

МИНИСТЕРСТВО СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МИЧУРИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АГРАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Щербакова

ЩЕРБАКОВА Вероника Аркадьевна

**ПОВЕСТИ В. П. АСТАФЬЕВА РУБЕЖА 1950 – 1960-Х ГГ.
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПАРАДИГМЕ ПИСАТЕЛЯ**

Специальность 10.01.01. Русская литература

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор
Гончаров Пётр Андреевич

МИЧУРИНСК 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. СПЕЦИФИКА ГЕРОЯ ПОВЕСТЕЙ В. АСТАФЬЕВА РУБЕЖА 1950 – 1960-Х ГОДОВ.....	17
1.1. Персонаж, герой, тип: о типологии астафьевского героя	17
1.2. Базовые параметры и характеристики героя повестей В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов в контексте эпохи.....	43
1.3. «Учителя и ученики»: духовно-нравственное становление молодого героя повестей В. Астафьева.	63
ГЛАВА 2. ДОМИНАНТЫ СТРАТЕГИИ ПОВЕСТВОВАНИЯ ПОВЕСТЕЙ В. АСТАФЬЕВА РУБЕЖА 1950 – 1960-Х ГОДОВ	84
2.1. Элементы структуры образа Сибири в прозе В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов.....	84
2.2. Внутренний монолог как реализация стремления к психологизму в повестях В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов.....	112
2.3. Основные способы раскрытия души героя в повестях В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов.....	133
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	159
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	170

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Виктора Петровича Астафьева (1924 – 2001) занимает одно из ведущих мест в развитии русской литературы XX века. Писатель является признанным мастером русской прозы, ее классиком. Причастный ко многим тематическим, жанровым, поэтико-стилевым направлениям и течениям в современной литературе, он смог создать оригинальную художественную систему со своей этико-философской направленностью. Значение творчества В. Астафьева для литературы последней трети XX века трудно переоценить. Так, по аналогии с принципом периодизации, выдвинутым В. Г. Белинским, Л. В. Полякова полагает, что «современную литературу <...> можно определить как астафьевский период»¹.

Степень изученности проблемы. Художественное наследие писателя в целом к настоящему времени изучено достаточно глубоко и многосторонне. В литературоведении определены главные проблемы, смысловые центры и особенности прозы писателя – единство автобиографического и общенародного, бесстрашная правдивость и искренность в воссоздании русского национального характера, открытое выражение авторской позиции в повествовании.

Несмотря на значительную степень изученности творчества писателя в целом, сегодня особый интерес представляет анализ творческой эволюции прозаика на первом, во многом определяющем этапе его творческого пути, в течение которого создавались его повести рубежа 1950 – 1960-х годов. Так сложилось, что основным материалом исследования литературной критики и литературоведения (диссертационных исследований особенно) последних трех десятилетий стали произведения В. Астафьева 1970 – 1990-х годов, времени зрелого и позднего творчества прозаика. Однако именно рубеж 1950 – 1960-х годов стал тем временем, когда складывалась жанровая, поэтико-стилевая специфика, персонажная сфера и проблемно-тематическая парадигма всего творчества писателя. Поэтому

¹Полякова Л.В. Теоретические и методологические аспекты истории русской литературы XX – XXI веков: монография. Тамбов: Пролетарский светоч, 2007. С. 17-18.

избрание произведений этого периода в качестве основного материала нашего исследования является далеко не случайным.

Творчеству В. Астафьева посвящены работы известных критиков, которые представляют несомненную ценность с точки зрения интерпретации и широты охвата материала. Особую значимость для исследования творчества В. Астафьева имеет выдающаяся работа его первого критика – А. Н. Макарова¹. Критик уже в конце 1960-х годов отмечал, что в 50 – 60-е годы в творчестве В. Астафьева можно отчетливо наблюдать черты индивидуальности художника, которые служат почвой для утверждения нового типа героя в творчестве писателя и оригинальной жанрово-стилевой системы.

Не менее ценной для критической интерпретации произведений писателя стала книга Н. Н. Яновского о В. Астафьеве, написанная в жанре очерка творчества писателя². В работе наибольший интерес для нас представляет глубокий анализ художественного своеобразия творчества В. Астафьева в контексте его биографии и жизненного опыта. В очерке творчества воссоздается процесс формирования личности и творчества писателя, его основные произведения исследуются в контексте литературного процесса 1950 – 1970-х гг.

Содержательной и ёмкой, освещающей большинство значимых аспектов творчества писателя, является работа критика В. Я. Курбатова о творчестве В. Астафьева³. Работа представляет собой серьезное, многогранное исследование проблемно-тематического своеобразия прозы писателя. Литературный критик останавливается на конкретных произведениях прозаика, делая акцент на художественных особенностях, стилистике, актуальности тематики, специфике героев.

В литературно-критическом очерке А. П. Ланщикова⁴ критик анализирует прозу В. Астафьева во взаимосвязи с публицистикой, указывает на традиции Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, И. А. Бунина, других классиков русской ли-

¹Макаров А.Н. Во глубине России. М.: Современник, 1973. 464 с.

²Яновский Н.Н. Виктор Астафьев: Очерк творчества. М.: Сов. писатель, 1982. 272 с.

³Курбатов В.Я. Миг и вечность: размышления о творчестве В. Астафьева. Красноярск: Кн. изд-во, 1983. 166 с.

⁴Ланщиков А.П. Виктор Астафьев. М.: Просвещение, 1992. 159 с.

тературы в его творчестве. В этом же ряду находятся и книги и статьи И. А. Дедкова, Ю. И. Селезнева, А. А. Михайлова, С. П. Залыгина, С. Ю. Куняева¹ и других известных литературных критиков.

Творческое наследие В. Астафьева стало предметом монографического осмысления ряда современных литературоведов. Так, монография П. А. Гончарова («Творчество В. П. Астафьева в контексте русской прозы 1950 – 1990-х годов». М., 2003) рассматривает астафьевскую прозу в контексте русской литературы второй половины XX века. А. Ю. Большакова анализирует ту часть астафьевского наследия, которая соотносится с деревенской прозой («Феномен деревенской прозы». М., 2008). Философское содержание произведений писателя детально интерпретируется Н. С. Цветовой («Бытийные мотивы в творчестве В. П. Астафьева». СПб., 2009). Увидело свет достаточно полное исследование биографии и творческого пути В. Астафьева, принадлежащее перу Ю. А. Ростовцева («Виктор Астафьев». М., 2014). Эволюция религиозной составляющей мировоззрения писателя рассматривается О. Ю. Золотухиной («Религиозный поиск В. П. Астафьева в контексте творческой эволюции писателя». Красноярск, 2015). В монографии В. В. Дегтяревой («Мифологемы водного мира в натурфилософской прозе России и США “Царь-рыба” В. П. Астафьева, “Моби Дик или Белый Кит” Г. Мелвилла, “Старик и море” Э. Хемингуэя». Красноярск, 2011) реализована попытка сопоставительного анализа наиболее известного произведения Астафьева с прозой писателей США. В ряде фундаментальных коллективных монографий В. Астафьев оказывается в фокусе внимания литературоведов. Это относится к коллективным монографиям «Природный человек» в русской прозе XX века (Тамбов, 2005), к работе «Сибирский характер как ценность» (Красноярск, 2014), к исследованию «Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия» (М., 2016) и другим.

¹*Дедков И.А.* На вечном празднике жизни: о прозе В. Астафьева // Вопросы лит. 1977. С. 40-82; *Селезнев Ю.И.* Вечное движение. М.: Современник, 1976. 237 с.; *Михайлов А.А.* Стихия народной жизни, предисловие // Виктор Астафьев. Ясным ли днем. Вологда: Северо-западное кн. изд-во, 1972. С. 5-14; *Залыгин С. П.* Повести Виктора Астафьева // Знамя. 1976. № 7. С. 230-337; *Куняев С.Ю.* Там, где рождается слово. По следам творчества В. Астафьева // Лит. учеба. 1983. № 3. С. 119-126.

Признание значимости В. Астафьева как оригинального художника слова пришло гораздо позднее, чем эта оригинальность была им достигнута, этим во многом и объясняется недостаточное внимание литературоведов к раннему творчеству писателя. В значительной степени это характерно и для перечисленных выше литературоведческих работ, и для известных исследований Т. М. Вахитовой, Н. Л. Лейдермана, С. В. Переваловой, Ю. А. Ростовцева, В. А. Зубкова и других. Однако это не помешало перечисленным выше и другим исследователям не только под своим оригинальным углом зрения рассмотреть художественные принципы и новаторство В. Астафьева, но и показать масштаб и исключительную роль писателя в литературном процессе XX века.

