

М. В. Ларина

ДОРОГА СОЛДАТА В ПРОЗЕ О ВОЙНЕ: В. АСТАФЬЕВ И Г. КАНТ¹

Особую нишу в военной прозе занимает творчество писателей — непосредственных участников боевых действий. В поле нашего исследования — произведения двух знаковых прозаиков XX века — В. Астафьева и Г. Канта. В своих работах авторы, прошедшие через ужасы Второй мировой, отражают ее трагические события. Ситуация войны обнажает все людские пороки, искажает картину мироздания, ставит под вопрос тезис о разумности человечества как вида. В центре этой проблематики — образ простого солдата — героя, воплотившего авторский опыт, добытый кровью в польских окопах.

В. Астафьев ушел на фронт в 1942-м году, всю войну прошел рядовым, получил несколько тяжелых ранений. Его проза отличается бескомпромиссностью и жестокостью, но при этом поражает подлинностью и честностью. Писатель стремится показать войну такой, какой он ее пережил, его личный опыт становится отражением жизненного пути миллионов людей — ровесников писателя.

Повесть «Так хочется жить» (1995), впервые опубликованная в журнале «Новый мир», стала одним из последних произведений В. Астафьева, посвященных периоду Великой Отечественной войны. Сквозная тема творчества автора — выброшенность в среду, не предназначенную для жизни, мечтательного и ранимого героя (см. также повести «Звездопад», 1960; «Кража», 1966). Коляша Хахалин, по прозвищу Колька-свист, любитель сказок, тонко чувствующий, поэтически одаренный юноша, кое-как выучившийся на фронтового шофера — дело, к которому он совершенно не предназначен, — на фронте

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

«превратился во что-то затурканное, запуганное, сон и всякие чувства потерявшее существо»¹ [С. 43].

Похожую трансформацию претерпевает герой романа Германа Канта «Остановка в пути» Марк Нибур, 18-летний печатник из немецкой глубинки, от страха бежавший с поля боя, попавший сначала в советский, потом в польский плен, где был ошибочно опознан как убийца маленькой девочки из Люблина. Автор представляет этот сюжет в форме своеобразного «романа воспитания»², который, однако, не превращается в назидательное повествование о перевоспитании немецкого солдата, но становится экзистенциальным размышлением о жизни и смерти, вине и ответственности.

В критике творчество и личность Г. Канта характеризовались различными клише: писателя называли «певцом социализма», «партийным функционером», «весельчаком из хмурого литературного отдела» и т. д. Однако такое восприятие не видится справедливым. Являясь председателем Союза писателей ГДР, Г. Кант оставался прежде всего художником, стремившимся осветить себе и своим современникам моральные и социальные противоречия эпохи, найти ту приемлемую для всех «правду», осознание которой исцелило бы травму войны и помогло построить новое здоровое общество. Как отмечает Р. В. Гуревич: «Г. Кант писал на актуальную для республики тему становления новой личности. Его произведения наполнены картинами реальности, описанными художественными средствами, которые отвергались идеологическим официозом как формализм и модернизм. Кант широко использовал внутренний монолог, нелинейный тип повествования, ассоциативное сцепление эпизодов и т. д.»³. Война и тяжелые послевоенные десятилетия изображаются им с использованием всего спектра комического (юмор, ирония, сарказм, трагикомизм). В пользу ценности произведений Г. Канта говорит их художественная стройность, непреходящая актуальность и бросающиеся в глаза

¹ Здесь и далее цитаты и ссылки даются по изданию: *Астафьев В. П.* Так хочется жить // Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Красноярск: Офсет, 1997. 429 с. В скобках указываются номера страниц.

² *Гуревич Р. В.* Основные тенденции развития творчества Германа Канта // Известия Смоленского государственного университета. 2013. № 2 (22). С. 78.

³ *Гуревич Р. В.* Основные тенденции развития творчества Германа Канта. С. 75.

