

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

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

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

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

Статья поступила в редколлегию 04.03.82.

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

О романтической направленности драмы В. Астафьева «Прости меня»

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

«Последний поклон», «Пастух и пастушка», романа «Царь-рыба» и др. Талант В. Астафьева, на наш взгляд, — феномен, в основе которого лежит синтез внешнего и внутреннего опыта, соединение лично пережитого с глубоким знанием действительности и человеческой психологии. Произведения писателя играют существенную роль в развитии советской прозы [10].

В то же время В. Астафьев обращается к драматургии и создает пьесы «Черемуха» (1976), «Прости меня» (1980), с интересом встреченные общественностью и поставленные на сцене многих театров. Об этом неожиданном повороте прозаика к драматургии критики высказывают различные предположения. И все же в работах В. Курбатова, М. Лобанова, Ю. Лошица, Е. Стариковой [11; 12; 13; 14] не прослеживается реализация астафьевских замыслов в драматических произведениях. Не касается этой проблемы и новейшая монография Н. Яновского [15].

«Прости меня» — реалистическая драма о нравственно-философских и морально-этических проблемах — жизни и смерти, долге и совести, смысле бытия, счастье и несчастье. Автор утверждает нравственную красоту героев пьесы, которые умеют жить для других, ценить то, что защищают больше своей жизни, и не уклоняться от выполнения своего долга перед Родиной и народом.

Но в пределах реалистической художественной системы В. Астафьев использует и романтические средства, которые придают пьесе специфическую направленность. До сих пор это не было замечено исследователями. Нельзя ставить знак равенства между романтической концепцией мира и романтикой, символикой в реалистическом произведении. Романтизм и социалистический реализм — разные творческие методы, но романтические художественные средства обогащают реалистическое искусство и активно используются писателями. В характерах персонажей, в описании событий военных лет В. Астафьев стремится разглядеть и романтически исключительное, трагедийно-возвышенное.

Интерес В. Астафьева к теме Великой Отечественной войны объясняется не только тем, что в его жизни она оставила неизгладимый след. Этот писатель всегда проявляет какой-то обостренный, повышенный интерес к трагическим ситуациям, в которых раскрывается человек, корни его мужества или предательства, часто делается выбор: либо отстаивать идеалы советского человека, даже ценой физической гибели, либо предать их, спасая свою шкуру. Эта жизненная ситуация дает богатейший материал для постановки нравственно-этических проблем.

В повести «Звездопад» и в созданной на ее основе драме «Прости меня» военных картин, фронтовых эпизодов нет, слышны только их отголоски. Основные события здесь происходят в тылу, в условиях эвакуационного госпиталя. Больничная палата является тем художественным пространством, на котором сталкиваются в жестоком поединке Милосердие и Смерть. Автор показывает самоотверженную борьбу медицинских работников за спасение раненых. В палате как бы продолжается война. Бойцы в бреду ведут огонь по врагу, ходят в атаку... С потрясающей силой, с жестокой правдивостью, временами граничащей с натурализ-

мом, изображает В. Астафьев бесчеловечную сущность войны в ее противостоянии жизни и любви.

В. Астафьев рисует будни военного госпиталя, суровую жизнь людей тыла. В эстетическом плане повесть «Звездопад» построена на контрасте трагического и комического. Так, после юмористических эпизодов с фотографом следует сцена прощания старшины Гусакова с телом Афони: «Как все просто! Один перекресток и две дороги: в наркомзем и в наркомздрав... Прости, Афоня! Не уберег...» [1, с. 321—322]. Комическая стихия и драматическая волна двигаются в повести навстречу друг другу, что создает сильный художественный эффект. И все же трагическая нота в этом произведении В. Астафьева приглушена. На первый план здесь выдвинута лирическая тема. Повесть написана от первого лица. «У меня же в этом рассказе совсем другая задача, — говорит Миша Ерофеев. — Он же о любви. Только о любви» [1, с. 364].

Много лет спустя после окончания Великой Отечественной войны он вспоминает события своей жизни, историю своей любви к Лидии. Развитие отношений Михаила и Лидии осложняется моментами, которых нет в пьесе. Прошли годы, но любовь Лидии, словно «свет далекой звезды», продолжает согревать Михаила, наполнять его жизнь высоким смыслом: «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» [1, с. 372]. Подобно А. Чаковскому, автор «Звездопада» поэтизирует научное представление о том, что свет, излучаемый звездами в космическое пространство, даже после угасания источника, на протяжении многих лет продолжает совершать свой путь. Научное представление писатель использует для выражения художественной идеи, связанной с пониманием человеческого предназначения. Подобием такой далекой звезды в повести В. Астафьева и стала Лида, продолжающая жить в сердце Михаила Ерофеева. Своей любовью она повернула его лицом к вечности.