Так, автор фундаментального исследования о сибирском писателе П. А. Гончаров делает акцент на универсализме прозаика в выборе тем, жанрово-стилевых форм, на присутствии в его творчестве разных литературных течений и направлений. Однако лишь пунктирно, косвенно литературовед затрагивает появление в 50 – 60-х годах двадцатого столетия нового типа героя в художественной парадигме писателя. Этот феномен исследователь объясняет с одной стороны – стремлением к оригинальности, самобытности Астафьева-художника, а с другой – проявлением веяния времени.

Различным аспектам творчества В. Астафьева посвящены многочисленные кандидатские диссертации, но лишь немногие из них обращены к раннему творчеству писателя, к проблемам специфики героя повестей рубежа 1950 – 1960-х годов, к вопросам об истоках психологизма астафьевской прозы.

Формированию духовно-нравственного мира героя, которое для нас во многом послужило основанием для выделения нового типа героя в творчестве В. Астафьева, посвящена диссертация Т. А. Чекуновой¹. Литературовед углубляется в обстоятельства, влияющие на становление личности героев. Автор диссертации предпринимает успешную попытку показать на примере произведений В. Ф. Тендрякова, В. П. Астафьева, В. Г. Распутина взаимосвязь между средой,

¹Чекунова Т.А. Проблема нравственного становления личности в современной советской прозе (В. Тендряков, В. Астафьев, В. Распутин): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. М., 1984. 201 с.

взрослыми людьми, их принципами, жизненными установками и формирующимся мировоззрением молодого поколения. Т. А. Чекунова делает акцент на индивидуальности каждого из исследуемых художников, при этом подчеркивает их схожесть в нравственных исканиях.

В разной мере затрагивают раннее творчество прозаика кандидатские диссертации А. В. Бойко («Концепция мира и человека в прозе В. П. Астафьева». Алма-Ата, 1983), Н. В. Чубуковой («Творчество В. П. Астафьева и стилевые искания советской прозы 50 –70-х годов». Саратов, 1983), А. О. Большева («Проблема народного характера в творчестве В. Белова, В. Астафьева, В. Распутина». Л., 1986). Однако отдельной темой исследования повести конца 1950 - начала 1960-х годов в этих и других работах не стали. Это замечание касается и диссертационных исследований П. А. Гончарова («Стилевые искания современной социально-этической прозы (В. Астафьев, С. Залыгин, В. Шукшин)». М., 1987), А. Ю. Большаковой («Художественное претворение нравственной проблематики в прозе В. Астафьева». М., 1989), обращенных к зрелому творчеству писателя.

В кандидатской диссертации И. В. Новожеевой («Концепция человека в деревенской прозе 1960 – 1980-х годов». Орел, 2007) делается акцент на чертах общности героев произведений «деревенской прозы». Специфика персонажной и мотивной сфер астафьевской прозы рубежа 1950 – начала 1960-х годов затрагивается здесь в соответствии с заявленной темой лишь косвенно.

В диссертационной работе, посвященной автобиографическим мотивам у В. Астафьева, Им Ен Им рассматривает период творчества писателя, охватывающий 1960 – 1970-е годы¹. В работе анализируются и герои некоторых ранних астафьевских произведений с точки зрения их сходства с реалиями и деталями биографии писателя. Автор диссертации акцентирует внимание на внутреннем мире героев, на их судьбах, связывая биографию астафьевских героев с биографией поколения. В своей работе Им Ен Им высказывает мысль о том, что психологиче-

¹Им Ен Им. Автобиографические мотивы в творчестве В. П. Астафьева: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 1999. 177 с.

ское мастерство писателя берет свое начало только в произведениях рубежа 1960 – 1970-х годов. Но с этим трудно согласиться, так как наполненные глубоким психологизмом повести «Перевал», «Стародуб» вышли из печати еще на рубеже 1950 – 1960-х гг., а в начале 60-х гг. двадцатого столетия уже началась работа писателя над «Кражей», в которой В. Астафьев проявил себя как знаток детской ранней души, чувствующий и понимающий все трудности сложного периода в жизни каждого человека.

Типология героев литературного творчества В. Астафьева исследуется в диссертации Е. К. Холодковой¹. Литературовед предпринимает попытку анализа и систематизации типов героев произведений В. П. Астафьева и других «деревенщиков»-традиционалистов в их сопряжении с русским национальным характером. В соответствии с заявленной темой Е. К. Холодкова рассматривает тип астафьевского героя, который к 1990-м годам уже сформировался и укоренился в творческой парадигме прозаика. Но вопрос о генезисе этого типа остается в целом за пределами и данного исследования.

Во многих работах, посвященных творчеству прозаика, подчеркивается мастерство В. Астафьева-психолога в создании характеров героев рассказов и повестей. Но при этом, несмотря на устойчивый интерес к проблеме, психологизм В. Астафьева в произведениях, связанных с началом его творческого пути, остается недостаточно осмысленным. Это характерно для кандидатской диссертации М. Л. Бедриковой («Особенности психологизма русской прозы второй половины 1980-х годов (Творчество В. Астафьева и В. Распутина)». М., 1995); для диссертационных исследований П. П. Гончарова («"Царь-рыба" В. П. Астафьева: жанровая и композиционная функция образа Сибири». Тамбов, 2007), Д. А. Субботкина («Конфликт "своего" и "чужого" мира в произведениях В. П. Астафьева как реализация бинарной и тернарной структур». Красноярск, 2007) и других.

В целом критики, литературоведы исследовали характерные для В. Астафьева темы, проблемы, жанры, поэтику произведений, философскую ос-

¹Холодкова Е.К. Концепция национального характера в прозе В.П. Астафьева, В.Г. Распутина и Б.П. Екимова 1990-х – начала 2000-х гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2009. 170 с.

нову творчества писателя. В названных и других работах были предприняты в разной степени удачные попытки решить различные литературоведческие задачи, рассмотреть концептуальные вопросы. Однако многие аспекты избранной нами темы остаются либо малоизученными, либо нуждаются в новом подходе и осмыслении.

Литературоведами и критиками уже поднимался вопрос о влиянии классического наследия на творчество писателя¹, предпринимались попытки осмысления астафьевской прозы в русле традиций классической литературы. Одна из важных тем – единство человека и природы, наделение образов из мира природы морально-нравственным содержанием – в произведениях В. Астафьева и его современников (С. Залыгина, Ю. Нагибина, В. Распутина), связывалась с философской прозой И. Тургенева и М. Пришвина. Одним из наиболее важных импульсов для возрождения литературных традиций стали социальные катаклизмы двадцатого столетия, и в частности Великая Отечественная война и ее последствия. Осмысление и изображение трагедии человека на войне, его драматической судьбы в творчестве В. Астафьева, других писателей этого времени (Ю. Бондарева, В. Гроссмана, В. Быкова) справедливо возводилось к традициям Л. Толстого. Причина такой преемственности заключается в явной созвучности, типологической близости проблематики, исследуемой писателями из разных исторических эпох.

Трагедия Великой Отечественной войны, события которой стали частью непростой судьбы В. Астафьева, обострила в нем понимание индивидуальной ценности человеческой жизни, прояснила многое в природе человека и прежде всего его неразрывное родство с окружающим миром: другими людьми, природой, космосом. Центром художественного исследования Астафьева становится человеческая душа, страдающая, мятущаяся, пробивающаяся несмотря ни на что к

¹Мешалкин А.Н. Традиции Ф.М. Достоевского в творчестве В.П. Астафьева: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. М., 1993. 153 с.

живой жизни. Писатель на материале судеб ряда героев прочно связывает проблемы эпохальные и сугубо личные, автобиографические.

На наш взгляд, творчество прозаика рубежа 1950 – 1960-х гг. целесообразно рассматривать и с точки зрения влияния традиций произведений русской классики, и в контексте историко-литературного процесса исследуемого периода, и в аспекте эволюции творческого метода и мировосприятия писателя. Следование «правде жизни», стремление к достоверному изображению и осмыслению противоречивой действительности определило движение как В. Астафьева, так и многих писателей, составивших затем ядро «деревенской прозы» «от социалистического реализма» к «критическому реализму 1960-х – 1990-х»¹.

Немалое влияние оказывал на содержание повестей рубежа 1950 – 1960-х годов отраженный и осмысленный в них богатый и оригинальный жизненный опыт самого В. Астафьева. Литературоведы и критики справедливо считают творчество прозаика во многом автобиографичным. Как верно заметил А. П. Ланшиков, каждое произведение прозаика можно причислить к автобиографическим, если рассматривать в нем не только изображенный в нем предмет, но и причины, предпосылки, побудившие писателя этот предмет изобразить. Поэтому и в рассматриваемых повестях присутствуют, в той или иной мере, автобиографические элементы. Где-то они обозначены пунктирно и едва заметны, а где-то и сам автор, комментируя написанное произведение, поясняет, что в нем присутствуют факты из его личной биографии и жизненного опыта.