новаторство и смелость в освещении ряда тем. Г. Кант первым в литературе заговорил о «перебежчиках», призывая не осуждать людей, стремящихся всеми правдами и неправдами покинуть ГДР, а разобраться в судьбе каждого. Подобный «личностный подход», противоречащий официальной риторике, Кант демонстрирует и в отношении к персонажам прозы о войне. На страницах его произведений советские и немецкие солдаты, заключенные, военные преступники, уголовники, польские крестьяне и др. — прежде всего люди со своими страхами, желаниями, пороками и добродетелями. И здесь важно не впасть в ложный пафос. Как бывший солдат вермахта, участвовавший в боях на Восточном фронте, Кант не снимает ответственности со своих героев, которые во многом унаследовали факты биографии автора. Так, герой романа «Актный зал» замечает, что их поколению «трудно было сохранить чистую совесть»¹.

Герой романа «Остановка в пути» Марк Нибур родился в 1926-м году в Северной Германии, призывается в вермахт, а в январе 1945 года отправляется на Восточный фронт, в Польшу. «Остановка в пути» — это плен и тюрьма, куда попадает герой и где начинает переосмысливать происходящее с ним. Текст написан от первого лица и представляет собой взгляд в прошлое, когда происходило становление личности Марка Нибура. К. Симонов, написавший предисловие к русскоязычному изданию романа, приводит следующее воображаемое интервью с Г. Кантом, напечатанное на суперобложке немецкого издания:

- Это автобиографический роман?
- Это роман.
- Вы не пережили того, о чем рассказываете?
- Ну почему же, — пережил в процессе писания.
- Стало быть, все вольно вымышлено?
- Я бы ответил, если б знал, что такое вольный вымысел.
- Почему Вы обращаетесь к таким отдаленным вещам, как война и плен?
- Для меня они не отдаленные...² [С. 10–11].

¹ Гуревич Р. В. Основные тенденции развития творчества Германа Канта. С. 75.

² Здесь и далее цитаты и ссылки даются по изданию: Кант Г. Остановка в пути: роман / пер. с нем. И. Каринцевой и С. Шлапоберской; предисл. К. Симонова. М.: Прогресс, 1979. 523 с.

Вымышленное интервью определяет творческую манеру Г. Канта. Симонов пишет: «Эта книга о том, что попытки определить срок давности для вещей, о которых хотят забыть, не состоятельны <...> а если говорить о боли прошлого, то единственное лекарство от нее — это вслух сказанная правда о ней» [С. 10–11].

«Окопная правда» — единственно возможный способ говорить о войне и для В. Астафьева. Война страшна своей противоестественностью, не только степенью физического страдания и нравственного потрясения, но и невыносимостью военного опыта для человеческой души. Коляша Хахалин пытается сохранить себя путем обращения к Слову, к поэзии, из-за чего в автополку его начинает травить старшина Растаскуев, высмеивает его: «Перед отбоем старшина Олимпий Христофорович произнес речь перед выстроенной ротой в том духе, что среди прибывших есть грамотеи, знающие все про Пушкина и Колотушкина. Рота слегка колыхнулась от смеха, старшина переждал и продолжил: но устав и боевую технику эти грамотеи изучают плохо, нерадиво, а он, старшина, служит в автополку еще с кадровой и всяких навиделся, они от его науки и пристального внимания не только Пушкина-Колотушкина забывали напрочь, но и матери родной...» [С. 11]. Коляша и сам слагает стихи, сочиняет истории. Города, встречающие на жизненном пути героя, вызывают у него ассоциации с литературой: «Проехали и Мценск — старинный русский город. Коляша у Тургенева, у Лескова и еще у кого-то про него читал. Шибко разбит город — только это и заметил рулевой <...> Так ничего и не запомнил Коляша про Мценск» [С. 44]. Картины разрушенного, мертвого мира, мелькающие перед глазами героя, резко контрастируют со светлыми образами из книг. Так на границе Сумской и Полтавской областей, «в гоголевских благословенных местах» коляшина «газушка» внезапно ломается прямо во время обстрела. Ситуация осложняется еще и тем, что вся боевая бригада от голода наелась слив: «Брюхо, кишки и все прочее горючим отравлено, весь он ослаблен, истощен, хворь всякая вяжется, насморк и кашель с весны не проходят, когда в грязи пурхался, под машиной лежал — простудился. Вон как украинское, ярое солнце печет, а все знобко, разлад в голове и в теле, еще и брюхо прохватило. Толковач-сука, знал, что слива обладает слабительным свойством, но не сказал сибирякам-невеждам об этом» [С. 52]. Мотивы грязи, фекалий, зловоний, гниения проходят

