

Постижение духовной природы человека

В. Белов. В. Астафьев. Б. Можжев



Современная русская проза неоднородна, многолинейна. Без временной дистанции всегда трудно истолковать процесс, особенно если он связан с индивидуальными творческими исканиями. Лишь на расстоянии ясно видны достижения и огрехи на этом пути. В наши дни сложность оценки увеличилась. Во-первых, потому, что сейчас происходит нелегкое отторжение от прежних критериев понимания искусства, нередко ведущее к недопустимому нигилизму, отрицание подлинных художественных завоеваний. Во-вторых, сама жизнь бурно и болезненно меняется: отдельные и скоропроходящие ее тенденции порой принимаются за сущность развития, за достойную сферу литературы. Наконец, и это положительный фактор, все запреты в издательской деятельности сняты, к читателю хлынул поток неизвестных дотоле русскоязычных и переводных сочинений. Их появление можно только приветствовать, однако, они тоже неоднозначны и требуют дифференциации.

За последние годы неоднократно предпринимались попытки установить какие-то принципы разграничения текущей литературы. Некоторое время тому назад утвердились определения: «деревенская проза», «городские повести». Этими обозначениями пользуются и сейчас. На первый взгляд, тут был учтен тематический признак: раздумья о деревне или о городе. Между тем в такую терминологию был вложен иной смысл. Имелась в виду склонность писателей к постановке разных проблем. Так называемые «деревенщико» (и это кургузое слово в ходу!) якобы тяготели к сельскому укладу, народным сценкам, к прославлению родной почвы. А «горожане» стремились к проникновению в противоречивый душевный мир одинокой (разобщены обитатели многоэтажного «царства») личности.

Есть некоторая доля правды в таких рассуждениях: связанность жителей села поистине существует, а вечно живая земля, любая, тем более, взрастившая художника, безусловно, вызывает у него иное, более просветленное и горячее чувство, нежели самый красивый город. Нельзя тем не менее не увидеть уничтожения произведений о деревне: в них — масса людская да однотонные эмоции автора. А в «городских» — сложные человеческие переживания — подлинный предмет искусства. С этой точки зрения подобное разделение совершенно недопустимо. Углубление во внутреннее бытие

личности, тесно связанной с макрокосмом природы, нравственными традициями, предполагает еще большую авторскую проникаемость и широту взглядов на мир. С другой стороны, сосредоточенность на замкнутом в себе самом рефлексирующем субъекте может привести и к обеднению творческого поиска.

Речь идет не о конкретных писателях или произведениях: и в той, и в другой тематической сфере было создано немало талантливого. Не удовлетворяет сам характер толкований. К сожалению, другие терминологические новации оказались не менее уязвимыми и, несомненно, опирались на предвзятый «раздел» литературы.

В работах о современной литературе стали фигурировать обозначения: «интеллектуальная проза», «философский роман». Определения эти были обращены к сочинениям, где главным был интерес к отчужденному сознанию, мрачным интуитивным порывам, непознаваемому миру. Там же, где проблемы человеческого Духа и Бытия решались как-то иначе, ни философичности, ни интеллектуальности замечено не было. Кроме того, встает вопрос: если это философски, интеллектуально незначительное явление, то как его можно назвать? Видимо, по контрасту: эмпирическим либо бытописательным, то есть явно сниженным, малохудожественным.

Освоить систему квалификационных признаков, их наименований по отношению к художественным произведениям вообще, думается, недостижимая вещь. А, может быть, из боязни схематизации — и ненужная. Но прояснить некоторые критерии их оценки следует. Помогут это сделать раздумья тех, кто воистину владел тайнами жизни и искусства.

В уста Родиона Раскольникова вложил Ф. М. Достоевский близкую себе мысль. Герой «Преступления и наказания» в испугленном говоре Соне: «...как этакой позор и такая низость в тебе рядом с другими противоположными и святыми чувствами совмещаются!» По отношению к Соне это не совсем справедливо. Но для человеческой души (ее постижением покоряет нас великий писатель) совмещение контрастов очень характерно. Поэтому таким подвижным было внутреннее бытие личности во всех созданиях Достоевского.