В связи с этим становится вполне объяснимым выбор тех тем, проблем, вопросов, которые поднимает В. Астафьев в повестях первого периода его творчества и продолжает на протяжении всего литературного пути. Речь идет о таких постоянных темах писателя, как сиротство (чаще социальное), война, раннее взросление, сибирская природа. В произведениях В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов образы главных героев-сибиряков, образы из мира природы, фольк-

¹Полякова Л.В. Теоретические и методологические аспекты истории русской литературы XX – XXI веков: монография. Тамбов: Пролетарский светоч, 2007. С. 14.

лорные мотивы, географические детали создают яркий образ Сибири как одной из наиболее дорогих для прозаика частей России.

Однако, несмотря на успехи в изучении указанной темы, проблема жанрово-стилевой кристаллизации астафьевской прозы и связанные с ней вопросы остаются недостаточно изученными. Подробного анализа складывающейся проблемно-тематической, жанрово-стилевой парадигмы, персонажной сферы писателя в объеме, достаточном для определения своеобразия и значения повестей рубежа 1950 – 1960-х гг. в творчестве прозаика, произведено еще не было. Отсутствуют и фундаментальные работы, раскрывающие эволюцию мировосприятия писателя на переломном этапе его творческого пути, эволюцию, которая ощутимо реализовалась в образах его героев.

В связи с этим **актуальность исследования** определяется необходимостью целостного, по возможности полного анализа специфики повестей В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х гг. в сопоставлении с основными тенденциями творчества писателя и всего историко-литературного процесса, что, в свою очередь, позволяет значительно расширить и углубить представление о творческой индивидуальности выдающегося русского писателя и его роли в литературном процессе рубежа 50 – 60-х годов двадцатого столетия.

Целью исследования является выявление особенностей жанровой и поэтико-стилевой специфики повестей В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х гг.

Задачи данного исследования обусловлены его целью и заключаются в следующем:

- осмыслить мировосприятие и духовно-нравственные доминанты В. Астафьева в их соотнесенности с типологическими и индивидуальными особенностями героев его произведений, с историко-культурным и историко-литературным процессом рубежа 1950 – 1960-х годов;

- исследовать базовые параметры и характеристики героев повестей В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов в контексте изображаемой эпохи;

- определить источники духовно-нравственного становления молодого героя повестей В. Астафьева;

– охарактеризовать мировосприятие и духовно-нравственные доминанты В. Астафьева на переломном этапе творчества писателя, воплотившиеся в героях его произведений;

– проанализировать доминанты стратегии повествования прозы В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов;

– интерпретировать слагаемые складывающегося в творчестве писателя многомерного образа Сибири;

– установить основные параметры творческого метода писателя на важном этапе его писательского пути;

– исследовать функцию внутреннего монолога как способа реализации стремления к психологизму в повестях В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов;

– классифицировать основные способы раскрытия души героя в повестях В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов;

– определить жанровые, композиционные, поэтические особенности повестей В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х гг.

Объект анализа – проблемно-тематическая, жанрово-стилевая парадигма, персонажная и мотивная сфера повестей В. Астафьева, отдельных рассказов и статей писателя рубежа 1950 – 1960-х годов.

Предметом диссертационного исследования является специфика творчества В. Астафьева рубежа 50 – 60-х гг. XX века, функция повестей, относящихся к этому периоду творчества, а также глав-рассказов первой книги «Последнего поклона» в художественной парадигме писателя, эволюция мировидения художника, кристаллизация его духовно-нравственных ориентиров.

Методологическая база исследования основана на фундаментальных трудах по истории и теории литературы: аспекты отношений автора и его героя, наследования литературных традиций (М. М. Бахтин, В. Е. Хализев, Л. Я. Гинзбург, Л. В. Чернец); проблемы периодизации современной русской литературы (Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий, В. Е. Хализев, М. М. Голубков, Л. В. Полякова), вопросы психологизма русской классической литературы (Л. Я. Гинзбург, В. Е. Хализев, Т. Ю. Хмельницкая, А. Б. Есин).

В основе методологии диссертации лежат также работы наиболее авторитетных критиков, интерпретировавших произведения В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов: А. Н. Макарова, Н. Н. Яновского, В. Я. Курбатова, А. П. Ланщикова и др. В диссертации используются и развиваются некоторые идеи, изложенные в работах ряда литературоведов, специализирующихся на творчестве В. Астафьева – А. Ю. Большаковой, Т. М. Вахитовой, П. А. Гончарова, С. В. Переваловой, Н. С. Цветовой и др.

В основу методологии диссертационного исследования положен комплексный анализ; историко-литературный принцип исследования, опирающийся на культурологический, структурно-поэтический, сравнительно-типологический, интерпретационный, биографический методы и подходы к изучению художественного произведения.

За основу систематизации и хронологизации творчества В. Астафьева в нашей диссертации принята периодизация, впервые предложенная и аргументированная П. А. Гончаровым, который относит повести В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов к «пермскому» (уральскому) периоду» творчества писателя, к тому времени, когда складывалась и утверждалась жанровая, поэтико-стилевая система художника¹.

Материалом для исследования послужили повести «Перевал», «Стародуб», «Звездопад», «Кража», главы-рассказы первой книги «Последнего поклона», принадлежащие к первому периоду творчества писателя, первоначальные и более поздние варианты и редакции некоторых произведений уральского периода В. Астафьева. К исследованию привлечены также мемуарные, эпистолярные, биографические источники, публицистика писателя, проза его современников и предшественников.

Следует особо подчеркнуть значение для изучения творчества писателя двух изданий: вышедшего в Красноярске в 1998 году 15-томного собрания сочинений, составленного и прокомментированного самим В. Астафьевым, а также

¹Гончаров П.А. О периодизации творчества В. Астафьева // Филол. науки. 2003. № 6. С. 20-27.

однотомника, включающего практически всю переписку писателя, собранную иркутским издателем Г. Сапроновым, в 2009 году.

Достоверность диссертации обусловлена опорой на авторитетные теоретические и историко-литературные исследования и использованием апробированных в филологической науке традиционных методов академического литературоведения.

Положения, выносимые на защиту:

1. Исторические и социальные катаклизмы XX столетия определили основные события биографии В. Астафьева; событийность его повестей рубежа 1950 – 1960-х годов, как правило, соотносится с главными и частными вехами жизненного пути писателя, делая автобиографичность основой сюжетных мотивов и характеристики его произведений.

2. На рубеже 1950 – 1960-х гг. в прозе В. Астафьева происходит кристаллизация его оригинального типа молодого героя.

3. Герои, представляющие собой старшее поколение, изображаются в качестве источника духовно-нравственных ценностей для молодых героев писателя.

4. В повестях В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов складываются элементы сложного многомерного образа Сибири, который будет дополнен и завершен писателем в более поздних его произведениях.

5. Основной стратегии повествования в повестях В. Астафьева рубежа 50 – 60-х гг. XX века становится стремление достоверно раскрыть не только «истории» своих героев, но и движение чувств, переживаний, их мысли. Внутренний монолог становится основой психологизма произведений писателя.

6. В. Астафьев в повестях рубежа 1950 – 1960-х годов успешно использует повествование от первого лица, иные выразительные формы изображения «диалектики души» своих героев. В результате психологизм оказывается действенным и универсальным методом создания характеров героев.

Научная новизна. В диссертации впервые повести рубежа 1950 – 1960-х годов В. Астафьева анализируются с возможной и необходимой полнотой для определения их жанровой и композиционно-поэтической специфики. Исследование

конкретных художественных произведений писателя производится в сопоставлении с историко-литературным процессом сложного послевоенного времени. Через анализ специфики образов молодых героев произведений, героев старшего поколения, их характеров и судеб, выявляются особенности художественного метода писателя. Интерпретируются создаваемые в повестях указанного периода составные элементы сложного образа Сибири, цели и приемы художественного психологизма астафьевского повествования. Прослеживается сложная мировоззренческая эволюция писателя, кристаллизация его мировидения и духовно-нравственных ориентиров.

Теоретическая значимость диссертации заключается в определении критериев жанрово-композиционной специфики произведений, в типологизации героев русской литературы второй половины XX века, в дополнительном теоретическом осмыслении проблемы психологизма художественной литературы.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его материалы могут быть использованы в лекционных курсах по русской литературе XX века, а также в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных творчеству В. Астафьева и проблемам современной русской прозы. Работа может стать основой пособия теоретического и историко-литературного характера для учителей средней школы и студентов средних профессиональных и высших образовательных учреждений.

