиция функционирования этого образа (например, падающая звезда в лирической драме «Незнакомка») при всей соблазнительности для параллелей вряд ли является определяющей для Астафьева, поскольку постижение «этого прекрасного поэта» произошло лишь после сближения (начало 1960-х) прозаика с критиком А. Макаровым [2, т. 8, с. 138–139]. В близком к «Звездопаду» значении этот образ используется в стихах высоко чтимого Астафьевым С.А. Есенина («Гори, звезда моя, не падай...», «Письмо к женщине» и др.). Уместно будет предположить, что астафьевский «Звездопад»

выбрал в себя если не все, то многие из этих значений символического образа и приобрел в контексте его повести еще и новые значения. Он стал символом самоотверженности военного поколения, трагедийным знаком времени и образом, символизирующим светлую печаль героя по ушедшей в вечность, такой искренней и красивой юношеской любви. «В яркие ночи, когда по небу хлещет сплошной звездопад, я люблю бывать один в лесу, смотрю, как звезды вспыхивают, кроют, высвечивают небо и улетают куда-то. Говорят, что многие из них давно погасли, погасли еще задолго до того, как мы родились, но свет их все еще идет к нам, все еще сияет нам» [2, т. 2, с. 258].

В русской послевоенной прозе актуализировал, заново вдохнул жизнь в этот образ Э.Г. Казакевич в повести «Звезда». «Звезда» – «позывная» группы разведчиков, «оторвавшихся» от «Земли» – советских войск на западе Украины. В повести оживают мифологические представления: ее герои «верят в приметы», в том числе и связанные со звездами. Это и создает сложное символическое наполнение образа звезды у Казакевича. Финал повести это значение подчеркивает: «Звезда скатилась и погасла» [11, с. 82]. В повести Казакевича звезда символизирует надежду и трагедию, обреченность Травкина и его группы.

В современной и близкой по духу Астафьеву поэзии этот образ окажется наиболее выразительным и ярким в лирике Н.М. Рубцова («Звезда полей»). Но символический образ, оказавшись в структуре повести, вызывает своеобразную «цепную реакцию» во всем ее образном строе. Производные образа звезды («звезд

допад», «звездный свет») привнесут символическое звучание в сюжет и во всю образную структуру повести. Соотнесенный с народными поверьями, звездопад приобретает смысл расширительный – смерть, которую несет война. Звездопад в контексте иных образов повести – это и краткая человеческая жизнь. Звездный свет – воспоминания о далекой юношеской любви, память о войне, о самопожертвовании целого поколения.

Звезды, оставаясь в повести образом из мира неземной гармонии, приобретают у Астафьева осязаемо эмоциональный окрас, человеческие (или из тех, что недостает человеку?) свойства: «бессонные добрые звезды». Антропоморфные черты и свойства прозаик нагнетает, как представляется, намеренно. Звезда и ее «размеры» в военно-административной, «непоэтической» традиции – помимо прочего – еще и «знак отличия» в воинских званиях. В звездные выси иронично переносится писателем армейская иерархия: «Ровно светились солидные, спелые звезды, а за ними мерцали, перемигивались, застенчиво прятались одна за другую звезды, звездочки, звездущки» [2, т. 2, с. 234]. «Небесно-армейская» иерархия, иронически переосмысленная обреченными на разлуку влюбленными, включает и отторгает их одновременно, потому что они часть этой гармонии, но часть самая зыбкая, готовая исчезнуть, так и не увидев полного сияния своей «звезды»: «Может, и наша звездочка там есть, Миша? – Может, и есть, да не про нашу честь!» [Там же]. Название повести благодаря этому эпизоду приобретает не только элегически-романтическое, но и осязаемо трагическое звучание.

Осознанный выбор героем своего будущего в пользу самопожертвования является сущностью астафьевского героя. Причем этот мотив оказывается характерным и для других произведений писателя рубежа 1950–1960-х годов. Главный персонаж «Кражи» Толя Мазов в своей схватке с уголовниками почти уверен, что погибнет: «Деньги не отдам! Режьте на куски – не отдам! За эти деньги... Нам забава! А ребятишки?» [2, т. 2, с. 378]. Кулдыш в «Стародубе» жертвует своей любовью и собой ради тайги и людей. Более того, самопожертвование есть основа поведения самого близкого для героя-повествователя «Последнего поклона» – для его матери, гибнущей в Енисее. В своем приятии самопожертвования Астафьев предельно традиционен, ибо сознательное самопожертвование является своеобразным поведенческим архетипом русского воинства. Русский богатырь на перекрестке дорог, прочитав на «алатырь-камешке» «подпись», размышляет:

Мне направо идти – богату быть,
Мне налево идти – женату быть,
Мне направо идти – убиту быть.
Мне богатство старому не надобно,
Жениться старому не хочется, –
Я пойду старый прямо-напрямом:
Убить-то меня старого не про что,
А снять-то с меня старого нечего.