Трудно сравнивать драму В. Астафьева с его повестью. Такое сравнение, быть может, не в пользу драматического произведения. «Звездопад» поражает своей пластичностью. Духовность творчества писателя, ее связь с глубинными народными корнями проявляется в речи драматических персонажей. В. Астафьев в совершенстве владеет русским языком, его богатейшими оттенками и переливами. Внимание писателя сосредоточено на смысловой нагрузке сценической реплики, использовании зрелищных возможностей драмы, романтических художественных средствах. В драме В. Астафьева романтическая тенденция проявляется заметнее, нежели в его прозе. В повести «Звездопад» приземленное, бытовое начало сочетается с началом лирическим, но романтическая нота здесь отступает на второй план. В драме автор вводит элемент условности, использует гротеск. Это заметно прежде всего в изображении Смерти.

В повести «Звездопад» Смерть как литературный персонаж отсутствует. Ее появление в драме «Прости меня» объясняется изменением идейно-эстетической задачи автора. Несмотря на то что комическая, озорная стихия повести «Звездопад» нередко врывается и в драму, трагическая тема становится здесь ведущей. Она и обуславливает романтическую направленность пьесы, усиливает ее патетику, героическое звучание. В драме Смерть имеет человеческий облик, разговаривает с людьми, вмешивается в их судьбы, имеет свой характер. При первом своем появлении она словно возникает из вечного космоса: «Смерть одета в черное диковинное платье, подол которого, разделенный на широкие ленты, антрацитно сверкает, по нему искрят ночные звезды» [2, с. 14]. Таков изначальный романтический образ Смерти. Но писатели-романтики никогда не пренебрегали видимым, повседневным, бытовым, натуралистическими деталями. Тем более в реалистическом произведении символический образ Смерти наделен вполне житейскими, достоверными чертами. В дальнейшем В. Астафьев идет по пути настойчивого обытовления персонажа, изображает Смерть прозаично, вульгаризирует ее. Смысл такого приема открывается постепенно. Отталкиваясь от народных представлений о Смерти, драматург изображает ее в таких бытовых проявлениях, которые полностью снимают с нее мистический ореол:

Миша (взял Смерть за воротник, повернул к себе). Чего тут ищешь? А вырядилась-то! Вырядилась!.. Рядишься, маскируешься?!

Смерть (со вздохом). Чего же делать, солдатик? Всяк со своей задачей, культурно говоря — миссией... Дал бы закурить! (Миша протягивает кiset, Смерть уверенно и быстро излаживает сигарку. Миша дает ей прикурить. Смерть закашлялась). Ну и самодрал!» [2, с. 102].

В сниженном, обытовленном изображении Смерти столько иронии, сарказма, что это уже само по себе дает человеку возможность ощутить свое превосходство над нею, укрепляет веру в торжество жизни.

Суждения Смерти граничат с обывательской моралью. Это заметно, например, в ее неудачных попытках подвести итог жизни умирающего Афона Сидорова: «Ну что он, этот мужик, видел? Работу, еду, сон. Солдатских прелых сухарей отведал, в окопной грязи вшами изгрызен, отцами-командирами до дыр проматерен...» [2, с. 92]. Явно утрируя, Смерть выпячивает только одну, далеко не главную сторону его бытия, которая не заслоняет, а поднимает еще выше великий подвиг крестьянина-труженика и воина. Он уходит из жизни с достоинством. Его возвращение домой ждут жена и трое детей. Но у него нет чувства ослабленности, жалости к себе. Моральный дух его не сломлен. Афоня умирает с сознанием: все, что должен сделать человек, главное в жизни, он совершил. Герой умирает физически, но его духовная сущность продолжает жить в людях. Чувство собственного достоинства, гордости заставляет его сказать: «Пахарь в услуженье смерти не ходок. Он для жизни рожден. (Показывает

на сыновей). Вон оне, мои пахари! Стоят! Неодолимо! И пока под ними дышит земля, нет нам конца!» [2, с. 91]: В драме ошутима центральная астафьевская тема деревенских корней России, тема пахаря и сеятеля, на плечах которого держится жизнь. Именно в крестьянском труде заключена та неистребимая сила жизни, о которой говорит Афоня Смерти: «Сил бы маленько да в поле... на пожню, на луга — я бы тебя уделал...» [2, с. 93]. Потрясенная Смерть вынуждена признать: «В русском мужике силищи, что в сатане!..» [2, с. 85]. Не случайно перед кончиной Афоня пожелал увидеть родные места. Смерть исполняет его просьбу, хотя снижает пафос умирающего:

А ф о н я. Горы! Тайга, пашня! Деревушка на пригорке! Тропинки детские, стежки гулевые... Родина моя! Как же спокинуть-то тебя? На кого?

