
Н.В. Ковтун

ЧЕЛОВЕК ПЕРЕД ВЫБОРОМ
(О ПОВЕСТИ В. БЫКОВА «КАРЬЕР»)*

Повести В.Быкова о войне, сохраняя поэтику «окопной правды», психологической достоверности¹, с тем же правом могут быть названы философской экзистенциальной прозой, в которой ситуация выбора открывает универсальные духовные характеристики человеческой жизни. В таком масштабе заданы и отношения героев, постоянно оказывающихся на грани между жизнью и смертью, самой

ситуацией вынуждаемых решать вечные вопросы бытия. В кризисных обстоятельствах мужчина и женщина самоопределяются по-разному, именно женские образы составляют эмоциональный центр прозы художника.

Традиционно образ женщины в литературе о войне представлен как мифологизированный образ матери, любимой женщины, дочери, а также родины, становится нравственным камертоном для персонажей-воинов: «Русская любовь между мужчиной и женщиной – той же природы, что и любовь к родине. Но это значит и обратно: что и мужчина от любви к женщине ждет не огненных страстей, но того же упокоения, что дает родина – мать-сыра земля»². Конкретная история обретает тогда эпический масштаб, действующие лица осознаются представителями рода человеческого, чья судьба требует

* Исследование выполнено в рамках интеграционного проекта СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей».

¹ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990 годы: В 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 1. С. 162-181.

Наталья Вадимовна Ковтун – доктор филологических наук, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Сибирского федерального университета (г. Красноярск).

² Гачев Г. Русский Эрос. М.: Интерпринт, 1994. С. 21.

разрешения грехов и надежд. В произведениях Быкова, с одной стороны, редуцируется эпическая семантика, акцент смещается на индивидуальные мотивы поведения героев, с другой, персонажи и коллизии, в которые они поставлены, открываются в своей общечеловеческой, универсальной сущности, побуждая автора прибегать не только к языку точных реалий войны или отношений между мужчиной и женщиной, но и к языку символов, значение которых проявляется на разных уровнях обобщения: архаического мифа, архетипов сознания, культурных архетипов, социальных знаков и пр.

В мифологии восточных славян женское животворящее начало олицетворено Рожаницами. Почитание древних Рожаниц – Хозяйек Мира, Прародительниц – сопровождалось обильными трапезами. Культ древних Рожаниц наложился в христианстве на культ Богородицы. Г.П. Федотов писал, что на Руси произошло слияние религии Богоматери с элементами народной религии матери-земли. Это повлекло за собой представление о том, что тело земли, даже в эпоху поругания страны, остается матерински чистым и образует в космосе «особое, глубинное средоточие». С ним-то и «связана самая сердцевина народной религиозности», ее «самый мощный слой», который составляет и «церковность»³. Образ доброй жены и матери, хранительницы очага, оградил Домострой. Там, где текст утрачивает зависимость от патристике, избегающей эротике книг Ветхого завета, Домострой «расширяет функции “жены”, и социальные и гражданские, как хозяйки дома, равноправной с господаем личности, подотчетной только ему»⁴. Раннее христианство трактует любовь между мужчиной и женщиной как важнейший и универсальный творческий принцип вселенной, на котором основывается ее духовное и жизненное бытие⁵. Понимая двойственность чувственной любви, ее разрушающий и созидающий импульсы, проповедники христианской морали безоговорочно выдвинули на первый план любовь духовную, оправдание эротике нашли в таинстве брака и рождении дитя. За судьбу дома и ребенка женщина несет ответственность перед родом и Богом, в критической ситуации на ее плечи ложится груз долженствования.