[5, с. 204]

Подобно былинным витязям, астафьевский герой избирает путь, на котором «убиту быть», и отвергает путь, где суждено «женатому» или «богатому» быть. Аскетичность в русской ментальности не привнесена откуда-либо извне. Вместе с желанием «постоять... за веру, за отечество... постоять... за Киев-град» аскеза составляет основу поведения

и характера и древнерусского богатыря, и русского советского воина из XX столетия. Характерно, что о личном «счастье» герои русской советской литературы не мечтают не только в силу «классовых» пристрастий эпохи, но и по сложившейся гораздо ранее прочной этической традиции. Богатырю-витязю, герою-защитнику счастье «индивидуальное», в семейном кругу, используя астафьевское выражение, «не к душе». Ф.М. Достоевский в связи с этим отмечал в своей знаменитой речи о Пушкине: «...русскому скитальцу необходимо именно всемирное счастье, чтоб успокоиться: дешевле он не примирится» [9, с. 4]. Главное богатство – уверенность в настоящей романтической, целомудренной, «недолюбленной» любви – им уже обретено. А гибель в предстоящих боях и Мишкой Ерофеевым, и Василием Тёркиным, и Олегом Кошевым, и Алексеем Мересьевым, и Юрием Керженцевым, и другими героями русской советской литературы о Великой Отечественной войне мыслится как смерть и ради близких, и ради всемирного счастья. Счастье мыслится Мишкой Ерофеевым в качестве светлого воспоминания о юношеской любви, в виде устоявшейся в войне «страны», которая, в том числе и благодаря его самоотверженности, стоит: «Я люблю родную страну свою, хоть и не умею сказать об этом, как не умел когда-то и девушке своей сказать о любви. Но очень уж большая земля-то наша – российская. Утеряешь человека и не вдруг найдешь» [2, т. 2, с. 258].

Ненависть к фашистам, «фрицам», Гитлеру, врагам не перерастает у героев в неприязнь ко всем немцам, их многовековой культуре, их языку. Юным героям крайне трудно

признаться друг другу в чувствах. Стыдливы оба и целомудренны настолько, что слово «люблю» сказать вслух по-русски не смеют: «Слово-то какое! Его небось и назначено человеку только раз в жизни произносить». И тогда они прибегают к немецкому языку: «...тогда Лида припала к моему уху и украдкой выдохнула: – Их либе дих!.. Я плохо учился по немецкому языку и без шпаргалок не отвечал, но что значит слово «либе», все-таки знал, – и растерялся... Я стащил ее с подоконника и с запоздалой покаянностью твердил: – Я тоже либе. Я тоже их либе – еще тогда... когда ты у лампы...» [2, т. 2, с. 249].

Есть определенные основания видеть в конфликте, определяющем движение событий в «Звездопаде», классицистическую борьбу разума, долга и чувства. Но долг, его исполнение в этом случае и является осмысленным самопожертвованием. Исполнение же далеко не любого долга сопряжено с самопожертвованием: «Ваш долг есть: сохранять законы» (Г.Р. Державин).

Оригинальность повести придает то, что писатель полемически противопоставляет идею долга и популярную в общественном сознании времени «оттепели» и в «молодежной прозе» абсолютизацию свободы. «Звездопад» побуждал своего читателя размышлять о необходимости и неизбежности готовности к самопожертвованию человека на войне. Война заставляет астафьевского героя выбирать не между свободой и несвободой, а между *долгом* и *свободой*, причем исполнение долга почти безусловно сопряжено у них с самопожертвованием.