Апробация. Основные положения и результаты диссертации изложены в девяти публикациях автора, из которых 4 напечатаны в журналах, входящих в перечень ВАК РФ. Ключевые положения опубликованы в изданиях «Проблемы гуманитарных наук и образования в современном мире: Сборник научных статей по материалам IV Всероссийской научно-практической конференции» (2018 г.), «Тенденции развития науки и образования» (2018 г.), «Научный диалог: Молодой ученый» (2018), «Неофилология» (2019, 2021 г.), «Наука и образование» (2019, 2020 г.), «Литература в школе» (2020, 2021 г.).

Многие положения и результаты диссертации апробированы в докладах на международных, всероссийских и региональных научных конференциях: 69-я На-

учно-практическая конференция студентов и аспирантов «АПК XXI века: образование, инновации, перспективы» (Мичуринск, 2017 г.), Всероссийская научно-практическая конференция «Проблемы гуманитарных наук и образования в современном мире» (Сибай, 2018 г.), XIX Международная научно-практическая конференция «Научный диалог: Молодой ученый» (Санкт-Петербург, 2018 г.), 70-я Международная научно-практическая конференция студентов и аспирантов «Современные тенденции повышения эффективности садоводства в России» (Мичуринск, 2018 г.), 71-я Международная научно-практическая конференция студентов и аспирантов «АПК XXI века: образование, инновации, перспективы» (Мичуринск, 2019 г.), 72-я Международная научно-практическая конференция студентов и аспирантов «АГРОВУЗ-2020: образование, наука, инновации» (Мичуринск, 2020 г.).

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. Общий объем диссертации составляет 193 страницы.

ГЛАВА 1

СПЕЦИФИКА ГЕРОЯ ПОВЕСТЕЙ В. АСТАФЬЕВА

РУБЕЖА 1950 – 1960-Х ГОДОВ

1.1. Персонаж, герой, тип: о типологии астафьевского героя

В 1959 году В. Астафьев в статье с характерным названием «В муках рожденный» писал о поисках своего героя, об обретениях и опасностях в поисках вызывающего доверие читателей персонажа, чья судьба во многом напоминала бы судьбу людей фронтового поколения и его собственную¹. Вопреки названию статьи речь идет не о «рождённом», а еще только рождающемся астафьевском герое и «муках», которые сопровождают рождение его характеров, типов. И здесь уже возникает вопрос о сути и различиях этих и других (персонаж, действующее лицо и т. п.) литературоведческих понятий.

На наш взгляд, различия в смысловом наполнении этих понятий вполне очевидны. С типом ассоциируется значительность художественного обобщения, высокая мера общечеловеческого в характере. Ещё Аристотелем было отмечено, что персонаж и характер – понятия отнюдь не тождественные: «Действующее лицо будет иметь характер, если <...> в речи или действии обнаружит какое-либо направление воли, каково бы оно ни было <...>»². Вне обнаружения «направления воли» нет характера, и это предельно значимо для анализа характеров современной русской литературы, произведений В. Астафьева, в частности.

Теоретик искусства построения образа в словесном искусстве Г. Э. Лессинг отмечал, что характер может проявиться и в самых малых событиях и поступках; «с точки зрения поэтической оценки самые великие дела те, которые проливают

¹Астафьев В.П. В муках рожденный // Урал. 1959. № 6. С. 123.

²Аристотель. Об искусстве поэзии / ред. пер. и с коммент. Ф.А. Петровского. М.: Гослитиздат, 1957. С. 83.

наиболее света на характер личности»¹. Поступки, составляющие события, «историю» героя, в трактовке Лессинга, таким образом, и обнаруживают характер.

Философ и литературовед М. М. Бахтин определяет характер как «форму взаимодействия героя и автора», имеющее целью создание героя «как определенной личности»². Обратим здесь внимание на продуктивное, на наш взгляд, сопряжение с характером понятия личности.

Известный современный теоретик литературы Л. В. Чернец под характером имеет в виду социально «значимые черты», реализованные в действиях и мыслях героя; совокупность этих черт, по мысли Л. В. Чернец, создает его неповторимую индивидуальность, существенно отличает его от прочих героев. Продолжая мысль, литературовед замечает, что «характер может быть односторонним или многосторонним, цельным или противоречивым, статичным или развивающимся, вызывающим уважение или презрение и т.д.»³. Интересно, что данное определение в значительной степени соотносится с рассуждением известного литературного критика о вполне конкретных произведениях В. Астафьева. Отзываясь о произведениях В. Астафьева конца 1950-х – середины 1960-х годов, А. Н. Макаров отмечал: «Астафьев нарисовал портрет не одного человека, а портрет характера, способность которого нравственно возвышаться есть следствие нравственного возвышения народа»⁴.

Не составляет особого труда заметить, что астафьевская проза 1950 – 1990-х годов характеризуется активностью героев со вполне определенными психофизическими свойствами. Главные персонажи «Перевала», «Стародуба», «Звездапада», «Кражи», «Последнего поклона», «Пастуха и пастушки», «Царь-рыбы», «Печального детектива», «Проклятых и убитых», повестей 1990-х годов представлены детьми, подростками, юношами и в целом – молодыми людьми, в характерах которых, при всех их различиях, нет самоуспокоенности. Было ли так в прозе В. Астафьева изначально? Почему герои В. Астафьева по большей части не

¹Лессинг Г.Э. Гамбургская драматургия. М.; Л.: Academia, 1936. С. 38-39.

²Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 151.

³Чернец Л.В. Тип персонажа и его эволюция // Вестник МГПУ. М.: МГПУ, 2016. № 4. С. 9.

⁴Макаров А.Н. Идущим вослед. М.: Сов. писатель, 1969. С. 764.

«взрослеют», не «стареют» вместе с их автором-творцом? Что даёт художнику возраст персонажа, другие его свойства?

Отвечая на первый вопрос, заметим, что главный герой первого из напечатанных астафьевских рассказов, Матвей Савинцев, молод, но, особенно в представлениях молодых бойцов, далеко не юн. Это семейный сибиряк, помимо жены в алтайской деревне Каменушка его ждут дети. Стариком, похожим на шолоховского Щукаря, представлен главный герой рассказа «Дядя Кузя – куриный начальник», рассказа, увидевшего свет в 1950-е годы. Матерью-одиночкой, поднимающей отстающий колхоз «Уральский партизан», изображается главная героиня первого астафьевского романа «Тают снега» (1958). И это, по сути, единственный прецедент в астафьевской эпической прозе, где на роль центрального в композиции персонажа выдвинута женщина. При всей важности образов Катерины Петровны в «Последнем поклоне» и Люси в «Пастухе и пастушке», трудно отрицать, что они лишь делят на неравные доли своё первенство с Витей Потылицыным в первом случае и с Борисом Костяевым во втором.

Эти «гендерные» доминанты вполне объяснимы «маскулинной» фигурой автора-рассказчика. Автору, вероятно, легче «вжиться» в эмоции, чувства, образ мыслей героя, «гендерно идентичного» ему. Это проявилось в работе В. Астафьева над повестью «Пастух и пастушка», сам писатель замечал, что чем больше он исключал подробности судьбы Люси, «убирал с нее литературные лохмотья, тем загадочнее и красивее она получалась»¹. Мы вправе предположить, что только «загадочностью» и «красивостью» эту доработку образа объяснить недостаточно. Не сформулированными результатами этой шлифовки образа и интуитивной целью автора, вероятно, была и достоверность образа Люси: узнать все подробности её происхождения и отношений с немецким генералом Борис за краткое время их знакомства и близости вряд ли мог. Сокращение излишней детализации «истории» возлюбленной лейтенанта, вызвано на наш взгляд, и отсутствием стремления писателя «уравновесить» композиционную функцию Люси и

¹Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 3. Пастух и пастушка. Рассказы. Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. С. 455. Далее тексты произведений В. Астафьева, помимо особо оговоренных случаев, цитируются по этому изданию с указанием тома и страниц в скобках.

Бориса, этих двух главных, но неравнозначных персонажей повести. Эта композиционная неравнозначность заложена и в названии произведения, где «пастух» оказывается в своеобразной «препозиции» перед «пастушкой». Интересно, что одно из первоначальных названий повести – «Комета», – в котором приоритет героя («пастуха» Бориса Костяева) выразить вряд ли возможно, вместе с другими вариантами названия, Астафьев отверг. Отверг, оставив название, в котором привыкшие к деревенской тематике прозаика его «опытные чтецы», еще не знакомые с текстом произведения, заподозрили писателя – «деревенщика» в приверженности к «нашему ср...ому сельскому хозяйству» [Т. 3, с. 456]. Кстати, эта приведенная писателем в кавычках обценная по словесной оболочке оценка названия оказывается не так уж и далёкой от истины: «Пастух и пастушка» увидела свет на пике расцвета «деревенской прозы». А её героини-«идеологи» – зачитывающийся Мельниковым-Печерским командир взвода Костяев, знакомый с Христовым учением Ланцов, земляки и фронтовые побратимы «кумовья» Карышев и Малышев – судят о войне с позиций, характерных для «деревенской прозы»: «Эта война должна быть последней! Или люди недостойны называться людьми! <...> Прав Карышев, сто раз прав, одна истина свята на земле – материнство, рождающее жизнь, и труд хлебопашца, вскармливающий ее...» [Т. 3, с. 36].

