

ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 82-32 ББК Ч426.83.9(=411.2)

Т. В. Садовникова
Челябинск, Россия

ПОЭТИКА АФГАНСКИХ РАССКАЗОВ О. ЕРМАКОВА

Аннотация. В статье рассматривается проблематика и поэтика «Афганских рассказов» О. Ермакова в их журнальной версии, что позволяет очертить контуры авторской концепции в осмыслении «той» войны. Особое внимание уделяется пространственной организации текстов, системе мотивов, архетипическим образам и интертекстуальным отсылкам.

Ключевые слова: военная проза, система мотивов, мотив одиночества, образы-архетипы.

T. V. Sadovnikova
Chelyabinsk, Russia

POETIC MANNER OF ERMAKOV'S "AFGHAN STORIES"

Abstract. Article is dedicated to comprehension of problems and poetic manner of Ermakov's "Afghan stories" that allows to reveal author's conception in description of Afghan war. Special attention is devoted to chronotope, motive system, an archetypal artistic figures and intertextual references.

Keywords: military prose, motive system, motive of loneliness, an archetypal images.

«Афганские рассказы», впервые опубликованные в октябрьском номере журнала «Знамя» за 1989 г., – первый подход О. Ермакова к осмыслению афганского синдрома и афганского излома. Это боль, которая никогда не оставляет писателя, бывшего участника «той» войны, заставляя вновь и вновь возвращаться к избранному однажды материалу. Свидетельством такого возвращения может служить и тот факт, что в книжной публикации 2007 года шесть текстов, составивших первоначальный вариант «Афганских рассказов», даны уже без объединяющего заглавия и в окружении пяти более поздних текстов, что, как полагает О. Ключинская, «дает основания предполагать, что в последующем они все могут образовать новый цикл под новым названием» [Ключинская 2010: 41]. Однако именно в их первоначальном виде рассказы обнаруживают контуры авторской концепции в осмыслении «той» войны и становятся отправной точкой в понимании поэтики всей «афганской» прозы О. Ермакова.

В основе поэтики «Афганских рассказов» лежит противопоставление двух пространств, которое поддерживается системой мотивов и лейтмотивов.

Афганская война – война, введущая на чужой территории, что задает хронотоп «чужого», противопоставленный хронотопу «родного». В шести текстах цикла идет постепенное движение от «своего» к «чужому» и отчуждению «своего». Диада «свое» – «чужое», реализуемая на пространственном уровне, мифологична, и эта отсылка неслучайна: уже в «Афганских рассказах» О. Ермаков начинает конструировать свой миф об афганской войне, максимально полно развернутый в романе «Знак зверя», что, однако, не мешает автору быть предельно точным, а порой и натуралистичным в деталях.

Первый рассказ цикла, «Весенняя прогулка», рисует ситуацию прощания с «родным» перед отправкой в армию, где могут послать «на эту войну» (сюжетная ситуация, актуализирующая мотив ухо-

да). Герой прощается прежде всего с родной природой, образ которой выписан предельно зримо, объемно, поэтично и дан в цвете (зеленый и желтый как цвета жизни), звуке (пение птиц, гудение шмелей), запахах. Природа одушевлена и одухотворена, она созвучна мыслям и чувствам героя. Герой «присваивает» себе это пространство, свидетельством чего могут служить наименования, которые он дает природным объектам вокруг заброшенной Деревни: Кофейные пруды, Лисий холм, родник Бог Бедуинов. Пространство мифологизируется: перед нами Эдем, где есть только двое – Он и Она (Ермаков настойчиво избегает названия по имени; имя девушки вовсе не появится в тексте, имя ее спутника в ее устах прозвучит лишь единожды). Диссонансом в этот мир врывается упоминание о чужом пространстве, что закреплено во введении в повествование природных же образов, намечающих мотив тревоги. Это образ змеи, сбежавшей от людей и теперь пугающей человека лошади, старой хищной птицы, парящей в небе, чей «резкий и сухой злобный вскрик»¹ (88) так напугал героиню.