Сохранение архаических представлений о доминирующей роли женщины в мироустройстве проявляется в прозе о войне, которая, казалось бы, призвана утверждать мужчину как защитника земли и рода (древние образы богатырей), а женщину изображать объектом заботы и спасения. Механизмы самоопределения мужчины и женщины в ситуации испытания мира войной отнюдь не сводятся к социальной мотивировке, исконная миссия женщины порождать и охранять жизнь может не только подчеркивать героизм мужчины, но и его отступление

от традиционной миссии защитника дома-космоса. Тогда женщина вынуждена выстраивать собственную логику поведения в мире, где нарушен онтологический закон рождения и продолжения жизни.

Война в творчестве В.Быкова получает оригинальное воплощение, опыт войны рассматривается как дающий знание человеческой природы, как испытание человеческого в человеке, однако в повестях 1980-х годов усиливается ощущение отчаянности, утраты перспективы, антихристианские в своей основе настроения. В этом направлении будет двигаться и поздний В. Астафьев. Оба художника принадлежат одной истории, одному поколению, воссоздают универсальную ситуацию встречи мужчины и женщины в военных обстоятельствах («Пастух и пастушка», «Пролетный гусь» Астафьева), выражают представление о значимости онтологических законов (определяющих назначение мужчины и женщины) для экзистенциального самоопределения в пограничной ситуации.

Для Быкова тема войны – магистральная, проблема выбора – ключевая. В его творчестве равно важны два аспекта: поведение в пограничной ситуации (психологический аспект) и духовный потенциал человека (философский аспект). Автор скрупулезно исследует мотивы выбора, путь, пройденный человеком по лабиринтам собственной души, «карьерам памяти» до встречи с судьбой, «альтернативность которой в наше время выражается предельно просто: жить или умереть»⁶. Художнику важен вопрос цены и результатов выбора, он указывает на трагическую «неэффективность», безрезультатность самопожертвования и, тем не менее, утверждает экзистенциальную ответственность человека за избранную судьбу. Жесткость выводов подтверждена личным духовным, биографическим опытом: «Мое поколение – это поколение несчастных людей. Оно не имело счастья в прошлом и, видимо, не будет иметь в близком будущем. Это поколение жалких людей. Людей, обделенных Богом и в значительной степени – самими собой»⁷.

Трагическая оценка существования в мире, где нарушена онтология и универсальная этика человеческих отношений, в творчестве В.Быкова основывается на понимании бытия, в котором нет Бога, человек не может опираться на его волю, благословение, потому человеческий выбор ничего не меняет в исторической реальности, даже в разрешении конкретной ситуации. Тем не менее, земные судьбы людей определяются действиями, поступками, выбор одного человека становится судьбой для другого. И В. Быков, и В. Астафьев демонстрируют рукотворную природу современного апокалипсиса – войны: «бунтующий человек», жаждущий утвердить собственный порядок вещей любой ценой, приводит к необратимому разрушению, смерти. Автор «Пастуха и пастушки» уповаet, однако, на вечную силу природы, на женское рождающее начало, залог продолжения жизни: земля «занята своим вековечным

³ Федотов Г. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. С. 70, 71, 122.

⁴ Колесов В. Экономика нравственности и нравственность экономики // Домострой. М.: Худож. лит., 1991. С. 9.

⁵ См.: Бычков В.В. Идеал любви христианско-византийского мира // Философия любви: В 2 ч. М.: Политиздат, 1990. Ч. 1. С. 108-109.

⁶ Быков В. Собр. соч.: В 4 т. М.: Сов. писатель, 1986. Т. 4. С. 399.

⁷ Быков В. Избранное. М.: Худож. лит., 2004. С. 7.

делом. Она на сносях, готовится рожать и, как всякая роженица, вслушивается только в себя, в жизнь, шевелящуюся в недрах. До него, выдохнувшегося человечиска, нет ей никакого дела – земля вечна, он мимолетный гость на ней»⁸. Женщина, выжившая, как сама земля, всем смертям назло – устойчивый образ астафьевской прозы. У Быкова, менее следующего онтологическому сознанию, природа соучаствует в гибели человеческого мира, в забвении, в превращении живого в прах, и потому избранные героини обречены, становятся заложницами мужского выбора. Так разрешаются коллизии повестей «Пойти и не вернуться», «Сотников» (судьба Дёмчихи), «Знак беды», «Карьер», лишь в «Волчьей стае» мужчина искупает поступком свою вину перед женщиной.