В написанной десятилетием раньше повести оказывается созвучным приведенному выше варианту не только «космическое» название («Комета» – «Звездопад»), но и ярко выраженная антивоенная тенденция, выраженная в мольбе-проклятии Лиды: «Пусть же эта проклятая война остановится на день! Пусть остановится!» [Т. 2, с. 250]. Однако, что касается синтеза антивоенного пафоса с пафосом «деревенской прозы», с обожествлением созидательного труда «хлебопашца», то он в этой повести лишь едва намечен в образе Мишки Ерофеева, впервые полюбившего девушку бывшего детдомовца, наделенного (в большей степени в шутку) чертами потомственного сибирского «медвежатника». И, заметим здесь, при всей важности образа возлюбленной, Лида оказывается в повести персонажем главным, но уступающим первенство «Мишке-Михею».

В случае с «Последним поклоном» ситуация выглядит несколько иначе, чем в повести «Пастух и пастушка»: «убирать» детали, связанные с Катериной Петровной, у Астафьева не было резона, ибо она и есть главный объект поклонения-поклона героя-повествователя. Поэтому судьба Катерины Петровны, в том виде, в котором она известна рассказчику, прописана детально, достаточно подробно. Однако её размышления, чувства, эмоции переданы только через восприятие автора-повествователя, только когда он «слышит» и «видит» её. Вот как Астафьев изображает встречу автобиографического героя-орденоносца с Катериной Петровной после окончания войны: «Я послушно замер перед бабушкой. На дряхлой щеке ее осталась и не сходила вмятина от Красной Звезды – по грудь мне сделалась бабушка. Она оглаживала, ощупывала меня, в глазах её стояла густою дремою память, и глядела бабушка куда-то сквозь меня и дальше.

– Большой-то ты какой стал, большо-ой!.. Вот бы мать-то покойница посмотрела да полюбовалась... – На этом месте бабушка, как всегда, дрогнула голосом и с вопросительной робостью глянула на меня – не сержусь ли? Не любил я раньше, когда она начинала про такое. Чутко уловила – не сержусь, и еще уловила и поняла, видать, мальчишеская ершистость исчезла и отношение к добру у меня теперь совсем другое. Она заплакала не редкими, а сплошными старческими слабыми слезами, о чем-то сожалея и чему-то радуясь. <...> Я хотел запротестовать, оспорить бабушку и шевельнулся уж было, но она как-то мудро и необидно погладила меня по голове – и не стало надобности говорить пустые, утешительные слова.

– Устала я, батюшко. Вся устала» [Т. 5, с. 282-283]. С точностью и уверенностью передано то, что сам герой-рассказчик слышит и видит («дрогнула голосом», «заплакала», «устала»). Остальное в чувствах, переживаниях, видениях бабушки передается достоверно, но с явной долей понятной отстраненной приблизительности, поскольку речь идет о восприятии «постороннего» (по отношению к герою-повествователю) персонажа: «глядела ... куда-то», «уловила и поняла», «как-то мудро и необидно погладила». Приоритет автобиографического героя-рассказчика над одним из самых значимых персонажей повести, над бабушкой,

оказывается здесь явным: его восприятие, его зрение, слух, его чувство и слово оказываются здесь доминантными, через них повествуется о горьких предчувствиях Катерины Петровны.

Что касается возрастных предпочтений В. Астафьева, то в данном случае характерна эволюция функции и «судьба» некоторых персонажей произведений рубежа 1950 – 1960-х годов. Первая редакция «Стародуба» (1959), опубликованная в альманахе «Прикамье», имела рамочную композицию и представляла собой историю, рассказанную «бывшим бакенщиком», «пенсионером», «стариком» Изотом Трофимовичем, как становится ясно из контекста, – внуком сапожника Трохи, приятеля Култыша [Т. 13, с. 336-337]. Во втором варианте, увидевшей свет в журнале «Урал», в 1960 году, в последующих редакциях фигура многоопытного пожилого бакенщика-повествователя отсутствует, она оказывается излишней. Култыш как бы «всплывает» сам из недр суровой приенисейской тайги, и сам, без помощи персонифицированного героя-повествователя, растворяется в ней. Но сужение (до аннигиляции) функции многоопытного рассказчика одновременно оказывается усилением роли и выразительности главного героя повести. Это является одним из доказательств сформировавшихся на рубеже 1950 – 1960-х годов композиционных «возрастных» предпочтений писателя в выборе главных героев.

Само по себе смысловое наполнение понятий и терминов «герой», «персонаж», «действующее лицо», «литературный тип» и т. п. в литературном произведении представляет собой одну из сложных проблем современного литературоведения. Это, прежде всего, связано с отсутствием единого мнения в учебной и исследовательской литературе по поводу употребления и трактовки этих понятий и терминов.

Часто в литературоведении понятия герой, тип, характер используют в качестве синонимичных. В подтверждение этого мнения приведем замечание Е. П. Барышникова, который в энциклопедической статье о литературном герое

первым делом упоминает о том, что данный термин тождественен понятиям «персонаж, действующее лицо»¹.

Известно, что существует множество способов и средств раскрытия характера персонажа, которыми являются в произведении самые различные элементы и среди них – «сюжет, речевые характеристики, портрет, костюм, интерьер и т.д.» Тот же автор энциклопедической статьи наряду с характером признает право на существование и вполне определенных «типов характеров персонажей»².

Примечательно, что у писателя интерес к характеру персонажа, его раскрытию, появляется в тот момент, когда в обществе возникает глубинный интерес к личности. Рубеж 1950 – 1960-х годов, как известно, – это время «оттепели», эпоха актуализации социально-этических и духовно-нравственных тем, в центре которых находится человек, его личность.

Показательно, что исследователь современных форм существования литературных текстов Е. А. Бурцева, в работе, посвященной литературному герою как основной примете литературной эпохи, утверждает, что герой литературного произведения – «это некая знаковая система определенной литературной эпохи, отражающая в себе культурно-исторические процессы, происходящие в действительности». С точки зрения этого литературоведа, литературный герой является носителем вполне «определенных идей не только писателя его создавшего, но и идей своего времени»³. Последнее утверждение позволяет нам проводить параллели между автором и героем, между идеями времени, мыслями писателя и его героя.

Л. Я. Гинзбург под термином литературный герой имеет в виду «завершенный персонаж произведения, обладающий полноценным бытием»⁴. По логике Л. Я. Гинзбург, герой каждой литературной эпохи создается по «заданной форму-

¹Барышников Е.П. Литературный герой // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 4. М.: Сов. энциклопедия, 1967. С. 315.

²Бочаров С.Г. Характеры и обстоятельства // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. В 3-х т. Т.1. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. С. 346.

³Бурцева Е.А. Литературный герой как основная примета литературной эпохи // Филол. науки в России и за рубежом: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, ноябрь 2013 г.). СПб.: Реноме, 2013. С. 1-6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/106/4137>

⁴Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. С. 12.

ле»¹, он узнаваем, и он выступает носителем определенной системы черт, качеств. Как носитель сознания и в тоже время – объект изображения, герой находится между читателем и изображаемым автором миром, реализуя авторский замысел и донося этот замысел до реципиента. С помощью литературного героя, по мнению литературоведа, «писатель выражает свое понятие человека»².

Характерно, что М. М. Бахтин считал «ядром личности» (термин М.М. Бахтина) героя «ценностную ориентацию», под которой литературовед понимает «жизненные принципы нравственно-этического, религиозного, морального характера <...>». Это рассуждение литературоведа и философа, на наш взгляд, позволяет интерпретировать образ героя литературного произведения в значимом для нас этико-философском аспекте.

В работе Н. И. Николаева, посвященной осмыслению понятия «литературный герой», автором предлагаются иные подходы к проблеме, опирающиеся на фундаментальные положения, заключенные в труде М. М. Бахтина «Философии поступка». Исследователь понимает литературного героя как «совершающего “активно-ответственный поступок”, независимо от того, как этот поступок оценивается автором», читателями, другими персонажами, независимо от количества сопутствующих ему в произведении и аналогично «“поступающих” героев и масштабов их поступков»³.