Мастер сценического воплощения изменчивых настроений и «затаенной» сущности человека К. С. Станиславский, основавший школу театрального искусства, не потерявший и сейчас своего значения, настоятельно советовал: «Если хочешь играть злого, ищи, где он добрый». Рекомендация тоже основана на представлении о сложности каждого лица, обладающего неповторимым «переплетением» неоднородных начал. Поэтому индивидуальное проявление зла (или добра) можно уловить лишь через его связь с другими свойствами натуры.

И еще одно удивительное наблюдение —

Смирнова Людмила Алексеевна — доктор филологических наук, профессор Московского педагогического университета им. Н. К. Крупской, автор книг по отечественной литературе XX века.

А. П. Чехова. Он прозорливо утверждал: «В жизни нет сюжетов, в ней все смешано — глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое со смешным». Чеховский человек тоже был «смешанным». Художник в обычном, даже обыденном существовании открыл неопределенные влечения и побуждения.

Жизнь и человек на редкость богаты, противоречивы — вот общий вывод. Поэтому главным, думается, критерием при оценке того или иного произведения должна стать масштабность, многогранность авторского мировосприятия. Это понятие совершенно чуждо другим: широте охвата конкретных явлений, обилию событий или героев, разнообразию бытового материала, многотемности, многопроблемности и пр. Здесь выбор писателей строго индивидуален. И в картине одного дня (даже момента) одного человека может быть выражено (и выражалось, скажем, Чеховым) неизмеримо больше, чем в ином длинном романе. Масштабность авторского мировосприятия — это, повторим, постижение жизни в богатстве и противоречиях каждого ее явления.

Очень важен и другой критерий — позиция автора. Его идеалы, вкусы, склонности всегда неповторимы. Но подлинный художник не может эстетизировать или просто узаконить то, что причиняет другим боль, страдание, будит низменные желания. В наше тяжкое время от «спадов» отстраняться нельзя и писать о них нужно. Только не возводить темное начало в единственный смысл сущего.

Попытаемся разобраться, какого человека и почему любят современные наши прозаики. Такое стремление вытекает из их творческих исканий. Литература последних лет, как всегда, разнотемна, разностильна. Герои книг живут в свое время — сталинской коллективизации, войны 1941—1945 годов, периода застоя, социального перелома 80-х, в наши дни. Форма повествования, естественно, неоднородна: созданы «многочисленные» картины, «портреты» одной личности, произведения «потока сознания», разные варианты авторского монолога. Но ясно чувствуется общее побуждение писателей — проникнуть в духовную природу человека. Именно с этой позиции восприняты любые эпохи, «срезы» жизни, что в свою очередь позволяет открыть неизвестное в человеческой душе. Такой подход к литературным явлениям, думается, оправдан их характером.

Определение «писатель-деревенщик» по отношению к В. И. Белову звучит недопустимым сужением, даже фальсификацией его творчества. Да, он досконально знает и ярко передает жизнь вологодских сел. Но как подлинный художник на этом конкретном материале строит целостную концепцию бытия, где крестьянский уклад позволяет выразить, может быть, самые главные, общечеловеческие ценности, целенаправленно разрушаемые преступной политикой сталинской коллективизации. Чем далее развивается цикл произведений В. Белова, тематически обращенных к русской деревне, тем явственнее чувствуется дыхание большого мира и глубокой философской мысли автора.

Уже роман «Кануны. Хроника конца 20-х годов» (отдельной книгой вышел в 1988 году) ничего общего не имеет с бытописанием

(при всем мастерстве в изображении сельских образов, деталей, красок). И дело тут вовсе не только в том, что создатель «Канунов» избрал острую историческую коллизию. Даже безотносительно к ней философия значительной выводит сама картина жизни.