Здесь, в первой военной повести, обозначен и главный источник стра-

даний молодого героя. Война, госпиталь, пересылка, невозможность самому решать свою судьбу – это угнетает главного героя, но не только его. Лида тоже «несвободна», и источник этой «несвободы» уже не столько война, сколько персонифицированная в ее матери традиция ответственности и целомудрия. В этом плане герой военной повести Астафьева переключается с юными «коллегами» и героями «Звездного билета» Аксёнова. Для них ограничение личной свободы, «несвобода» – объект преодоления, источник несчастья или, по крайней мере, дискомфорта. Вместе с тем Астафьев в своей повести 1960 года вполне откровенно полемизирует с такого рода либеральными тенденциями, отстаивая свое понимание свободы. Астафьеву этого периода творчества оказывается близкой аксиоматическая мысль Ф.М. Достоевского: «Нет ничего обольстительнее для человека, как свобода его совести, но нет ничего и мучительнее» [10, с. 287]. Обретение «свободы» для астафьевского героя возможно (как и для Лиды), но обстоятельства автором изображаются так, что это обретение окажется потерей человеческого лица. Поэтому Мишка и убеждает Лиду не препятствовать его выписке из госпиталя, жертвуя такой свободой ради человечности, ради долга. И хотя персонаж далек от героики «Повести о настоящем человеке», но поступает он в данном случае именно и как «советский человек», и как честный человек, вызывая этим явные симпатии автора.

В этом плане Астафьев остается верен себе и в последующем творчестве. Более того, предпочтение долга в выборе между долгом и свободой, между ответственностью и «свободой

от совести» окажется мотивом общим для всей «деревенской прозы» 1960–1970-х годов. В «Последнем поклоне» муж тетки Августы, стремясь уцелеть, подделывает похоронку и вызывает этим отповедь рассказчика. Современник и долгие годы соратник Астафьева, В.Г. Распутин в повести «Живи и помни» как бы продолжает и развивает эту астафьевскую тему. Андрей Гуськов свободу определять свою судьбу вне зависимости от воющего народа предпочитает долгу. Результат оказывается катастрофическим и для него, и для Настёны. Трагически поздно, но сам Гуськов осознает: «На войне человек не волен распоряжаться собой, а он распорядился, и по головке его за это, ясное дело, не погладят» [17, с. 136]. Цену такой своей «свободе» герой определяет сам, как сам определяет и иерархию ценностей, где свобода, понятая как своеволие в ущерб долгу, не занимает главенствующего места.

И в повестях Астафьева 1990-х годов образ прячущихся и убегающих с поля боя Великой Отечественной, недавно мобилизованных в советскую армию пожилых украинцев-«захидников» вызывает саркастическую усмешку автора. Однако в романе «Прокляты и убиты» мотив столкновения долга и свободы будет трансформирован писателем в столкновение бесхитростного разума (братья Снегирёвы) и «бесчеловечного» государства. Естественно, что предпочтения автора окажутся на стороне почти детского разума, позволяющего «снегирям» побывать дома, чтобы укрепиться духом и телом перед сражениями. Но никогда Астафьев не предпочтет идею личной свободы идее служения родине. Здесь

астафьевская эволюция оказывается не безграничной, в отличие, например, от прозы Войновича, где сама идея долга оказывается доведенной до абсурда, как, впрочем, и многие другие идеи, имевшие сакральный ореол в общественном сознании и эстетике 1950–1980-х годов.

Долг превыше свободы, чувства, личности. Этот восходящий к классицистской эстетике принцип главенствует в военной прозе 1950–1980-х годов, как главенствовал он и в русской классике XIX века. Штабс-капитан Михайлов («Сева-стопольские рассказы») в не менее драматической (в сравнении с астафьевской) ситуации полон сомнений и догадок перед «тринадцатым» отправлением на бастион: «Мой долг был идти... да, долг. А есть предчувствие» [20, с. 29]. Предчувствиями, даже самыми мрачными, приходится пренебрегать и Мишке Ерофееву, предпочитающему следование долгу еще нескольким дням в госпитале, в обществе любящей его Лиды. Здесь он мало чем отличается, например, от пробирающихся к фронту (почти на верную смерть) героев «Василия Теркина» или «Дома у дороги» А.Т. Твардовского, других персонажей русской литературы о войне. Астафьев здесь не становится исключением, но в его позиции можно усмотреть и осуществленную попытку оригинальности. Писатель подает эту мысль (о приоритете необходимости, долга над свободой) через сюжет повести, через судьбу героев, без плакатности, без бурного пафоса и всегда с трагической интонацией. О своем решении не принять спасительную (на время) для него ложь, герой-рассказчик сообщает предельно сдержанно, даже с сожалением и горечью:

«Я, вероятно, ограбил нашу любовь. Но иначе было нельзя. Стыдился бы я рассказывать о своей любви. Я презирал бы себя всю жизнь, если бы оказался слабей Лиды» [2, т. 2, с. 250]. Астафьевский персонаж оказывается свободным в высшем, христианском смысле этого понятия – он свободен в выборе, а выбор демонстрирует симпатичные автору человеческие свойства Мишки Ерофеева.