Известный теоретик литературы В. Е. Хализев использует сразу целый синонимический ряд для обозначения героя: «литературный герой», «персонаж», «действующее лицо», «актант»⁴. Литературовед, не разграничивая понятий «персонаж» и «литературный герой», пишет: «создавая литературного героя, писатель обычно наделяет его тем или иным характером». Исследователь так же считает, что образ персонажа (героя) является воплощением «писательской концепции,

¹Там же. С. 12.

²Там же. С. 12.

³Николаев Н.И. К вопросу об уточнении понятия «литературный герой»// Вестник Северного (Арктического) федерального ун-та. Архангельск: Северный (Арктический) федеральный ун-т им. М.В. Ломоносова, 2012. № 3. С. 100-104.

⁴Хализев В.Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов. М.: Высшая шк., 2004. С. 159-160.

идеи <...>. Герой зависит от этой целостности, и, <...> по воле автора ей служит»¹.

В словаре литературоведческих терминов под ред. С. П. Белокуровой мы обнаруживаем иное определение термина герой. По мысли С. П. Белокуровой, герой – это главное лицо в художественном произведении, «образ человека, являющегося одновременно субъектом действия <...> и объектом авторского исследования»².

Л. В. Чернец, на наш взгляд, справедливо видит причину сложностей, возникающих по поводу единой трактовки этого понятия, в том, что довольно часто термины герой, персонаж, действующее лицо используются в качестве «очень близких по значению понятий», синонимов³.

Приводя и анализируя различные интерпретации одного и того же литературоведческого понятия, мы обнаруживаем, что исследователи применяют разные подходы, пытаясь решить проблему литературного героя. Одни определяют героя через призму какого-либо действия, им совершаемого, другие – через его характерологические особенности, а некоторые исследователи – через автора (создателя героя). Из изложенного выше следует, что термин «литературный герой» не имеет единого определения и четкости границ, употребление терминов в большинстве случаев определяется индивидуальным подходом каждого литературоведа.

Учитывая приведенные определения, под «героем» мы будем понимать действующее лицо сюжетного художественного произведения, обладающее характерологическими особенностями представителя конкретной эпохи, воплощающее в себе отчетливо и полно творческий замысел автора, являющееся отражением его мировоззренческих концепций.

¹Там же. С. 192.

²Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2006. С. 234.

³Чернец Л.В. Персонажная сфера литературных произведений: понятия и термины / Художественная антропология: Теоретические и историко-литературные аспекты: материалы Междунар. науч. конф. «Поспеловские чтения» 2009. М.: Макс Пресс, 2011. С. 22-23.

Проблема героя в литературе имеет принципиальное значение при определении не только мировоззренческой позиции и творческого метода художника, но и художественного направления в целом.

Эпоха Великой Отечественной войны сделала духовной доминантой литературы активный антифашизм, патриотическую самоотверженность, народную героику. Образы героев выстраивались вокруг огромного социально-исторического конфликта, служили ясной общественной цели. Под героем времени понимался персонаж целеустремленный, активный, деятельный, негибаемый борец, преобразователь жизни. Писатели, создавая своих героев, ориентировались на конкретные исторические личности. Авторы, создавая характеры литературных героев, брали за основу нравственные установки реальных исторических лиц.

Однако с течением времени такая приобретающая черты нормативности эстетическая система была во многом догматизирована. Н. Л. Лейдерман в связи с этим утверждал: «Говорили о типических характерах, а требовали героя, соответствующего социологическому шаблону, говорили о типических обстоятельствах, а фактически сводили их к декоруму, приличествующему “номенклатуре” персонажа, говорили о правде жизни, а карали, если она расходилась с политической догмой»¹.

В этих строгих нормативных рамках развивалась советская литература на протяжении 1940 – 1950-х годов. Но уже на рубеже 1950 – 1960-х годов ситуация изменяется, в русской литературе происходит своеобразная трансформация: проза переживает проблемное, тематическое и эстетическое обновление, она начинает противостоять нормативным лекалам, «лакировке» прошлого и настоящего, несет иные гуманистические идеалы. Она тяготеет к поиску новых форм художественного изображения, диалектически совмещающих в себе утонченный анализ с динамичным, постоянно «перенастраивающимся» синтезом.

Наступает период, который некоторые авторы поспешили назвать «безгеройным временем», если понимать под героем постоянно движущегося, активно

¹Лейдерман Н.Л. Об изучении теории литературы в старших классах // Лит. в shk.. 2000. № 5. С. 108.

принимающего участие в устройстве миропорядка персонажа. Героизм и все, что с ним связано, с точки зрения ряда заявивших о себе авторов (В. Аксенов, Б. Балтер, В. Войнович, А. Гладилин, А. Кузнецов и др.), в обстоятельствах мирной жизни больше не является главной общественной потребностью. Прежние вопросы отступают на задний план. В связи с чем в литературе совершается модификация (трансформация) героя. Это является вполне естественным процессом, так как «смена литературных эпох» практически всегда связана со «сменой литературного героя»¹. На литературную арену выходят перечисленные выше представители «молодежной прозы» конца 1950-х – начала 1960-х годов. Их главной отличительной чертой является принципиально иной способ изображения главного героя, который будто бы выпадает из времени и мира еще не определившимся и растерянным, терзаясь и сомневаясь во всем. Главной отличительной особенностью героев «молодежной прозы», по мнению одного из её исследователей, оказывается совершенно другой способ изображения главных героев, составивший содержание «стилевого бунта» «молодежной прозы»².

Внутренний мир молодого «сомневающегося» в общепринятых истинах героя становится более открытым и понятным, вызывая к себе чувство сопереживания. Каждый из них молод и, несмотря на то что находится только в начале жизненного пути, из-за различных социальных факторов оказывается утратившим цель существования, сомневающимся «в затверженных с детства истинах, находящимся в остром конфликте с окружающей действительностью»³ человеком. Он «словно бы выпал из времени и мира еще не определившимся и растерянным, он ищет свой путь словно бы на ощупь, мучаясь и сомневаясь». Таким является и герой повести А. Гладилина «Дым в глаза», его характеризует страх, равнодушие и

¹Бурцева Е.А. Литературный герой как основная примета литературной эпохи // Филол. науки в России и за рубежом: материалы II Междунар. науч. конф. СПб.: Реноме, 2013. С. 1-6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/106/4137>

²Балдина М.Е. Стилевой бунт «молодежной прозы» 1960-х гг. и традиции русской советской литературы. Воронеж: Вестник ВГУ. 2008. №1. С. 13-17.

³Лейдерман Н.Л. Об изучении теории литературы в старших классах. // Лит. в шк.. 2000. № 5. С. 104.

безразличие: «Болезнь с длинным латинским названием: “Ничегоянехочуничегоянежелаю”»¹.

Определенное внешнее, возрастное сходство с ними имеют и герои В. Астафьева: Илька Верстаков, Култыш, Толя Мазов, Мишка Ерофеев и Витька Потылицын. Но, в отличие от гладилинских, астафьевские герои болезнью «с длинным латинским названием»² не страдают, они более приземлены, они лишены главного – возможности жить обычной человеческой жизнью, с героями «молодежной прозы» их сближает возраст и проистекающая из возраста неустойчивость жизненной позиции. Однако авторитет старшего поколения (бабушка, сплавщики для Ильки Верстакова, Фаефан для Култыша, Репнин для Толи Мазова, Бабушка для Вити Потылицына и т.д.) для молодых астафьевских героев незыблем.

Авторы многих произведений «молодежной прозы» отдают предпочтение новому типу героя, который свободен от разного рода устаревших, с их точки зрения, догм и правил. Характерных представителей такого рода героев можно обнаружить в повестях «Звездный билет», «Апельсины из Марокко» В. Аксенова. Новый тип героя предоставил возможность прозаикам воплощать в произведениях многообразие и многоцветье окружающего мира, представлять разные, порой неожиданные взгляды на изображаемые события.

Участник живого литературного процесса того времени, критик А. Н. Макаров отмечал, что жизненный опыт Астафьева «несравним» с опытом тех, кто ограничил своё творчество узким кругом интересов городской учащейся молодёжи и чьи произведения некоторое время оживленно дискутировались»³. Хотя В. Астафьев этого времени тоже создает образы молодых героев, он оказывается в своеобразной оппозиции и по отношению к литературе 1930 – 1940-х годов, и по отношению к «молодежной прозе» рубежа 1950 – 1960-х, и к её героям. Получив в 1961 году полное благодарности и драматизма «письмо дочери погибшего дру-

¹Там же. С. 104.

² *Гладилин А.Т.* Идущий впереди. Дым в глаза. Хроника времен Виктора Подгурского. М.: Мол. гвардия, 1962. С. 24.

³*Макаров А.Н.* Идущим вослед. М.: Сов. писатель, 1969. С. 765.