Белов убеждает читателя в необходимости, спасительности слияния человека с вечно живым и прекрасным царством плодородной земли. С первых строк романа ощущается эта неразрывность. В том нужно искать глубокий смысл пейзажей: «Синие знобящие звезды близкими гроздьями висели в фиолетовом небе <...> Желтым нездешним светом источались повсюду и мерцали под луною снега, далеко вокруг дымилась густо скопившиеся в деревне дома». Такое запечатление таинственной природной красоты и скромного рукотворного мира и есть знак гармонического всеединства, что напоминает и о мастерстве И. Бунина, и о центральном положении философии Вл. Соловьева. Но В. Белов такой идеал почерпнул в родной атмосфере Шибанихи, Ольховицы, других северных поселений. Все свершения их жителей в таких высоких сферах, как нравственность, любовь, творчество, труд, формируются при неотделимости человека от могучих земных сил.

В 1991—1994 годах опубликован новый роман В. Белова, продолжение «Канунов», — «Год великого перелома». Здесь, особенно во второй книге, еще выразительнее, зримее проявлено единение крестьян с природой. Одинокая вдова Самовариха собирается пахать свой надел — «землю орать»: «За воротами открылась ей золотая и розовая, нет, не заря! Подымалось с востока бесшумное золотое зарево, широко и властно! Бесконечная голубизна небесная открывалась еще страшней и непостижимей. Ничего не пугало шибановскую бобылку, ничего не остановило.

Она глубоко вздохнула этот свежий и синий воздух, пахнувший водой, землей и травяными корнями, вздохнула и всплеснула руками: — Господи, благодать-то какая!»

Таинственная красота покоряет и поистине заставляет думать о ее Божественном происхождении. Важен и другой смысл эпизода: женщина радостно взволнована предстоящим ей участием в этом мире: «Тут показался спящий солнечный край, и скворцы самосильно запели, а сердце забилося еще шибче. Она двумя рывками выворотила из-под въезда тяжелую соху. Мерин пришел с реки и сам сунул в хомут большую свою голову, будто и ждал всю зимушку одного этого».

Люди в романе Белова остро чувствуют, впитывая разные дары весны, лета, осени, зимы. Разумеется, каждый ощущает свое и по-своему. И все-таки рождающиеся звуки и запахи, меняющиеся краски, подчиняя человека, вызывают какие-то общие переживания. «За неделю до Николина дня распустился черемуха <...> Недвижимым кремове-белым облачком нежданно-негаданно явится под окном либо на задворках, окутает дом и все около дома сладковатым своим духом, разбудит стариковскую память,кинется а голову, одурманит, расстревожит юное сердце». Шум талой воды, которая «разговаривала сама с собой», вместе с «хороводом» тетеревиных токов» «будоражит неокрепшие

души холостяков и подростков». Писатель не просто все знает о состоянии природы, он владеет секретом слова, могущего раскрыть эти таинства, человеческие настроения. Конечно, вовсе не всегда автор напрямую связывает их с проявлением земных стихийных сил. Зависимость тут иная. Сызмальства впитали в себя (не без помощи взрослых: матерей, отцов, дедов) герои Белова высшую разумность, увидели подвижное обновление природного мира — ту гармонию, которую холодным умом уловить трудно. Из поколения в поколение передается этот опыт, постоянно обогащаясь личным восприятием, тесной связью с жизненным укладом, повседневым трудом. Так складывается чувство красоты и правды. О нем не рассуждают, его не анализируют. Оно свободно, привычно, самоценно. Вот почему немногословные, даже иногда неграмотные жители далеких деревень обладают высокой духовностью.

В романе эта редкая способность отражена тоже удивительно просто, неназойливо и психологически мотивированно. Автор убеждает: нравственные принципы человека формируются на фундаменте веками проверенного бытия.

Палашка Миронова, потерявшая отца, дом, обманутая бывшим председателем сельсовета Микулиным, родила «незаконного» ребенка, совершив по деревенским понятиям большой грех. Того же дня разрешилась от бремени мужняя жена Вера Рогова. «И к полудню из многих домов обеим роженицам люди носили по прирогу. Все поздравляли и глядели младенцев». Радовались прибавлению, детскому здоровью, красоте. Вера Рогова, искренне любящая своего мужа, думает о своем давнем страстном воздыхателе Акимке Дымове: «Господи, прости меня грешную <> Разве дело, ежели ходит к Тоне, а сохнет по ней, по давно замужней? Ну-ко, ежели Павел про то узнает, что тогда будет. А может, и знает уж, ежели народ говорит». Не только любовь к мужу и заботу о нем высказывает Вера, но волнение по поводу нездоровых поползновений Дымова и мнения окружающих.