Имя героя у Астафьева, как ни у кого из его современников, наделяется особым значением. Имя главного героя «Звездапада», Мишка Ерофеев, вероятно, возникло от ассоциаций с «сибирячком-снеговичком». Сибирь, медведь, Мишка – эта цепь ассоциаций глубоко укоренена в сознании русского человека. Сложнее с именем героини. Лидией Ильиничной Потылицыной именовалась мать автора «Звездапада». Лидой была названа первая дочь писателя, умершая во младенчестве. Видимо, в память матери и первой, целомудренной, чистой любви это сакральное для него имя избрано писателем и для героини его повести [7, с. 18–35].

Интересно, что, по сути, ни одна экранизация и сценическая постановка астафьевской прозы не была удачной в такой же мере, в какой были успешными его повести и рассказы. И это закономерно, поскольку передать слово лирико-автобиографического героя, составляющее основу произведений Астафьева, средствами кино и театра вряд ли возможно. Такова судьба и экранизации «Звездапада», выполненной в 1981 году И. Таланкиным и А. Квирикашвили. Однако для нас важно, что отдельные кадры фильма развивают астафьевскую тенденцию сакрализации войны, акцентирования мотива само-

пожертвования. В частности, таким стоит признать эпизод празднования 8 Марта в бывшей церкви. Кадры, воспроизводящие этот праздник в здании церкви, не выглядят кощунством и святотатством, а лики «ранбольных» и женщин-работниц, участвующих в празднике, органично и сущностно продолжают настенную роспись бывшего храма, составляют единство с оказавшимся в кадре иконописным рядом. Астафьевские героини очень часто поют, поют и герои фильма, поставленного по мотивам повести. Характерно, что в повести в словах исполняемой во время застолья песни «неожиданно» появляются сибирские детали: «Когда мы покидали свой любимый край и молча уходили на восток, над тихим Доном, под веткой клена, *моя чалдонка*, твой платок...» [2, т. 2, с. 240]. «*Маячил долго*» из начального текста песни М. Табачникова на стихи З. Каца и М. Талаевского превращается в «*моя чалдонка*» в повести «Звездапад». И это далеко не случайно: герою-сибиряку, автору-повествователю дороги люди и детали не только большой, но и малой его родины. В их устах песня «Сталинградское танго» («Донская лирическая») звучит как гимн верности в чувстве и к «поседевшей» в страданиях возлюбленной, и к исстрадавшейся освобожденной родине: «Так здравствуй, поседевшая любовь моя! / Пусть кружится и падает снежок / На берег Дона, на ветку клена, / На твой заплаканный платок...». И в повести, и в фильме это четверостишие отсутствует, ибо «самые лучшие песни – недопетые», особенно те из них, где лик возлюбленной незаметно сливается с иными (помимо звездапада) сакральными, часто символическими образами.

Использование символики, символизм реалистических образов свойственны многим произведениям русской литературы практически на всех этапах ее развития, и это, по мнению А.Ф. Лосева, далеко не случайно: «...исключить всякий символизм из реалистического образа – это значит превратить его в натуралистическую копию» [15, с. 165]. Символизация (насыщение символикой) литературы 1960–1980-х годов оказалась значительной. Она реализовалась даже и в названиях ряда произведений того времени: «Белые одежды», «Обелиск», «Дожить до рассвета», «Красное вино победы», «Берег», «Пожар», «Плаха», «Семь дней творения», «В круге первом», «Красное колесо» и т.п. Причем символика этих образов была обусловлена и их функцией внутри произведений, и сложившейся традицией их бытования в культуре.