через все повествование. Так поэтический образ полтавской земли, воспетой Гоголем, разрушается под беспощадным натиском реальности. Также и гоголевский Днепр во время форсирования в сознании Коляши обретает черты адской реки: «Ах ты, Днепр, Днепр! Тысячеверстная река и вечная теперь память и боль людская. Ох, и широк же Днепр! Особенно ночью. Осенней ночью. Темной, холодной, когда окажешься в воде среди людского, кипящего месива, под продырявленным фонарями небом, весь беззащитный, весь смерти открытый, и река совсем холодная и без берегов...» [С. 90].

Связь героя со Словом характерна и для романа «Остановка в пути». Только в отличие от повести В. Астафьева, Г. Кант обращается к поэзии (его герой постоянно цитирует таких немецких поэтов, как Флеминг, Шиллер, Гете), к литературной традиции, широко использует библейскую символику. Образ бестолкового, наивного крестьянина, чью жизнь искалечила война, восходит к Симплициссимусу Гриммельсгаузена. Марк попал в солдаты после того, как в 17 лет остался «старшим мужчиной» в доме. С войны не вернулся сначала его отец, потом старший брат. Ситуация разрушения семьи есть и в судьбе Коляши Хахалина, оставшегося сиротой в спецпереселенческом поселке. Как и Коляша Хахалин, Марк Нибур испытывает отвращение к армейской жизни, поэтому, попав в плен, впервые за долгое время обретает ощущение свободы: «Мне не надо было больше держать «локтевую связь», протирать скамеечки для чистки сапог, носить подворотнички, смеяться фельдфебельским островам, различать типы отравляющих газов, убивать людей» [С. 57].

История солдата Марка Нибура, схваченного польскими крестьянами, повторяет судьбу апостола и евангелиста Марка, на которого напали жители Александрии, поволокли его по улицам и бросили в тюрьму. Судьба простака из Северной Германии, открывающего для себя беспощадный и яростный мир, часто перекликается с историей страдания и искупления Христа. Есть прямые аналогии с евангельскими эпизодами: ясли с сеном, поношение толпы, плевок в лицо, врачевание ног женщиной¹. Но в ситуации войны библейские сюжеты травестируются, переворачиваются. Марк Нибур принес на чужую землю не божественное учение, а доктрину национал-социализма.

¹ Гуревич Р. В. Основные тенденции развития творчества Германа Канта. С. 79.

Он не был по закону жанра убит толпой, но был предан суду. Ясли, в которые Марк ложится спать за неимением другого места в забитом военнопленными хлеву, чуть не становятся для героя могилой, тогда как в евангельской истории служили колыбелью. Во время Рождества в тюрьме к Марку в камеру приходят тюремщик, вокзальный вор и скотоложец, которых герой видит как озаренных сиянием волхвов Каспара, Мельхиора и Валтасара только потому, что они приносят ему картофель с селедкой.