Дмитрия Усова, негласно приставленного к Павлу Рогову для его препровождения в суд, мучает совесть, и он предлагает односельчанину убежать. Но Рогов отвечает: «Разбойник я, что ли? По лесу-то бежать... Нет, брат. Никуда я не побегу... Я што, тать ночной? Убил кого или зарезал? Нет, брат, уж будь, что будет, явлюсь в район. Закон-то есть какой-никакой или его совсем нету!» С таким же достоинством держится Павел и позже — при судебном несправедливом обвинении. Дружба, на которую ссылался запутавшийся в обстоятельствах Усов, не пустой звук для него. И обращение Рогова к своему «конвоиру» — «брат» — тоже лишено привычного, «служебного» назначения, имеет изначальный, глубоко-доверительный смысл.

Сейчас, когда так остро поставлена проблема отчуждения человека от мира, разрушения духовных основ, картина жизни, созданная Беловым, имеет не только историко-познавательную, а философско-этическую ценность. Большинство героев «Канунов», «Года великого перелома» прочными узами связаны между собой, с землей, Создателем. Религиозное чувство крестьян несет в себе едва ли осознанное, скорее, интуитивное поклонение правде, красо-

те, любви. Когда читаешь о том, как мужики и бабы радуются открывшемуся их глазам небесному благолепию или рождению детей, человеческой любви, лучше понимаешь откровения Евангелия.

Вера в Бога наиболее, может быть, явственно проявляется у тех персонажей Белова, кто поддался соблазнам своего атеистического времени. Председатель распавшегося колхоза Дмитрий Куземкин лезет на церковь, чтобы прикрепить к кресту красную тряпку к Первомайскому празднику, и на куполе его охватывает ужас. «Флаг» был, наконец, привязан, Куземкин хотел «победно и торжественно заорать»: «Застрыл крик, когда Митя снова взглянул на крест». Когда позже его снова подстерегает опасность падения, коснеющий язык шепчет привычное «Господи, спаси!»

В памяти Куземкина останется впечатление и о величии Храма, как бы сближающего небо и землю. С высоты открывается неведанное: «...грудились вокруг погоста постройки, гумна и сеноквалы. Деревня Залесная и все остальные оказались совсем близко. Дороги бежали туда и сюда. Озеро синело в лесу. Вороны и галки летали не вверх, а вниз...» Руками человека возведена Церковь — символ влечения дальнего мира к Горнему.

Писатель нигде не допускает преувеличений или приукрашений. Не только Куземкин, Микулин, бросивший родные места ради сомнительной карьеры в городе, Петька Гирич, подавшийся в чекистские стукачи, но и целый ряд честных мужиков будто лишены поэтического чувства. Бабы с удовольствием судачат, перемывая кости ближних. Зойка Сопронова, под стать своему мужу Игнатию, бесстыдно устраивая свои темные дела, доходит до убийства — травит угарным газом старика-свекра. Даже умная и чистая любимая подруга Веры, Палашка не свободна от зависти. И все-таки им, за редким исключением, внутренне близки нравственные устои, впитанные с материнским молоком представления о правде и красоте. Петька Гирич случайно забрел на церковную службу, с удивлением подсчитав, что последний раз он перекрестился лет пятнадцать тому назад, еще при Николае Втором. И вдруг: «Херувимская песня отодвинула обиды и горечь куда-то в сторону. Петька... вспомнил свое нищенское хождение по миру, затем память просочилась в более глубокое прошлое. Он как бы вновь ощутил атмосферу той самой обедни, когда сидел на руках у матери и впервые услышал нездешние и прекрасные звуки. <> Голоса певчих не проникали в сознание, но что-то давно забытое и отградное в какой-то миг шевельнулось в душе». В сокровенных тайниках хранит сердце нетленные ценности, утвержденные опытом поколений.