Действие второго рассказа, «Н-ская часть провела учения», перенесено в Афганистан; резкий контраст с первым текстом закреплен на стилистическом уровне: поэтические образы первого текста сменяет стиль военного донесения, что зафиксировано уже в названии рассказа. «Чужое» пространство маркировано несколькими образами, поданными предельно сдержанно и вводящими мотив пустоты: благоухание и многоцветие природы сменяется образом голых скал, над которыми периодически вспыхивают «оранжевые солнца» осветительных ракет; многозвучие заменяется однообразным, тягучим гулом летящих самолетов и разрывами бомб;

¹ Цитаты из рассказов с указанием страницы приводятся по следующему изданию: Ермаков О. Афганские рассказы // Знамя. – 1989. – № 10.

пьянящие природные запахи сменяет запах пороха и крови; цветущий май остался в прошлом, на смену ему пришла поздняя осень. На мифопоэтическом уровне это пространство можно соотнести с пространством ада, откуда человек выбраться уже не может. Здесь не действуют моральные императивы, а желание помочь ближнему если и возникает, то отделяет человека от других. У человека обостряется чувство страха («в животах стоял холод»), порой заполняющее все пространство вокруг, что актуализирует леонидандрееские экзистенциальные сущностно-категории: Красный Смех, Молчание, Бездна. Преодоление страха смерти возможно лишь через добровольное ее приятие (путь, выбранный сержантом, который во избежание мучительного плена взрывает под собой гранату): «бытие-к-смерти», по Хайдеггеру, осуществилось.

Серединные тексты цикла, «Зимой в Афганистане» и «Марс и солдат», обнаруживают сопряженные «своего» и «чужого» пространства, однако векторы движения здесь различны.

Место и время действия рассказа «Зимой в Афганистане» обозначено в его заглавии. Зима – это время года, когда военные действия почти не ведутся, а потому внимание сосредоточено на военном быте, который высвечивает разобщение солдат. Здесь нет свойственного прозе о Великой Отечественной войне изображения военного братства, вместо целого – одиночки, распределенные по «кастам». Таким образом, человек, изначально оказавшись на чужой территории, даже в окружении своих соотечественников лишен чувства «своего» пространства. Пространство, куда вынужденно помещен герой, антиэстетично: здесь «пахло солярой, табаком и грязной одеждой» (95).

Чувство «родного» пространства приходит к герою только в воспоминаниях. Именно они составляют серединную часть рассказа. Возникающие здесь образы и стиль изложения контаминируют с начальным текстом цикла. Пространство родного города выписано зримо и поэтично, герои лишены имен и обозначены как Он и Она, что вновь обращает нас к мифологеме рая. Пространство мирной жизни – это культурное пространство, маркированное образом домашней библиотеки и «старинных книг, потертых, тяжелых, урюмых» (99). Особенно в этом ряду выделяется сборник стихов «китайских поэтов эпохи Тан» с «шуршащими, звенящими и шепчущими именами» (99), противопоставленными даже не именам, а кличкам воюющих в Афганистане. И знаком тревоги в этом мирном и родном пространстве откликается стихотворение Ду Фу «Прощание новобрачной», замыкающееся словами «Когда в деревне женится солдат, / То радоваться рано...» (99). Выбор цитируемого поэта неслучаен: Ду Фу в своих лучших текстах отождествлял собственные страдания со страданиями всего китайского народа. В контексте рассказа это дает возможность соотнести судьбу Стодоли, предсказанную пятистишием, с судьбой многих, попавших на «ту» войну.

Финал рассказа возвращает нас к «чужому» пространству и военному быту, описание которого дано в стилистике военного донесения: короткие, в

основном простые предложения, рисующие тягостное существование солдата в условиях войны, которая обезличивает человека, чему пока еще герой пытается сопротивляться (в «Знаке зверя» сопротивление уже окажется бесполезным).