Не последнюю роль в поэтике романа играет *карнавализация*. Сама война предстает на страницах произведения как безумный карнавал. Карнавалом же является жизнь в камере с военными преступниками. Сам Марк называет себя шутком, тюрьма неоднократно характеризуется как цирк, кабаре. Сокамерники приветствуют его: «Встать, шут идет!» [С. 379]. Мотивы испражнений, которые производятся у всех на виду, телесного низа, обжорства, принимаемые в камере форму бесконечных мечтаний и рассуждений об окороках. «Высшие ценности» профанируются: так заключенные — генералы вермахта «говорят о непонятном» — о контрударе, о героической смерти или о дефекации. В камере же происходит «коронация дурака», когда низший по званию, самый молодой и всеми презираемый за неумение держать язык за зубами Марк Нибур назначается старшим по камере. Он же является единственным проводником «во внешний мир», так как обязан выходить на работы. Трикстерская сущность Марка проявляется еще в советском лагере для военнопленных, в тюрьме она усиливается и приобретает черты трикстерского бунта по мере того, как Марк узнает правду о себе, своей стране и людях, которые сидят с ним в одной камере.

Практически с первых страниц Марк позиционирует себя как антигероя, корит за неспособность «жить по книжкам»: «Да все было против правил, все. Против правил из учебного пособия и против правил из героического эпоса. Кто же садится во вражеской стране за вражеский стол, жрет и думает только о жратве <...> Я, надо думать, выглядел убедительно; за плечами ночь, детская бородавка в дерьме, а в руках немецкий автомат для того, чтобы немецкий солдат автоматически палил по врагу. Очень легкий, он прост в обращении и надежен. Надежный солдат быстро начинает из него палить, а ненадежный солдат, у которого все правила вылетели из головы от того,

что ему не давали жрать не только вовремя, но и вообще очень долго, такой солдат еще быстрее палит из немецкого автомата; и кто видит его на своем пороге в полночь, да еще в войну, тот знает: впускай его и поскорей!» [С. 21–23].

Артистизм Марка, его умение «плесть слова» и обращаться с ними приводит к тому, что поймавшие его польские крестьяне решают, что он артист. Возведенный из печатника в актеры, Марк впоследствии будет не раз менять имена и лица, пока окончательно не потеряет собственное имя в тюрьме. Там же его личность начнет распадаться, и герой будет вынужден каждый раз собирать себя заново: «Мое имя исчезло, я оторвался от своего имени, я не знал более, кто я, я едва ли еще существовал» [С. 131]. По мере осознания Марком истинных причин того, почему его ненавидят поляки и почему считают преступником, по мере выстраивания в голове героя целостной картины произошедшего ужаса Марку возвращается и его имя — следовательно впервые обращается к нему «Нибур». Трикстерский бунт героя приводит к осознанию и принятию ответственности за те преступления, участником которых он как солдат вермахта стал, пусть и поневоле. Вместе с именем Марк получает и долгожданную свободу — его признают невиновным в убийстве девочки из Люблина и разрешают вернуться в лагерь для военнопленных.

Бунтарское отношение к жизни характерно для Коляши Хахалина: в автороте он восстает против хамства старшины, не способен выполнять приказы, удирает из Львова и т. д. Хотя Астафьев и не прибегает к карнавальной поэтике, оставаясь верным натурализму, описываемые им картины военной действительности носят все черты inferнального пространства: смерть, разнузданность, пьянство, смрад и грязь. В связи с этим в произведении присутствуют некоторые черты карнавальной поэтики, таким образом автор демонстрирует расчеловечивающую сущность войны. Коляша постепенно превращается в *голового человека*, «*кучку тряпья*»: «Скомкался в рычагах и педалях, кучкой тряпья лежал меж землей и техникой, об стекла порезался» [С. 46]. Вместе с этим происходит «овеществление» героя, он сливается с машиной, которой управляет: «Задичал, оброс волосьем, обмундирование на нем измазалось грязью и мазутом, исхудал рядовой Хахалин, затошал, вся его trebuха пропитана бензином» [С. 43]. От нравственной гибели Коляшу спасают способность любить, умение