Трагический накал в романе «Год великого перелома» вызван преступным, целенаправленным уничтожением властью русской духовной культуры. По сравнению с «Канунами», в «Год великого перелома» (определение «великий» звучит горькой иронией) кровавая практика вдохновителей и осуществителей коллективизации развивается с космической быстротой и катастрофическими результатами (вот чему предшествуют «Кануны» — символика этого

названия несомненна и тоже не без страдальческой уместки). С ярлыком «классовый враг» замучено, убито старшее поколение, оплот мудрости деревни: Иван Рогов, Данила Пачин, Евграф Миронов, сослан на верную смерть Александр Шустов, десятки других. Среди них были честные сторонники нового времени, но как раз поэтому их расстреляли или отправили на дальнее поселение. Машина уничтожения захватила и следующее поколение. Обвинен и сослан самый талантливый крестьянин Павел Рогов, осиротели его дети. Особенно страшен нравственный урон. Судьба людей оказывается в руках подлецов, строчащих с низким мстительным чувством анонимные доносы на достойных односельчан. По навету Акима Дымова, мечтающего сделать своей Веру, арестован ее муж Павел Рогов. А сопроводить Павла на суд вынужден против воли его друг Митька Усов. Власть в Шибанихе отдала одному из самых пустых мужиков — Куземкину, который бессовестно и глупо пользуется своим привилегированным положением, разрушая разумные хозяйственные устои и нравственные нормы. По требованию преступных городских властей запрещено обрабатывать землю в период весенней пахоты. И многие жители Шибанихи доносят Куземкину о тех, кто осмелился нарушить приказ. Более того, никому нет дела, что давно распался спитый «на живую нитку» колхоз (при лозунге «сплошной коллективизации!»), остановлены все сельские работы. Гибнет теплый, обжитой, поэтический мир деревни.

Глубокой грустью, болью и вместе с тем надеждой проникнуто авторское раздумье о дороге, вобравшее в себя благодарность русской жизни, продолжающейся, несмотря на все потрясения, глубокое сочувствие любимому герою Павлу Рогову, отправившемуся в свой последний волыный путь по родной земле. «По лесам и крестьянским полям, по сенокосным подлескам и пустошам да по широкому деревенским улицам стремится куда-то и большая дорога. Улеглась между двумя канавами, но не спит ни ночью, ни днем <...> Ступают по той дороге крестьянские ноги, от века скрипят телеги и дровни. Идут солдаты и нищие, едут богомольцы, купцы и торговцы. <...> О, веселая эта тоска, о, тревога дорожная, неусыпная! Чем скрасить тебя, кроме разговоров сердечных, ежели едешь обозом? Чем кроме долгой песни скоротаешь тебя, ежели едешь один?..» Павел Рогов со своими добрыми попутчиками так и ехал, с тоской, нелегкими думами и песнями-частушками Кинди Судейкина, со случайными плясками у придорожной часовни. На том и прервалась нормальная жизнь Рогова. И вообще этим путешествием как бы завершено в третьей части романа повествование о трудной, страшной, но внутренне осмысленной, полной трудовых и семейных забот жизни Шибанихи.

Последние две большие главы раскрывают причины трагической судьбы России. Здесь обнаружена темная подоплека XVI съезда ВКП(б), политика Сталина и его приближенных в стране, где «тысячи ям и траншей были уже вырыты и заполнены телами безвинных страдальцев без церковного пения, без лаdana,

без всего, чем могила крепка». Появляется устрашающая фигура секретаря Северного крайкома Бергавинова, подавляющего свои «позорные минутные слабости» и как бы восстанавливающего статус героя гражданской войны средствами террора: «Как только вернусь домой, я первым делом убью всех активистов нашего района». Перед читателями тянется ряд лиц, преступно равнодушных к стране, погрязших в партийных бумагах и разбирательствах «левых» и «правых уклонов», озабоченных только личным преуспеванием: секретарь Вологодского окружкома Волков, начальник ОГПУ Сенкевич и его подчиненный — вдохновитель антирелигиозной борьбы Ротберг, полномочный представитель ОГПУ в Северном крае Аустрин... А в целом — жестокая машина, пожирающая человеческие жизни. Не случайно рассказ об этой кровавой деятельности «орнаментирован» потоком публичных, газетных заявлений о «порывании всякой связи» детей с отцами и матерями: отпрыски жертв спешили отказаться от арестованных и сосланных родителей.