Так, образ «красного колеса» у А.И. Солженицына можно возвести и к «Колеснице» Г.Р. Державина, и к образности блоковской «России» – к колесам равнодушных «вагонов» («На железной дороге»). Но, используя уже сложившиеся символические образы, Солженицын трансформирует и усиливает их зловещий и трагический смысл. Прежде, чем читатель увидит горящее «колесо» ветряной мельницы, он обратит свое внимание на образ почти проходной, но значимый в силу ассоциаций с образом центральным в «Августе четырнадцатого». Поронинскому жителю, профессиональному революционеру, замышляющему революцию в воюющей России и страшащемуся расправы над ним местных жителей (поданных Австро-Венгрии), видится: «Большое красное колесо у паровоза, почти в рост» [19, с. 62]. Лишь в после-

дующих главах образ колеса приобретает устойчивую семантику – символ социального насилия, разбуженного людьми и людей уничтожающего. Этот образ Солженицына соотносится по функции с некоторыми астафьевскими символами, но имеет иной смысл. Символические образы Солженицына (красное колесо, раковый корпус, архипелаг ГУЛАГ и т.п.) укоренены в социально-политической жизни. Астафьевские образы-символы (цветок стародуба, перевал, звездопад, царь-рыба и т.д.) сопрягают человека в большей степени с природой, а через нее и с мирозданием в целом.

В отдельных случаях в литературе 1960–1980-х годов названия произведений приобретали помимо символического еще и назидательно-афористическое звучание: «Последний поклон», «Последний срок», «Год великого перелома» и т.д. Это свидетельствовало о характерных для всего литературного процесса того времени тенденциях развития поэтики. Естественно, что каждый оригинальный писатель избирал свои способы символизации, а символические образы имели семантику и функцию, обусловленные композиционным замыслом конкретных художественных произведений. Так, одна из первых повестей В. Быкова «Альпийская баллада» характеризуется усиленным включением символики: тут и снежные вершины как символ чистоты отношений, помыслов, целей бежавших узников, и расцветшие на их пути красные маки как знак любви, внезапно пришедшей к персонажам. Красота цветущей долины контрастна тому, что должны перенести и уже перенесли герои: «Крупные, лопушистые, не топтанные

ногой человека цветы, возвращенные великой щедростью матери-природы, миллионами красных букетов переливались на слабом ветру, раздольно устремляясь вниз, на самый край черного луга» [4, с. 359]. Символика этой детали пейзажа традиционна, идет еще от народной песни, где цветок, цветы олицетворяли собой любовные отношения героев. Здесь же к этому значению присоединяется и значение тревоги, которая характерна для состояния души героев – они беглецы и с минуты на минуту ожидают погони. Явленное прозаиком пристрастие к символике послужило даже основанием для предположения об «отступлении» писателя «от психологической и бытовой правды», когда «романтическая стилистика обращается тяжеловесностью, выпренности, неуклюжими красотами» [12, с. 66]. Вероятно, отсутствие стремления понять функцию ярких романтических образов повести, их символическое значение и побудило критика к столь однозначным суждениям.

«Звездопад» открывал ряд крупных произведений В.П. Астафьева о войне, но, несмотря на это, практически не содержал в себе элементов ученических, эпигонских. Более того, его образность своим удачливым примером побуждала всех, обратившихся к военной теме писателей, к созданию обобщенно-знаковых, символических образов. Продуктивной оказалась эта находка и для самого писателя, что, впрочем, не ограничивало направленности и интенсивности его собственных поисков. В более поздней повести Астафьева «Пастух и пастушка», в автобиографическом «Последнем поклоне» реалистическая символика становится глубинной, предель-

но многозначной и подчеркнута трагедийной. В этом можно усмотреть характерную тенденцию развития всей военной прозы 1960–1990-х годов, для которой оказалось свойственно осмысление прошедшей войны прежде всего как трагедии.

По этому поводу в 1975 году В. Быков высказал следующее мнение, основанное на опыте «военной» прозы: «Я убежден, что наиболее правдиво поведать о ней (о войне – П.Г., В.Щ.) можно только средствами реализма. Всякая нарочитая романтизация, вольная или невольная эстетизация этого народного бедствия, на мой взгляд, является кощунством по отношению к памяти двадцати миллионов павших. Это надлежит крепко помнить художнику, обращающемуся к суровым годам войны, – в этом своеобразный категорический императив искусства нашего времени» [16, с. 36].