га», ставшего героем его первого рассказа «Гражданский человек» («Сибиряк»), он заключает, «что после такого письма уж не захочется писать для литературных снобов или для заморской публики, которую одно время почти уверили молодые, но ранние наши писатели, будто земля наша кишмя кишит мальчиками и девочками, не знающими, куда себя девать и что делать» [Т. 12, с. 190]. «Болезнь с длинным латинским названием» не грозит астафьевскому герою исследуемого периода; его герой, хотя и юн, полностью погружен в борьбу за выживание, причем эта борьба не разрушает, а укрепляет в нем нравственную основу.

Отвечая на вопрос о возможности явления в литературе 1960-х годов героя, «подобного Павке Корчагину», Астафьев категорично возражает. С его точки зрения такой герой «невозможен» и, более того, «Героя формируют не писатели, – утверждает В. Астафьев, – а жизнь, история, и каждый исторический отрезок времени характерен своими героями» [Т. 12, с. 79].

Видимо поэтому на литературной арене рубежа 1950 – 1960-х годов, открывающих по сути новую общественно-историческую и литературную эпоху, и появляется новый герой. Но в этом «новом герое» уживаются черты и свойства скучающих «мальчиков и девочек» «молодежной прозы», и намечающиеся свойства персонажа, связанного с русской традиционной ментальностью. Павка Корчагин как тип не был востребован ни складывающимися традиционалистами (Ф. Абрамов, В. Астафьев, С. Залыгин, В. Шукшин и др.), ни представителями либеральной «молодежной прозы» (В. Аксенов, Б. Балтер, А. Гладилин и др.), В «новом герое» одновременно сочетается переменчивость, беспокойствие, и в то же время он является носителем многих ценных человеческих качеств. Он верен своим внутренним убеждениям, обладая уникальной индивидуальностью, стремится не только к собственной эволюции, но и (осознанно или не осознанно) к переустройству жизни. Мирное время возвращает литературу к традиционным в своем разнообразии человеческим темам. Возобновляется и возрастает интерес к социальным проблемам и конфликтам, острота которых ранее была нивелирована войной. Новый герой дополняется неизбежным вниманием к человеческой сущности, ее морально-нравственным основам, к бытийной и бытовой стороне жизни.

На рубеже 1950 – 1960-х годов в литературе и критике возникло довольно много необходимых для своего времени серьезных вопросов, решение которых дало немало результатов, влияющих на литературный процесс середины двадцатого столетия. Так, были подняты проблемы героя и окружающей его среды, появилась острая потребность в достоверном отражении объективной реальности, что в свою очередь привело к вопросу о достоверности («правдивости») героя. Такие изменения послужили причиной стремления к раскрытию истинных ценностей человека, его желаний, к поиску иных вариантов художественного постижения характеров, стремления к достоверности. В одной из публицистических статей этого времени (1962) В. Астафьев делает достоверность едва ли не главным качеством современного литературного героя. «Но дурно представлять нас, фронтовиков, чуть ли не святыми. Мы ж были людьми прежде всего. А человек уж так устроен, что ему сначала спать хочется, потом есть, потом выпить, а потом еще кое-чего. И отсюда множество всяких отклонений от того стереотипного “героя”, который много лет бродил, да еще и сейчас порою бродит, в книгах о войне» [Т. 12, с. 68].

Критики и литературоведы того да и более позднего советского времени основным признаком современного героя считали его непосредственную причастность к повседневной жизни, к ее внутренним и внешним процессам. По их мнению, «реальный герой», позволяет углубиться в духовный мир современного человека, увидеть его «со всех сторон» и в том числе «изнутри». Интересной на этот счет является мысль Е. Книпович, высказанная по поводу произведений М. Слуцкиса: «Стремление художника дать камерный поворот темы “настоящего человека” – характерная черта целого ряда произведений, появившихся как у нас, так и в странах социалистического содружества»¹.

Но помимо этого внимание было сфокусировано и на том, в какой сфере жизни, в каких объективных обстоятельствах раскрывалась судьба героя, где и под каким влиянием происходило решение ее «роковых» вопросов. Проблемы

¹Книпович Е. Ф. Жизнь и память: статьи, воспоминания. М.: Сов. писатель, 1983. С. 93.

морали, духовности также решались неоднозначно, в переменчивых слияниях нужного и возможного, условного и безусловного.

Понять такие сложные явления, разглядеть связь личных проблем конкретного человека и целого общества – это и стало сферой деятельности «нового героя», его испытанием. В такой обстановке у многих литературных героев появилась своеобразная растерянность перед жизнью, обусловленная ощущением несовпадения «идеального/истинного», и «реального». Перед героями возникла проблема определения их социальной роли и преодоления разного рода трудностей.

Трудно не согласиться с точкой зрения В. А. Зайцева и А. П. Герасименко о том, что основные тенденции литературного развития того времени выразились в утверждении свободы творческой мысли писателя и в углублении художественной правды литературного произведения. «Одна из особенностей и характерных черт литературы этого периода – возросший интерес к осмыслению закономерностей развития общества, к сложным проблемам и конфликтам времени < ...>»¹. С этой тенденцией названные авторы работы связывают обостренное внимание писателей к изображению внутреннего мира героя, к его личностным проявлениям, а также к проявлениям индивидуального начала в жизни народа.

Рождающаяся на рубеже 1950 – 1960-х годов «деревенская проза» с её пристрастием к традициям национальной жизни, естественно, не могла «обойтись» без своего особого героя. У Астафьева это юный герой с крестьянскими корнями, сибиряк, охотник и воин, «история» которого впитала в себя наиболее яркие детали биографии автора. Начальные главы «Последнего поклона» акцентировали внимание на раннем деревенском детстве автобиографического героя, другие повести этого времени («Перевал», «Звездопад», «Кража») были обращены к истории сиротства, беспризорничества, к военной одиссее главного героя. С течением времени, по мере эволюции мировосприятия автора этот тип получит значительное развитие (суровые уроки и трагические последствия разорения крестьянского

¹Зайцев В.А. Герасименко А.П. История русской литературы второй половины XX века: учеб. пособие. М.: Изд. центр «Академия», 2008. С. 9.

лада в зрелых и поздних главах «Последнего поклона», апокалиптическое восприятие войны в повести «Пастух и пастушке», в романе «Прокляты и убиты», восприятие Сибири как последнего бастиона на пути технического прогресса в повествовании «Царь-рыба»), но основные свойства и характеристики астафьевского героя наметились в его прозе рассматриваемой эпохи.

На рубеже 1950 – 1960-х годов, в переломное как для литературы, так и для общества время, В. Астафьев находится только в начале творческого пути. Но, по справедливому замечанию П. А. Гончарова, в это время наметится и в дальнейшем будет активно развиваться «тенденция отрицания лжи, схематизма, неприятия упрощенного подхода» к самым актуальным и важным для времени социальным, этическим и эстетическим вопросам¹. Такая тенденция впервые найдет свое выражение в первой оригинальной повести «Перевал», а затем продолжится в целом ряде других его произведений.

Решение этой сложной, во многом противоречивой проблемы писатель находит с помощью своих главных героев, в качестве которых выступают молодые люди самого юного возраста. Художник намеренно привлекает представителей молодого поколения, которые находятся в начале жизненного пути и на этапе становления личности, так как считает, впрочем, как и многие его предшественники и современники, что именно дети, способны выявить не только свои детские трагедии, но и трагедию взрослого человека.

В киносценарии «Трещина», написанном по мотивам «Кражи», В. Астафьев, в продолжение рассуждений И. Ф. Гете об отзывчивости сердца поэта, пишет «А я думаю, что если мир расколется, трещина прежде всего пройдет по судьбам детей» [Т. 13, с. 613]. Сливаясь в одну трагическую историю, детские судьбы ряда героев В. Астафьева представляют собой единую судьбу всего народа. Сосредоточивая внимание на детстве и юности, писатель на рубеже 1950 – 1960-х годов открывает для себя особый тип литературного персонажа – молодого героя. Это

¹Гончаров П.А. Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы 1950 – 1990-х годов: монография. М.: Высшая шк., 2003. С. 10.

связанный «биографически» с автором-повествователем, с Сибирью, с деревней, как правило, юный, остро и тонко чувствующий персонаж, с разной степенью результативности пытающийся постигнуть едва ли не все сложности бытия: смысл человеческой жизни, тайны природы, истоки зла, сущность войны и социальной вражды и т. п.