Так, герой по воле сослуживцев теряет свое настоящее имя: из Стодоли он превращен в Дулю. Замена имени символична. Настоящая фамилия героя содержит отсылку к мифологическому образу «доли» – судьбы, участи. Дуля же – это «кукиш», «фига», пустое место. И участь героя, человека верующего и за веру терпящего мучения, – либо сохранить свое лицо в глазах окружающих и потерять себя, отказавшись от веры, либо стать презируемым всеми, но сохранить внутреннюю целостность. Герой выбирает второй путь, и его муки автор заставляет нас рассматривать в контексте мучений, выпавших на долю протопла Аввакума, имя которого упоминается в рассказе и фрагмент из «Жития» которого цитируется. Выбор цитируемого фрагмента позволяет вывести бытовую ситуацию, в которой оказался Стодоля, в пространство бытия. Герою, как и протоплау когда-то, приходится рассуждать, «проповедовать ли слово божие или скрыться где-нибудь», в «зиму еретическую» (емкая аввакумовская метафора хорошо определяет отношение к вере советского человека) «говорить или молчать» (100). Не зря Стодоле, поставленному перед нелегким выбором, «мерещилось, что когда-то это было». Эта фраза, размыкая пространство быта в бытие, вводит в текст и архетип войны, что поддерживается следующим рассказом, где уже в названии появляется имя бога кровавой войны Марса, а в образной структуре соотносятся два образа – Сорокопутова, солдата Афганской войны, и не названного старика, в образе которого угадываются черты солдата Великой Отечественной.

Рассказ «Марс и солдат» начинается с описания «своего» пространства. На сей раз О. Ермаков точно обозначает место действия – Москва. Но, несмотря на конкретику, пространство символично. Москва – сердце России, ее столица, город, метонимически всю Россию и маркирующий. Время действия – зима, что связывает данный рассказ с предыдущим и становится знаком вторжения «чужого» пространства – это зимний Афганистан, где в тесном гроте ожидает неминуемой смерти пленный Сорокопутов.

Предпоследний рассказ, «Пир на берегу фиолетовой реки», показывает движение от «чужого» к «своему» и укрупняет зазвучавший еще в первом рассказе в пределах одной фразы («Хочешь, мы вернемся через два года?») (90) мотив возвращения. Сюжетно это движение мотивировано отъездом отслуживших солдат домой. Скупое описание военной базы в Афганистане контрастирует с отличающимся яркостью и многозвучием описанием Ташкента, «города женщин» (116), приближающего героев к Дому.

Завершающий цикл рассказ «Занесенный снегом дом» дает страшную ситуацию восприятия «своего» пространства как «чужого», враждебного. «Свое» пространство – это «деревянный дом с оранжевой крышей» (122), где женщина ждет воз-

вращения своего мужчины (актуализируется мотив возвращения; значимо и отсутствие имен, как и в первом рассказе; все это закольцовывает повествование внутри цикла).

Образ Дома в тексте приобретает статус архетипа. Из окон дома видна «луковка древней церкви Иоанна Богослова» (122) и улица, «по которой придет мужчина, воюющий на Востоке» (123). Так через соответствующие образы намечается мотив веры и дороги. Мотив дороги, заданный уже в «Весенней прогулке» (рассказ открывает образ «мягкой полевой дороги», 83), развивается через дважды упоминающуюся в повествовании картину Ван Гога «Красные виноградники в Арле», где рядом со сборщицами винограда по дороге, больше напоминающей бликующую от солнца реку, идет мужчина, лица которого не видно, есть лишь общие очертания фигуры. «Жуткие багровые мазки» (123) и черная фигура на дороге пугают женщину, воспринимающую бродягу как страшного вестника, спешащего в неизвестном направлении.