С м е р т ь. Еще один блажной! Родина ему нужна! Нужен ли ты Родине с перебитым-то хребтом?

А ф о н я. Я ей всякий нужен.

С м е р т ь. Святое заблуждение [2, с. 93].

И в других сценах драмы Смерть цинично обнажает изнанку вещей, обратную сторону явлений. Она готова опозлить даже святое чувство любви к Родине, к дому, к семье, что позволяет автору показать одно и то же явление с разных точек зрения.

Чувствуя слабость своей позиции в борьбе с жизнью и любовью, Смерть вынуждена маскироваться, то принимая облик медсестры, то появляясь на сцене в рабочем комбинезоне, то возникая в палате в старой солдатской шинели. Она поясняет свой вынужденный камуфляж: «Научились, понимаешь, людишки обманывать меня, отмаливаются, прячутся. Вот я и крадусь, оборотнем прикидываюсь... Стра—а—тегия обратно...» [2, с. 103]. Смерть в облике живого человека — не просто романтический прием драматурга. В. Астафьев передал впечатления военных лет. Смерть уносила жизни людей, у которых все еще было впредь. Абстрактное понятие как бы становилось реальностью.

Смерть в драме В. Астафьева не является однозначным персонажем, выступающим только как воплощение зла. Ее идейно-художественная функция значительно сложнее. Она как бы вбирает в себя трагический опыт советского народа в годы Великой Отечественной войны. Смерть не всегда жестока. Она пощадила людей, которые после бомбежки оказались заживо погребенными под развалинами дома. Ей не чужды обычные человеческие чувства. Она симпатизирует юным влюбленным Мише и Лидии. Здесь Смерть вынуждена была, пусть временно, отступить перед жизнью, перед силой любви.

Драма, которую переживают Миша и Лидия, позволяет писателю полнее высветить духовно-нравственный облик человека. Душевное богатство Миши Ерофеева открывается нам постепенно. В начале драматического действия он оказывается в невыигрышной ситуации, когда в бессознательном состоянии выкрикивает ругательства, которые потрясли всех. Чувствуя себя неловко, Миша оправдывается: «Я че? Мелкота! Вот у меня дед

был, как даст — вороны с неба сыплются!» [2, с. 88]. Все это как-будто подчеркивает его заурядность. Но в дальнейшем обнаруживаются значительность личности героя, мира, его сложных и глубоких переживаний, что проявляется в народно-поэтической стихии его речи.

Герой В. Астафьева размышляет о нравственно-философских вопросах бытия. Он вспоминает свое трудное детдомовское житье, которое научило его добру, отзывчивости к чужому горю. О себе он говорит: «Я много боли перенес в жизни и вот какой жизнерадостный» [2, с. 99]. Человечность, справедливость, верность клятве становятся «сокрытым двигателем» поступков этого юноши-бойца. Ерофеев проходит проверку на идейно-нравственную прочность и в огне войны, и в отношениях с Лидой. Любовь поднимает его на духовную высоту, заставляет глубоко внутренне ощутить моральную ответственность за судьбу Лидии: «Я и в самом деле до сего дня не думал, как и что у нас... Это как свет пришел после ночи... сам собой пришел — и наступил день! Оказывается, за все нужно нести ответственность, расплачиваться муками, даже за то, чему еще и названья нет» [2, с. 100].

Михаилу и Лидии приходится решать проблемы «человек и государство», «личность и общество». В кульминационный момент драмы Лида, испугавшись разлуки с любимым, охваченная предчувствием, что он погибнет на фронте, предлагает Мише искусственно поднять температуру, чтобы отодвинуть срок расставания. Михаил возмущен этим предложением, хотя и понимает душевную борьбу Лидии, в характере которой ведущим было милосердие, душевная щедрость. Лида — воплощение той человеческой доброты, без которой невозможна и сама жизнь. Она говорит умирающему Афоне: «Возьми мое сердце, возьми мою силу пахарь!» [2, с. 93]. В сцене последней встречи с Михаилом Лидия как бы поднимается на высшую ступень человечности, принимая на себя боль и страдания возлюбленного: «Хочу с тобой быть. Взять от тебя боли, убавить твои муки, страдать вместе...» [2, с. 108].