В прозе Быкова 1970-х – 1980-х годов, военных текстах Астафьева устойчивая во «фронтовых» лирических повестях история любви не связана с возвышением персонажа, перерастает очевидную задачу гуманизации личности и формирования у читателя чувства протеста против войны, уничтожающей любовь (как в «Альпийской балладе» В. Быкова, «Зосе» В. Богомолова, «Крике» К. Воробьева и др.). Сюжет отношений мужчины и женщины получает дополнительную смысловую нагрузку, становится условием и средством постижения общечеловеческих законов мироустройства: и онтологических, и социальных, и экзистенциальных.

Атмосферой чуда, высокого чувства, невозможного в условиях войны, пронизаны отношения главной героини повести «Карьер» (1985) – Марии – и раненого лейтенанта Агеева: «Оба они словно забыли, где находились, забыли, что в мире шла большая война и какая опасность угрожала каждому»⁹, однако автор фабульно демонстрирует силу реальности, требующей выбора здесь и сейчас, а не бегства в сказку от жестокостей жизни. Повесть, выстроенная на противостоянии прошлого и настоящего, военного времени и мира, открывает перспективу проверки той системы ценностей, которую исповедуют герои в молодости и которая оказывается неприложимой к послевоенным будням. В данном контексте значим сказочный мотив поиска героем туфельки исчезнувшей возлюбленной как мотив «испытания»¹⁰, получающий в тексте прямо противоположное традиции разрешение: обретение атрибута любимой женщины убеждает Агеева в невозможности встречи с ней, в необратимости собственной вины. Испытание на истину завершится не гармонизацией, а обострением трагической вины персонажа, только усиливающейся со временем. Мотив неисключенной вины, греха воплощен в тексте через символ Голгофы – ключевой и для всего творчества В. Быкова.

В повести «Знак беды» воздвигнутый на крестянском поле крест, позднее спиленный колхоз-

ными активистами, – спор об уделе человека на земле: страдание или бунт против жертвенности и одиночества. Отрицание христианской вертикали (осквернение креста) приводит к нарушению и земной иерархии: мужчина (патриарх), принявший свое бессилие, отказывается от сопротивления обстоятельствам – место демиурга занимает женщина. Ей и должно отстоять дом, организовывать мир, продолжить род. Важно, что в доме, который пытается найти/выстроить героиня повести – Степанида, дети не живут, старик умирает. Подобная смена ролей отличает и повесть «Карьер»: пока лейтенант ищет способов спасения от выбора, от смерти, от возможных подозрений в трусости, на Голгофу восходит женщина – акушерка Евсеевна, спасающая лейтенанту жизнь, попадая Барановская, укрывшая его в своем доме, Мария, отдавшая за него жизнь.

Следы матриархата, признающего за женщиной приоритетную роль в социальном устройстве общества, развитии культуры, политики сохранились в славянском фольклоре: образы царь-девицы, древних воительниц, бесстрашных полениц, которые «поляковали» в полях и степях, верша собственной удалью, смелостью дивные подвиги¹¹. Эти традиции имеют и исторические корни: княгиня Ольга истребляла мужчин, оставляя женщин хранительницами духа, культуры, русские ратницы поражали мужеством на Куликовом поле. Христианство сделало акцент на авторитете мужа, патриарха, определив удел благочестивой женщины деторождением и воспитанием. Однако славянская традиция и здесь проявила себя – культ Богородицы-заступницы оттеснил культ Христа. Славянские культурные архетипы объясняют центральное положение женщины в художественном мире Быкова, космос женщины едва ли не самодостаточен. Именно женщина бросает вызов «бешеному веку», ее писатель делает спасительницей рода, носительницей этического абсолюта, совершающей экзистенциальный выбор.