Оригинальность «Звездопада» (думается, и всего последующего творчества писателя) заключается и в наметившемся синтезе трагизма и комизма как отражении многообразия жизни и форм ее восприятия. Пока комическое имеет у писателя несколько наивные, почти фольклорно-балаганские проявления. «Студенты не только играли и пели, они еще и сценки потешные разыгрывали. Одна сценка уж больно смешная получилась. Из санпропускника явился на костылях одетый в драный немецкий мундир и в дырявую каску “фриц” с нарисованными углем усами» [2, т. 2, с. 216–217]. Ирония и политические аллюзии вместе с гротеском и буффонадой передают неоднозначность эмоциональной настроенности персонажей и, хотя не в силах преодолеть, приглушить

трагедийно-лирическую интонацию, оказываются не менее необходимыми автору для достоверного реалистического изображения госпитального быта.

Заслуживают внимания и другие специфические элементы композиции повести. Любовная история на фоне событий войны – излюбленный композиционный прием многих (не только русских и не только XX века) произведений литературы. Контраст (любовь и смерть) придает яркость и выразительность образной структуре произведения. Астафьев здесь скорее следовал традициям, в том числе литературы 1940–1950-х годов, чем отталкивался от выработанного опыта. И в «Молодой гвардии» А.А. Фадеева, и в «Звезде» Э.Г. Казакевича, и в повестях Ю.В. Бондарева, В. Быкова, К.Д. Воробьева, и в других произведениях о войне любовные истории усиливали трагедийность, в положительном смысле оживляли повествование. Астафьев, используя традиционный композиционный прием (собственно, он уже и не воспринимается в качестве «приема» в силу его правдоподобия, достоверности и распространенности, растражированности в искусстве), придает ему, однако, дополнительные, но от того не менее важные функции.

Любовь в «Звездопаде», как потом в «Пастухе и пастушке», делает героя счастливым лишь на миг, а затем несчастным, беззащитным и даже обреченным. Астафьев акцентирует и красоту юношеского любовного чувства, и уникальный феномен осознанного самопожертвования, и трагизм любви на войне, их онтологическую несовместимость и судьбоносное «совпадение». Но воспоминание об этой «недолюбленной» любви подобно свету, идущему к герою-повествователю от звезд, давно погасших...

Таким образом, самопожертвование оказывается основой судьбы героев ряда произведений о Великой Отечественной войне, основой характера главного героя повести «Звездопад» В.П. Астафьева. Мотив самопожертвования доминирует в идеосфере этой повести, оказывается основой ее повествования, двигателем ее сюжета, импульсом для радикальных решений и поворотов судьбы главного героя. Сопряженный с мифологическими и литературными реминисценциями, с символикой, другими поэтическими приемами и средствами, этот мотив делает первую астафьевскую повесть о войне глубоко оригинальным феноменом русской прозы XX века.

Библиографический список

1. Аксёнов В.П. Коллеги. М., 1961.
2. Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. Красноярск, 1997–1998.
3. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1994.
4. Быков В.В. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М., 1985.
5. Былины / под ред. Ф.М. Селиванова. М., 1988.
6. Воробьев К.Д. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. М., 1991.
7. Гончаров П.А. «Лидоцентризм»: об особенностях женских имен в прозе В. Астафьева // Феномен В.П. Астафьева как регионально-национальное сознание эпохи: материалы международной конференции, посвященной 85-летию Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2017. С. 18–35.
8. Даль В.И. О повериях, суевериях и предрассудках русского народа. СПб., 1994.

9. *Достоевский Ф.М.* Пушкин: очерк. СПб., 1899.
10. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Л., 1988.
11. *Казакевич Э.Г.* Звезда. Кемерово, 1968.
12. *Лазарев Л.И.* Василь Быков. Очерк творчества. М., 1979.
13. *Леонов Б.А.* Русская литература о Великой Отечественной войне. Очерк пережитого дважды. М., 2010.
14. *Леонов Б.А.* Эпос героизма. Тема героического в русской советской прозе. М., 1975.
15. *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
16. Оружием слова. Военно-патриотическая тема в советской литературе: сборник статей / сост. В. Косолапов, Л. Лазарев, В. Пискунов. М., 1978.
17. *Распутин В.Г.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. М., 1994.
18. Словарь по этике / под ред. И.С. Кона. 3-е изд. М., 1983.
19. *Солженицын А.И.* Август четырнадцатого // Роман-газета. 1991. № 23–24.
20. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 12 т. Т. 2. М., 1987.