Выбор картины может быть мотивирован ее сюжетом: у Ван Гога пейзаж обретает притчевый характер – собирающие виноград люди становятся символом жизни, ее изобилия. У Ермакова этот сюжет углубляется, акцент смещен на человека, идущего мимо работающих людей: мирная жизнь с ее радостями остается где-то в стороне от него, он одинок и бесприютен, что вводит мотив отчуждения и в перспективе смерти. Цветовая гамма полотна усиливает мотив тревоги: желтое закатное солнце как будто расплавляет все вокруг, под его лучами листва виноградника отливает тревожным красным цветом, который ближе к земле переходит в фиолетовые тона (фиолетовый цвет был вынесен в заглавие предыдущего текста, что еще теснее сплавляет отдельные рассказы внутри цикла).

В тексте рассказа мотив тревоги углубляется через природные образы. За окном была «поздняя осень» (123) (в предыдущих рассказах цикла поздняя осень маркировала всегда «чужое» пространство), «сад был черен и гол» (125), «был пуст» (125) (мотив пустоты окружающего пространства тоже связан с «чужим» миром), его покинули горлицы (эта птица из отряда голубиных в мировой культуре является символом человеческой души; улетевшая птица вводит в рассказ мотив смерти). Кульминацией в развитии мотива пустоты становится мотив холода – женщина никак не может согреться. Дом – традиционный символ уюта, тепла, наполняется иным содержанием: отчуждение от «своего» пространства состоялось.

Итак, человек в художественном мире О. Ермакова замкнут в пространстве войны, которое распространяет свое влияние даже на пространство мирной жизни, подчиняя и преобразуя его.

Все шесть сюжетно разнородных текстов, пространственно тяготеющих к двум точкам, объединяет лейтмотив одиночества. Слово «один» трижды повторяется уже в начале первого текста цикла: герой мечтает оказаться один на один с родным ему природным миром. Это одиночество желанное, дающее человеку максимальную степень сближения с

миром и погружения в себя. В следующем рассказе цикла одиночество становится привычным и пугающим состоянием человека: быть рядом здесь вовсе не означает быть вместе. В ситуации войны, ведущейся в «чужом» пространстве, человек экзистенциально, беспощадно одинок. Отчуждение, одиночество – состояние, в котором пребывает Стодоля, герой текста «Зимой в Афганистане». И одиночество здесь становится, с одной стороны, выбором самого героя (его финальные слова «Я верую!» дают ему возможность сохранить внутреннюю цельность и в то же время противопоставляют большинству), с другой стороны, – это состояние обусловлено самой ситуацией войны, в которую герой, как и многие, втянут помимо своей воли.

Кульминации мотив одиночества впервые достигает в рассказе «Марс и солдат», оба героя которого безмерно одиноки. Это подчеркнуто их пространственным положением (Сорокопутов заперт в гроте, старик находится в своей крохотной квартирке один) и внутренним состоянием, обрисованным через внутренние монологи и несобственно-прямую речь. Лейтмотив одиночества углубляется через интертекстуальную отсылку к текстам С. Есенина, любимого поэта старика: «Он читал про суку и ее щенят, про корову и ее теленка, про ушедшую молодость, про клен опавший, про избы с голубыми ставнями, про ушедшую молодость, отцветшие черемухи и яблони» (109). Одиночество лирического героя и персонажей этих есенинских текстов обусловлено различными причинами, но присутствует, в большей или меньшей степени, в каждом из них, большинство текстов является хрестоматийным, а потому легко восстанавливается в памяти читателя. Процитирован же напрямую лишь один текст, менее известный широкому читателю, – «Памяти Брюсова»:

Мы умираем,
Сходим в тишь и грусть,
Но знаю я –
Нас не забудет Русь...

Казалось бы, в процитированном фрагменте звучит вполне жизнеутверждающий мотив памяти, но именно эти строки дали старика с огромным трудом: «У старика задрожала выпяченная нижняя губа, задрожала нижняя челюсть, задрожала голова, и увесистая соленая капля шпокнула по странице» (110). Все это «выворачивает» заданный озвученным есенинским текстом мотив: вместо памяти – беспомыслие и тотальное одиночество. Среди процитированных строк из этого же текста есть и такие: «Но все же были мы / Всегда одни», и именно они в большей степени объясняют и состояние, и положение героев: одиночество Сорокопутова перед лицом мироздания, одиночества старика среди густонаселенного города.