В повести «Знак беды» истинное, осознанное решение героини – самопожертвование – совершается, когда прежние иллюзии действительного строительства дома и пересоздания окружающей реальности по нормам добра и справедливости утрачены. В «Карьере» учительница Барановская так определяет неразрешимое противоречие личности и социума: «Всегда старалась жить в согласии с совестью, с добром, даже с передовыми идеями века. Но как назло именно такую меня век и не принял» (86). Ее экзистенциальное сознание В.Быков мотивирует религиозной верой: «доброта невозможна без бога, а со злом в человека обязательно вселяется дьявол» (90). Расплачиваясь за верность принципам милосердия, добра собственной смертью, женщина представляет пример духовной высоты, недоступной герою-мужчине.

Сюжет повести «Карьер» раскрывается в двух измерениях: в исторической реальности, конкретной ситуации, требующей индивидуального выбора, и в

⁸ Астафьев В. Собр. соч.: В 15 т. Красноярск, 1997. Т. 3. С. 129.

⁹ Быков В. Карьер. Повесть. М.: Сов. писатель, 1988. С. 206. Далее цитаты приводятся по этому изданию.

¹⁰ Протт В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 299.

¹¹ Валянская О.П. От автора-составителя // Женщина в мифах и легендах. Энциклопедический справочник. Ташкент: Главная редакция энциклопедий, 1992. С. 11.

контексте вечности – в переключке с множеством типологически схожих ситуаций. Имя героини – Мария – вызывает устойчивую ассоциацию с христианским образом Богородицы, и символизирует женственный вариант человеческой души. П. Флоренский имя Мария считает бесконечно «высоким», символизирующим «самое женственное, равновесное и внутренне гармоничное, доброе»¹². Быков исключает в образе Души-Марии случайные, бытовые черты: ее появление всегда неожиданно, чудесно; в облике девушки подчеркиваются нездешность («она не здешняя, вполне возможно, заброшенная сюда коварными путями войны», 134), стремительность, легкость (подобно птице, она не ходит – порхает) и чистота-снежность (Мария любит зимние пейзажи). Взгляд героини наделен особой прозорливостью, «лаской и добром», черты страдания отпечатались на юном лице: «лицо, взгляд серых, широко открытых глаз были уже тронуты страданием». (136)

Героиня тесно связана с поэтическим словом, национальным фольклором, природой. Ее отец «всегда жил в народной стихии – фольклоре, истории Белоруссии. Вечные исследования, летописи, старая литература, потом пошли экспедиции. Разговаривал дома или там на улице, в трамвае, магазине только по-белорусски» (223). Мария дорожит воспоминаниями о «походах с отцом по всей Белоруссии» за песнями: «Отец меня приобщил к своей стихии – собиранию народной мудрости, разных там фразеологизмов, пословиц, преданий. И песен. Живные, колядные, свадебные, обрядовые и еще бог знает какие» (224). Героиня предстает олицетворением Души своего народа, хранителем его культуры, слова («за лето, бывало, так привыкну к белорусской речи, что, когда вернусь в Минск, долго еще не могу перейти на русский... А что? Разве хуже? Такой же славянский язык, как русский или украинский, не лучше и не хуже, а равноправный»; 225), символом духовного потенциала нации, честь которой попорана немцами и полицией. В тексте девушку часто называют Хозяйкой. При этом Быкову важно подчеркнуть открытость Марии – Души народа к восприятию достижений мировой культуры, прежде всего русской. Среди любимых писателей девушки Ф. Достоевский и А. Чехов.