Во власти палачей оказались десятки тысяч людей. В романе передана ужасная судьба небольшой их части. Вот они плывут на трех баржах к месту поселения. В плавучих камерах смерти голод, холод, повальные болезни убивают всех подряд, а первыми детей и женщин. Автор не избегает жутких деталей страшной картины. Но эту гибель он как бы окружает могущественным дыханием природных стихий, единственными, что не желают своей красоты для обреченных: «Сгорела лилово-красная, разлитая вширь заря небесная, Божье светило коснулось далеких водных краев и бесшумно потонуло само себя. Но никто не успел сделать иль сотворить ни хорошего, ни плохого. Успел пробудиться один океан. Морским дыханием овеяло белые лики страдальцев, безмолвно ждущих своей очереди в золотые песчаные печорские терема! Обсушил ветерок и слезы живых... Но вот сгорела и еще одна утренняя заря сразу за вечерней. Синий небесный шатер белел, опускаясь за горизонт...». Реквием умершим творит слово художника.

На одной барже терпел небывалые муки Павел Рогов. На другой, как собаку, пристрелили отца Николая за его гордый, смелый нрав. На третьей почти в бессознательном состоянии находился Александр Шустов: «Шустову было все равно. Его не занимало ничто из того, что происходило вокруг. Трое деток лежали мертвыми на деревянной стлани аккуратным рядком, да и сам он терял временами память. Сколько прошло дней? Сколько суток?» На берегу, когда, наконец, причалила баржа к земле, Шустов простился навсегда еще с одним сынком и женой. Осталась лишь дочь Дуня.

С Александром Шустовым и Дуней связан многозначительный финал второй книги романа. Чудом спасшиеся, они продолжают жить. И не просто продолжают. Всегда деятельный, мудрый, выносливый Шустов готовит дочь к школе, мечтает о встрече с родной Ольховицей. Его душой по-прежнему владеет стремление к справедливости. На вопрос девочки, есть ли Бог, он отвечает: «Бог-то? А как же, Дуношка, нет, конечно. Он есть. Кто же и что тогда есть,

ежели нету Бога?» Эта вера необходима для будущих испытаний, потому что прошедшими страданиями и смертями трагический путь России не ограничен: «Дьявольский вихорь всего лишь опробовал свои беспощадные силы».

Василий Белов не нуждается в определениях: его давно знает и любит самая широкая масса читателей. «Кануны», «Год великого перелома», несомненно, вызвали новый приток поклонников писателя. Иначе быть не может. Он проложил новое русло в русской литературе второй половины нашего века, открыв органичное сочетание многообразных начал художественного творчества — постижение сельской жизни и сущности бытия, истории и поступки будущего, большого мира и человеческой индивидуальности, духовных противоречий и гармонии. Было достигнуто слияние разнонаправленного поиска, освоены синтетические формы прозы. К ним привело авторское желание передать трагедию страны, людей и глубокую веру в них.

* * *

Русская история XX века привлекает современных писателей. Но строгая манера изложения утрачивается. Место невозмутимого летописца занимает живое лицо, ведущее свой, индивидуальный поиск в «толще» времени с непосредственностью суждений и эмоций. Повествователь сознательно избирает «открытую» позицию истолкователя не столько даже прошлого, а в его связи с последующим, с общим смыслом человеческого бытия. С этой точки зрения и расценивается тот или иной отрезок исторического пути.