В контексте рассказа старик и Сорокопутов воспринимаются как Отец и Сын. Этот архетипический мотив поддерживается архетипическими же образами Матери и Ребенка, просвечивающими сквозь есенинские строки («читал про суку и ее щенят, про корову и ее теленка»). Все это выводит мо-

тив одиночества за пределы реального пространства в пространство вневременное.

Мотив одиночества в рассказе «Пир на берегу фиолетовой реки» связан с мотивом возвращения: вывод колонны из Афганистана сопряжен с необходимостью влиться в мирную жизнь, которая выталкивает героев, как выталкивает их из поезда проводник, не ведающий о том, что где-то вообще ведется война. Невозможность возвращения подчеркнута растянутостью событий во времени (показательное долгое ожидание вылета из Кабула). Время отмеряется короткими временными отрезками, как в военных донесениях («Прошло полчаса», «Прошло еще полчаса»): возвращение оказывается бесконечным, неслучайно в финале рассказа герои еще не добираются до дома. И дело здесь не столько в невозможности физического перемещения в пространстве, сколько в неспособности человеческой психики мгновенно перестроится с «военного» лада на «мирный». Для прошедших Афганистан одиночество становится лейтмотивом жизни, как, впрочем, и для всех, соприкоснувшихся с той войной, о чем свидетельствует судьба женщины, героини последнего текста, которая так и не дождалась своего мужчину, воюющего на Востоке. Поразителен экспрессионистский и в то же время бесстрастный финал рассказа: «Сереющую кожу лица порвали морщины, на виске вспучилась жила, под глазами расплылись темные полукружья, – женщина с обезьяньим лицом вскрыла конверт» (128). Эти пронзительные финальные строки дают понять: одиночеству женщины

Данные об авторе:

Садовникова Татьяна Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики преподавания литературы Челябинского государственного педагогического университета (Челябинск).

Адрес: 454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69.

E-mail: tavsa@mail.ru

About the author:

Sadovnikova Tatyana Valeryevna is a Candidate of Philology, Assistant of Professor in Literature and Methods of Teaching Literature Department of Chelyabinsk State Pedagogical University (Chelyabinsk).

нет предела, остается только экзистенциальная тоска в ожидании своей смерти.

Экзистенциально проблематике рассказов отвечает и избранная автором субъектная организация текстов. Будучи участником описываемых событий, О. Ермаков предельно точно, а порой и натуралистично описывает происходящее, что отвечает поэтике «окопной правды», свойственной, в частности, «лейтенантской прозе».² Автор занимает предельно отстраненную позицию, продолжая традиции «новой прозы» В. Шаламова: «Афганские рассказы» О. Ермакова выписаны с точностью документа, но при этом не документальны; прямая авторская оценка изображаемого отсутствует. Автор часто, но ненадолго доверяет слово героям через несобственно-прямую речь и внутренние монологи, что в еще большей степени объективирует повествование. Писателю важно втянуть читателя в диалог, шокировав его, заставив задуматься, соотнеся описанное с личным опытом. В целом же найденные здесь принципы организации повествования и ведущие мотивы будут отражены во всей «афганской» прозе О. Ермакова, углубляясь и трансформируясь от текста к тексту.

ЛИТЕРАТУРА

Ермаков О. Афганские рассказы // Знамя. – 1989. – №. 10. – С. 83–128.

Клочинская О. Повесть Олега Ермакова «Возвращение в Кандагар»: Научное издание. Серия «Литературные направления и течения». Вып. 35. – СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2010. – 42 с.

² Мысль о «поэтике участника» в новой военной прозе детализирована в диссертации Д. В. Аристова, защищенной в Перми в 2013 г.