Подлинным антагонистом героини становится пособник немцев – демагог Ковешко. Чуждость последнего народу подчеркнута и внешне: мужчина «при галстук и в темной шляпе», с «заискивающей улыбкой», семенящей походкой, выдающими лжеца, оборотня. Лейтенант Агеев впервые видит «странного гостя» под «низкими ветвями» яблони с надкусанным яблоком: «А я вот, знаете, соблазнился яблочком. Оно грех, конечно, но яблоко, знаете, грех небольшой» (185). Повторяется библейская ситуация искушения. Ковешко, как и полицай Дрозденко, воплощение лжи, он выдает себя за истинного защитника будущей Белоруссии, ее народа-богоносца: «Ведь белорусы – божеской души люди» (164) и мовы: «Древняя мова, знаете, с поганых времен, со времен Великого княжества. Ее не так просто иско-

ренишь. Если россияне за столетия не искоренили...» (186). Однако для достижения «лучшего будущего» требуется уничтожить инородцев и инакомыслящих: евреев, русских, чтобы выжить под знаменами германцев – «культурной нации», воплотившей силу «христианской традиции».

Происходит замена ценностей: в богооставленном мире милость Всевышнего заменена волей фюрера, государства: «Другой силы на земном шаре теперь, к сожалению, не существует» (187)], собственными проектами бытия героев – Ковешко, Дрозденко как продолжатели идеи Ивана Карамазова. Только у верующего человека, считает В. Быков, есть подлинная этическая опора (Барановская, Мария, отец Кирилл), остальные делят право хозяйничать в доме-мире, не задумываясь о выборе средств. Тогда существование Марии и есть вызов бездуховности, прагматизму как дьявольскому искушению. Отсюда значимость христианской символики образа: женщина, вопреки библейской традиции, избегает соблазна, перед которым не устоит «новый Адам» – лейтенант Агеев. Интересно, что в «Пастухе и пастушке» главная героиня – Люся – хранит память о погибшем возлюбленном (акцентируется онтологический закон), Мария же – память о Слове (духоборческий аспект).

В произведениях Быкова образы сокровенных героев контаминируются с образами перволюдей: приют влюбленных окружен «вкусной малинкой» с переспелыми яблоками, но ни Мария, ни беглец Агеев не показаны в спасительном пространстве дома. Убежищем влюбленных становятся ветхий сарай-«нора» и чердак, заполненный «ворохом книг в темных переплетах», символизирующих разные тексты о мироздании. Мотив «рая в шалаше» – сарай автором профанируется, влюбленные постоянно чувствуют собственную незащищенность, вину за несвоевременное чувство. Только в глубине чердака, в непосредственной близости к небу, Агеев открывает подлинную, духовную красоту избранницы (ему стоит немалых усилий «заставить себя вернуться с неба на землю») и неизбежность трагедии человеческой истории, в которой все повторяется. Подшивка старых журналов хранит фотографии, имена погибших на прошлых войнах: «Минуту он всматривался в их лица и думал: вот прошло столько лет, и опять то же самое». В одном из убитых – «поручике Ольгине» – Мария узнает своего лейтенанта: «Вот этот красивый мальчик! – с сожалением сказала она, указывая на фотографию. – Похож на тебя» (212). Автор выделяет «молодое безумное лицо» и «пухлые губы» поручика как черты детства, наивности. Быков свидетельствует – ни в реальности (дом Барановской), ни в пространстве мифа (шалаш-«рай»), ни в пределах высокой книжной культуры спасения человеку нет, нельзя эмигрировать от ненависти в любовь, с грешной земли на небо – война все равно настигнет и отомстит. Агеев не может выйти за пределы усадьбы, чувствуя: «война загоняет его все дальше в угол, из которого найдется ли какой-либо выход, кто знает?» (122). Все персонажи чувствуют: «жизнь человеческая убыла в цене и, наверное, убыдет еще больше» (211).