Финал пьесы «Прости меня» окрашен в романтико-трагедийные тона. Лида, прощаясь с Мишей, видит, как Смерть обнимает его и уводит туда, где грохочет бой. Гибель юного героя предreshена. Зал потрясает трагический крик Лидии: «Пусть остановится война!» [2, с. 109].

Использование романтических художественных средств усилило трагедийность звучания пьесы В. Астафьева, позволило ему раскрыть характеры персонажей, уже известных нам по повести «Звездапад», с новой стороны. Глубокий смысл заключен в поступке медсестры Паны, которая обещает ждать возвращения Шестопалова с победой и отдает ему ключ от своей квартиры. В драме «Прости меня» идея самоотверженной любви в ее романтической трактовке подчиняет своей власти даже тех персонажей, которые в повести далеко отстоят друг от друга. Само присутствие Смерти в пьесе создает особую романтическую атмосферу, в которой исчезает грань между действительностью и вымыслом, сказкой.

Странное название драмы — «Прости меня». В него нужно вдуматься. «Прости меня» — следовательно, перед нами признание вины, но в чем и перед кем? Может быть, речь идет о вине матери Лидии, которая призывала Михаила к сдержанности в отношениях с ее дочерью, понимая всю сложность ситуации: «Дети вы мои, дети! Простите меня, Миша! Простите, если сможете...» [2, с. 100]. Или же Миша ощущает себя виноватым перед Лидией за то, что счастье их не было полным («Ты прости меня, Лидия») [2, с. 107]. В. Астафьев делает упор на другом. Когда воин, защищающий Родину, своих близких и далеких соотечественников, погибает, он оказывается без вины виноватым, ибо его высокая, оправданная смерть все равно оборачивается трагедией для любимой, оставшейся жить. Поражает своей парадоксальностью художественная мысль В. Астафьева. Обратившись к теме, которую разрабатывали сотни писателей на разных художественных уровнях, он не повторяет известные трактовки, а находит новые повороты.

Несомненно, были предпосылки для преобразования монологической повести «Звездопад» в драму. В ней внимание писателя сконцентрировано на поведенческой стороне жизни героя, мотивировке его поступков. В повести — благополучный финал. В пьесе трагедия Михаила и Лидии выступает более резко и непосредственно, чем это сделано в «Звездопаде», как и понятия смерти и бессмертия. Драма «Прости меня» утверждает высокий строй души советского человека, его нравственное величие в сложных жизненных ситуациях.

Драматические произведения В. Астафьева намечают новые пути его творческих исканий, они — залог новых художественных открытий.

Список литературы: 1. *Астафьев В.* Где-то гремит война. М., 1975, с. 318—373; 2. *Астафьев В.* Прости меня.— Наш современник, 1980, № 5, с. 12—109. 3. *Дедков И.* Лист на древе жизни.— Дружба народов, 1976, № 12, с. 255—260. 4. *Дедков И.* На вечном празднике жизни.— Вопр. лит., 1977, № 6, с. 40—82. 5. *Ланчиков В.* Виктор Астафьев. Право на искренность. М., 1975. 96 с. 6. *Макаров А.* Во глубине России. М., 1973. 462 с. 7. *Макаров А.* Критик и писатель. М., 1974. 462 с. 8. *Машовец Н.* Живительные воды.— Наш современник, 1976, № 1, с. 163—171. 9. *Машовец Н.* Общность цели.— Вопр. лит., 1976, № 5, с. 48—76. 10. *Якименко Л.* Возможности и свершения советского романа.— Вопр. лит., 1979, № 5, с. 101—105. 11. *Курбатов В.* Виктор Астафьев. Новосибирск, 1977. 71 с. 12. *Лобанов М.* Надежда исканий. М., 1978. 432 с. 13. *Лошиц Ю.* У жизненных начал. Лит. в школе, 1979, № 1, с. 5—12. 14. *Старикова Е.* Память.— Новый мир, 1979, № 1, с. 257—271. 15. *Яновский Н.* Виктор Астафьев. Очерк творчества. М., 1982. 271 с.

Статья поступила в редколлегию 02.03.83.