видеть красоту природы, оставаться человеком в любой ситуации. Характерное свойство реалистической поэтики Астафьева — плотское, телесное переживание жизни, сочетающееся с сентиментальностью и поэзией. Если у Г. Канта нравственное превосходство Марка Нибура над офицерами вермахта выражается в его умении рефлексировать, в его неумном сознании, пытающемся добиться правды и нежелании снять с себя ответственность за происходящее, то у Астафьева знаком нравственной стойкости героя становится способность достойно переносить нечеловеческие условия — голод, холод, непомерный труд, боль и постоянный страх смерти. Коляша принципиально «не хочет поганиться», он признается сослуживцу: «Ты знаешь, Жора, насмотревшись на этих паскудников, я поблагодарил судьбу за то, что она не позволила мне дойти до Германии. Представляешь, как там торжествует сейчас праведный гнев? Я такой же, как все, пил бы вино, попробовал бы немку, чего и спер, чего и отобрал бы» [С. 86]. Предельный натурализм астафьевской прозы служит в том числе средством обличения режима, поставившего солдата в унижительные условия (сверхнатуралистическое описание быта запасного стрелкового полка; страшные подробности форсирования Днепра). Ниспровергая идеологические клише, Астафьев рисует образ войны, которая ужасна как сама по себе, так и в результате действий разного уровня бездарного руководства, ради собственных наград обрекающего на гибель миллионы людей: «Сосредоточились, как казалось генералам на верхах, — тайно, тихо и скрытно, окопались, изготовились и нанесли артиллерийский удар такой силы, что деревня, стоявшая на крутом, глинисто-обнаженном выступе, сползла вместе с мысом, со всеми постройками и худобой в Оку, да и запрудила ее, что затруднило переправу. Деревня-то вот упала в реку и рассыпалась вместе с холмом, на котором так красиво стояла посередине церковка, но немец-то, враг-то не упал и не рассыпался. Он уже на второй линии обороны вступил в активные бои, наслал авиацию на наши войска, затем и танки — враг не позволял Красной Армии устроить второй Сталинград и где-то еще находил силы для отражения хитрого флангового удара» [С. 48]. Образы военного начальства в повести снижены, наделены «говорящими фамилиями»: карикатурны и жестоки старшина Растаскуев, младший сержант Каблуков и др. Авторский «поиск правды» переключается в публицистический план — для текста характерны

обличительные отступления. Астафьев запечатлевает хаос, рвачество, волчьи законы, убогое прозябание, унаследованные в том числе современностью. В этом плане показательна трехчастная структура повести, где первые две части «Дорога на фронт» и «Дорога с фронта» связаны с солдатской жизнью героя, в то время как последняя часть повести в большей степени рассказывает о старости Коляши, которая пришлось на 1990-е годы. Именно в третьей части обличительные речи автора звучат все убедительнее. Астафьев не видит цели, которая могла бы оправдать «человеческое побоище», отказывается от диалектики добра и зла, не принимая метафизическую природу последнего, говорит о необходимости переосмыслить наследие войны, измениться, пока не поздно.

Таким образом, Г. Кант, говоря о войне, прибегает к карнавальной поэтике, изображает по сути не «путь», а «остановку в пути», данную герою, чтобы переосмыслить собственное мировоззрение и, изменившись, двинуться дальше. Этой цели служит избранный и переработанный автором жанр романа воспитания. Сюжет повести Астафьева охватывает всю жизнь героя и сосредоточен вокруг главного события этой жизни — войны. В обоих произведениях не последнюю роль играет образ бездушной государственной машины, которая ломает судьбы маленьких людей. Развращенность системы и отдельно взятых личностей приводит к колоссальным человеческим трагедиям, к крови, от которой не отмыться. «Оправдание добра», ценности жизни подвергается жестокому испытанию предельно тяжелыми условиями существования. Но даже «простак», «ветошка», «кучка тряпья» в состоянии делать нравственный выбор, не идти наперекор своей совести, не очерстветь душой, посреди ада воссоздать из пепла, остаться человеком, чтобы потом, когда все закончится, иметь шанс на новую жизнь.