References

1. Aksenov V.P. Kollegi [Colleagues]. Moscow, 1961. (In Russ.)
2. Astaf'ev V.P. Sobranie sochineniy: V 15 t. [Works in 15 vol.]. Krasnoyarsk, 1997–1998. (In Russ.)
3. Afanas'ev A.N. Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu: V 3 t. [Poetic views of the Slavs on nature. 3 vol.]. Moscow, 1994. (In Russ.)
4. Bykov V.V. Sobranie sochineniy: V 4 t. [Works in 4 vol.]. Т. 1. Moscow, 1985. (In Russ.)
5. Byliny. F.M. Selivanov (ed.). Moscow, 1988. (In Russ.)
6. Vorob'ev K.D. Sobranie sochineniy: V 3 t. [Works in 3 vol.]. Т. 1. Moscow, 1991. (In Russ.)
7. Goncharov P.A. "Lidocentrism": About peculiarities of female names in V. Astafiev's prose. *Fenomen V.P. Astaf'eva kak regional'no-natsional'noe soznanie epokhi*. Krasnoyarsk, 2017. Pp. 18–35. (In Russ.)
8. Dal' V.I. O poveriyakh, sueveriyakh i predrassudkakh russkogo naroda [On the beliefs, superstitions and prejudices of the Russian people]. St. Petersburg, 1994. (In Russ.)
9. Dostoevsky F.M. Pushkin: ocherk [Pushkin: essay]. St. Petersburg, 1899. (In Russ.)
10. Dostoevsky F.M. Sobranie sochineniy: V 15 t. [Works in 15 vol.]. Т. 3. Leningrad, 1988. (In Russ.)
11. Kazakevich E.G. Zvezda [The Star]. Kemerovo, 1968. (In Russ.)
12. Lazarev L.I. Vasil' Bykov. Ocherk tvorchestva [Vasil Bykov. Essay on works]. Moscow, 1979. (In Russ.)
13. Leonov B.A. Russkaya literatura o Velikoi Otechestvennoi voine. Ocherk perezhitogo dvazhdy [Russian literature about the Great Patriotic War. Essay on the twice experienced]. Moscow, 2010. (In Russ.)
14. Leonov B.A. Epos geroizma. Tema geroicheskogo v russkoi sovetskoj proze [The epic of heroism. Theme of the heroic in Russian Soviet prose]. Moscow, 1975. (In Russ.)
15. Losev A.F. Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo [The problem of symbol and realistic art]. Moscow, 1976. (In Russ.)
16. Oruzhiem slova. Voенно-patrioticheskaya tema v sovetskoj literature [By weapon of word. Military-patriotic theme in Soviet literature]. Kosolapov V., Lazarev L., Piskunov V. (eds.). Collection of articles. Moscow, 1978. (In Russ.)
17. Rasputin V.G. Sobranie sochineniy: V 3 t. [Works in 3 vol.]. Т. 1. Moscow, 1994. (In Russ.)
18. Slovar' po etike [Ethics Dictionary]. I.S. Kon (ed.). 3d ed. Moscow, 1983. (In Russ.)
19. Solzhenitsyn A.I. Avgust chetyrnadtsatogo [August 1914]. *Roman-gazeta*. 1991. No. 23–24. (In Russ.)
20. Tolstoy L.N. Sobranie sochineniy: V 12 t. [Works in 12 vol.]. Т. 2. Moscow, 1987. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 10.11.2019, принята к публикации 30.12.2019
The article was received on 10.11.2019, accepted for publication 30.12.2019

Об авторах / About the authors

Гончаров Петр Андреевич – доктор филологических наук; профессор кафедры социально-гуманитарных дисциплин Социально-педагогического института, Мичуринский государственный аграрный университет

Petr A. Goncharov – ScD in Philology; Professor at the Department of Social and Humanities disciplines, Social and Pedagogical Institute, Michurinsk State Agrarian University

E-mail: goncharovpa2015@yandex.ru

Щербакова Вероника Аркадьевна – учитель русского языка и литературы Заворонежской средней общеобразовательной школы Мичуринского района, Тамбовская область

Veronika A. Shcherbakova – Teacher of the Russian Language and Literature, Zavoronezhskaya school of Michurinsk district, Tambov region

E-mail: weronikapoluschkina@yandex.ru.