В произведениях такого рода роль очевидца некогда произошедшего приобретает особую значимость. Он привносит лично пережитое и заново осмысленное в повествование, наполняя его живыми красками, конкретными реалиями. Более того, во взглядах участников событий на минувшее с высоты сегодняшнего дня выражается духовный опыт целого поколения. Именно такое освещение получает ныне война 1941—1945 годов. Неповторимая для каждого память о ней разнообразит характер и формы прозы, стирая нежелательные, официальные оценки. Есть, однако, в том и опасный момент: авторские впечатления могут потеснить (или отгеснить) существовавшие в действительности явления. В 1992 году вышел роман В. П. Астафьева «Прокляты и убиты», посвященный войне. Тема эта не была для него новой. Еще в 60-е — начале 70-х годов писатель создал лиро-эпические, уточненно психологические повести «Звездопад», «Пастух и пастушка». Новое произведение, по сравнению с ними, — совершенно особый тип прозы.

В послесловии к роману Астафьев, желая обезопасить себя от острокритических отзывов, называет место действия: «где готовил кадры на фронт двадцать первый стрелковый полк, ныне плещется рукотворное Обское море». Значит, есть причина, по коей могут высказаться (и высказались уже) о произведении резко. И писатель убеждает в реальности, автобиографичности всей истории, воспроизведенной им в

художественной форме. Действительно, воссозданная здесь атмосфера подавляет мрачностью. Но совсем не потому, что надуманы факты. С этой стороны нет ничего необычного: о тягостном быте армии, тем более еще только формирующегося полка в глубоком тылу (все внимание направлено на фронт) в первый период войны, — широко известно, как и о многих преступных действиях армейского руководства. Астафьев справедливо поступает, снимая ложно-патриотическую идеализацию порядков, устоев в этой области, нередко объясняя их равнодушием или жестокостью отдельных лиц. Вообще «Прокляты и убиты» вовсе не выбиваются из руслу современной литературы, развенчивающей советскую действительность. Сомнения возникают по другому поводу, общечеловеческого свойства. Попробуем подойти к роману с этой точки зрения.

В тринадцатой главе (всего их 15) есть лирико-философское раздумье автора, как бы подводящее итоги главной, страшной части повествования и дающее, как кажется, ключ к его пониманию:

«О поле, поле, хлебное поле, самое дивное творение человеческих рук! <»

Творя хлебное поле, человек сотворил самого себя.

Век за веком, склонившись над землей, хлебороб вел свою борозду, думая свою думу о земле, о Боге, тем временем воспрянул на земле стыда не ведающий дармод, рядясь в рыцарские доспехи, в религиозные сутаны, в мундиры гвардейцев, в шелома конфедератов, в кожаные куртки комиссаров, прикрываясь то крестом, то дьявольским знаком, дармод ловчился отнять у крестьянина главное его достояние — хлеб... Вся историю человечества, и, конечно, России, мировой культуры объясняет писатель в этих строках. Здесь есть и весьма необычные акценты: «Революция и революционеры зажгли русскую землю со всех сторон, и до сих пор она горит с запада на восток, и нет силы у ослабевшего народа погасить тот дикий огонь, вот снова катится огненным валом по русской земле, по русским полям, бушует по всей Европе, перехлестываясь аж за океан, дикое пламя войны».

Авторский монолог соединяет в себе мучительную боль о разорении земли русской, в чем воистину повинна была революция, с трепетным чувством любви к труженикам и ненависть к тем, кто разрушил у пахаря «уважение к хлебному полю». Сила эмоций понятна. Однако вряд ли можно сказать, что революция зажгла «дикое пламя войны» 1941—1945 годов. Но это сказано, хотя, как известно, она началась по воле Гитлера и совсем не на русской земле. Писатель и в этом обвиняет революцию, потому неудивительно, что есть в романе и такой риторический (содержащий утверждение) вопрос: «...чем вы-то, внутренние-то кухонные враги, лучше фашистов?»

Такая позиция проясняет, почему В. Астафьев, со всей мощью своего таланта, изобразил физические и нравственные страдания новобранцев, тягостно пережитые им самим в армии военных лет. По существу добрая половина произведения отдана изображению голода, холода, страшных болезней, грязи и вои казарм,