¹² Флоренский П. Имена. М.: Эксмо-Пресс, 1998. С. 662

Мария видит в избраннике богатыря: «И рубаха эта идет, вышитая. Ну прямо былинный герой! Илья Муромец»; «вещего Олега», призванного оградить землю-мать от врага. Сам же лейтенант утверждает близость не былинному герою, но его антагонисту – самозванцу, оборотню: «Какой Муромец! Соловей-разбойник...» (220), ибо не чувствует в себе силы противостоять искушению. Исходная ситуация, где Агеев – раненый воин, обратившийся за помощью к тем, кого не сумел защитить, подвергается проверке на экзистенциальную вину героя: с чем он пришел в мир, занятый врагом, с просьбой о спасении или сохраненными в поражении духовными ценностями?

Имя лейтенанта – Павел Петрович, его одиночество, сиротство, пастушество в прошлом – указание на архетип культурного героя¹³, апостольскую миссию; лейтенант и выдает себя за сына священника – отца Кирилла. Фабула свидетельствует – герой достоин любви, его чувство возвышает Марию, вдохновляет на этический поступок, но он же является виновником гибели женщины. Агеев ощущает собственную неготовность нести крест одному, без надежды на спасение, без помощи и поддержки людей, хотя солдатский и этический долг понимает как долг защиты. Герой не отказывается от судьбы воина – креста, но слишком прагматично его понимает. Отправляя Марию с взрывчаткой на станцию, он озабочен спасением собственной репутации для будущей борьбы – не участью любимой. Эта готовность к самообману ради сохранения биологической жизни и есть черта инфантилизма. Лейтенант чувствует этическое превосходство любимой, для которой спасение чувства первостепенно: «С тихой завистью подумал он о Марии, что вот она увернулась, избежала ярма, а он не сумел, не нашелся или побоялся, может» (189).

Экзистенциальная вина персонажа оборачивается в повести приговором и для мира в целом. Ждущая младенца Мария оставляет людям не дитя – взрывчатку в плетеной корзине, напоминающей ясли. Автор исключает надежду на бессмертие. Видимое спасение лейтенанта только усиливает и продлевает его душевную муку от сознания несправ-

ности ошибки: Мария «была послана ему для счастья, а не для искупления» (301). Ошибка провоцирует ситуацию тупика, из которой не видно выхода, потому страдания утрачивают очистительный характер, перспективность. Кажущееся благополучие эмпирической жизни героя, подаренной ему Марией (семья, сын), не связано ни с ощущением счастья, ни с высотой духовного понимания. Агеев лишен подлинного контакта с сыном, современным прагматическим обществом, пережившим войну. На месте «карьера памяти» современники возводят птицефабрику, символизирующую будущее беспроblemное общество (оправдываются пророчества Е. Замятина, О. Хаксли), в котором все мысли и чувства сограждан спланированы заранее, сложности экзистенциального выбора исключены.

Подлинное, неизбежное чувство вины герой В. Быкова обретает, спустя годы, и ищет прощения у потерянной возлюбленной – не у Бога, ибо в поступке реального человека, любимой женщины, открывает последовательность духа, бескомпромиссность любви: «Вот перед ней бы он должен держать ответ, но не перед кем больше» (106). Послевоенная жизнь лейтенанта Агеева – постепенное движение к смерти, к которой он не был готов в молодости. Герой и обитает в палатке (временном пристанище) у ограды кладбища. Теперь он только ждет осуществления пророчества: море поглотит его («“я” и вовсе исчезло»), «оставив лишь муку». Море, вода в поэтике автора символизируют забвение.

Анализ повести «Карьер», сохранившей архетипы славянской культуры, православную символику, позволяет выявить своеобразие экзистенциального выбора героев. Мужчина и женщина по-разному самоопределяются в предельной ситуации (война), мужчина – даже самый достойный и честный – оказывается слабее женщины, ей же сила духа и страсти подсказана самой природой, телесной интуицией, «зовом» жизни. Суд над мужчиной В. Быков вершит предельно категорично, в его поздних повестях выбор всегда совершает женщина, она не только духовный импульс для мужского поступка – ее выбор оказывается если не спасительным для мужчины, то определяющим этические координаты, хотя послевоенная жизнь и не в состоянии им следовать.

¹³ См.: Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. С. 64-77.