В. А. Луков, рассуждая о «молодом герое» в литературе даёт следующее определение этого понятия: «Молодой герой в литературе – один из ключевых типов персонажей в системе художественных образов мировой литературы»¹. Не стремясь абсолютизировать в целом оригинальную, но полемическую концепцию В. А. Лукова о доминантности типа молодого героя во всей мировой литературе, отвечая на один из вопросов, поставленных в начале данной главы, заметим, что тип молодого героя и отражал тенденцию всей мировой и русской классической (от Грибоедова до Шолохова) литературы, и гармонировал с возрастом юношеского задора персонажей «молодежной прозы», с молодостью героев складывающейся в это время «деревенской прозы», и соответствовал на рубеже 1950 – 1960-х годов молодым летам В. Астафьева, и сопутствовал стремлению входящего в большую литературу писателя выразить свою, оригинальную правду о человеке, о мире в целом, о типе героя современной литературы.

Характерно, что под типом в литературной энциклопедии терминов и понятий под редакцией А. Н. Николюкина понимается образ, воплощающий в индивидуальных чертах «характерные признаки лиц определенной категории»². В словаре литературоведческих терминов мы находим такое определение типа – «это литературный герой, воплощающий собой определенные черты того или иного времени, общественного явления, социального строя или социальной среды»³.

Нам представляется актуальным суждение М. М. Бахтина о содержании, связи и соотношении понятий «автор», «герой» и «тип»: «Тип не только резко сплетен с окружающим его миром (предметным окружением), но изображается как обусловленный им во всех своих моментах, тип – необходимый момент неко-

¹Луков Вл.А. Молодой герой в литературе // Знание. Понимание. Умение. М.: МГУ, 2005. № 1. С. 141-147.

²Литературная энциклопедия терминов и понятий / сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С.76.

³Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2006. С. 110.

торого окружения <...> Тип предполагает превосходство автора над героем и полную ценностную непричастность его миру героя; отсюда автор бывает совершенно критичен. Самостоятельность героя в типе значительно понижена...»¹. Правда, говорить о «непричастности» автора по отношению к герою, имеющему явные автобиографические истоки, в случае с В. Астафьевым и его повестями не приходится, равно как и о «самостоятельности» по отношению к «автору» его героя. Однако неразрывная связь астафьевского типа с «окружающим миром», его «обусловленность» этим миром в структуре его произведений вполне очевидны.

Мы в нашей работе принимаем за основу характеристику термина «тип», предложенную Л. В. Чернец в статье, посвященной типологии героя классика русской драматургии А. Н. Островского. В этой работе литературовед, понимая под типом «наиболее устойчивые черты характеров ряда персонажей», утверждает, что тип – это не что иное как «результат естественной классификации, типологии персонажей, т.е. доминантные черты в поведении, психологии ряда литературных героев <...>»².

Характерно, что изучая историю появления типа молодого героя в мировой литературе, В. А. Луков делает акцент на том, что он заявил о себе еще в то время, когда главенствующая роль в словесном искусстве принадлежала мифологии и фольклору. Этот герой был лишен смысловой нагрузки как персонаж, но всегда служил носителем информации о прошлых временах, эпохах. По убеждению В. А. Лукова, в русской и западноевропейской литературе образы молодых людей, находящихся в центре композиции произведений, активно начинают утверждаться в творчестве В. Скотта, Ж. де Сталь, В. Гюго, А. Дюма, А. Пушкина, М. Лермонтова. Частым становится конфликт молодого героя и окружающего его мира в лирических стихах Г. Гейне, Д. Китса и многих других. Затем реалисты начинают уделять особое внимание проблемам формирования нравственно-психологических черт юного человека и влияния на него социальной среды. Вы-

¹Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 160-172.

²Чернец Л.В. Типы самодура и делового человека в пьесах А.Н. Островского // Русская словесность. 2014. № 5. С. 54.

ясняется, от чего зависит судьба молодого поколения («Красное и черное» Ф. де Стендаля, «Евгений Онегин» А. Пушкина, трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Толстого и др.).

Такое направление в литературе, в центре которого находится молодой герой, и все нравственно-социальные перипетии, связанные с ним, продолжается, по убеждению В. А. Лукова, на протяжении XIX – XX веков. Примером этому, по мнению историка культуры, служат в зарубежной литературе герои Г. Мопассана, М. Твена, Д. Лондона, Э. М. Ремарка, У. Голдинга, в отечественной – персонажи А. Чехова, М. Горького, И. Бунина, М. Шолохова. Очевидно, что на протяжении всей истории мировой литературы тип молодого героя выполняет разные по значимости роли, трансформируется, приобретает новые черты и свойства, переходит в новые литературные эпохи, но остается всегда актуальным для литературы.

Вместе с тем следует заметить, что типом персонажа не является отдельный яркий художественный образ человека: писатели связывали с типом всегда некое множество лиц среди потенциальных прототипов в жизни и в литературе. Так, А. П. Чехов писал А. С. Суворину об одной из своих пьес: «Я лелеял дерзкую мечту суммировать всё то, что доселе писалось о ноющих и тоскующих людях, и своим “Ивановым” положить предел этим писаньям. Мне казалось, что всеми русскими беллетристами и драматургами чувствовалась потребность рисовать унылого человека и что все они писали инстинктивно, не имея определенных образов и взгляда на дело. По замыслу-то я попал приблизительно в настоящую точку, но исполнение не годится ни к черту. Надо было бы подождать!»¹. Суровое самоосуждение А. П. Чехова можно и оспорить, но показателен замысел – «суммировать все то, что доселе писалось...». Иванов мыслился как один из многих, что, кстати, подчеркивала и сама его фамилия.

Вообще, русские классики много размышляли о типах персонажей, о своевременности их смены, справедливо полагая, что введение в литературу нового самобытного героя (или антигероя) времени, – важнейший критерий оценки творчества писателя. Так, А. Н. Островский в письме к Н. Я. Соловьеву (11 октября

¹Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. Т. 3. М.: Наука, 1974–1983. С. 132.

1879 г.) по поводу их общей пьесы «Дикарка» ободрял своего молодого соавтора мыслью о том, что каждая эпоха лелеет свои нравственные идеалы, но с течением времени они превращаются в «фальшивые», и «обязанность каждого честного писателя <...> разрушать идеалы прошедшего <...>. Так на моей памяти отжили идеалы Байрона, и наши Печорины теперь отживают идеалы 40-х годов, эстетические дармоеды вроде Ашметьева, которые эгоистически пользуются неразумием шальных девок вроде Дикарки, накоротке поэтизируют их и потом бросают и губят. Идея эта есть залог прочного литературного успеха нашей пьесы и, как смелое нападение на тип, еще сильный и авторитетный, в высшей степени благородна»¹.

Исходя из сказанного выше, на наш взгляд, целесообразно героя прозы В. Астафьева рубежа 50 – 60-х гг. XX века рассматривать, по крайней мере, с двух точек зрения: 1) как тип, обладающий своеобразными характерологическими особенностями, вбирающий в себя все черты носителя сознания эпохи и наследующий коренные свойства и судьбу своего народа; 2) как конкретное воплощение мировоззренческих принципов автора, принципов, переданных герою.

Однако признание молодых героев В. Астафьева в качестве определенного типа персонажей, обладающих некими характерологическими и личностными сходствами, образует на терминологическом уровне некий диссонанс. Такое явление обусловлено тем, что зачастую тип как сложившийся объект противопоставляется сложному и развивающемуся характеру и личности. Так, С. А. Мартянова считает, что русские классики переходили не от характера к личности, когда личность «отменяет» характер, а от «рационально-схематического типа к многоплановой индивидуальности, которая представляет собой сплав начал характера и личности»². С нашей точки зрения, «многоплановая индивидуальность» персонажа, его характерологические особенности не препятствуют отнесению его к определенному типу. Подтверждением этому служит и работа Л. В. Чернец о типах персонажей и об их эволюции, в которой она определяет характер как «типизи-

¹Островский А.Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 11. М.: Искусство, 1979. С. 662.

²Мартянова С.А. Образ человека в литературе: от типа к индивидуальности и личности // Социальные и гуманитар. науки. Владимир: ВГПУ, 1997. С. 57.

руемые психологические, нравственные, идеологические черты», образующие своеобразный «неповторимый сплав»¹.

Типичны же такие явления, которые, по логике Н. Г. Чернышевского, «превосходны в своём роде», в индивидуальности которых их родовые черты выразились наиболее резко и рельефно. Изображаемое явление часто может быть необычным и исключительным по своей индивидуальности, но «именно поэтому может оказаться превосходным в своём роде, типичным для него. Значит, не следует противопоставлять “исключительное” “типическому”, как это нередко делается»².

Итак, для того чтобы наиболее полно раскрыть тип молодого героя, обнаружившегося в прозе В. Астафьева на рубеже 1950 – 1960-х годов, целесообразно проследить за становлением и развитием его свойств и выявить типические (общие) черты, проанализировать его структуру.

Многие критики и литературоведы считают, что именно наличие особых типов литературных героев есть главная особенность художественного мира любого писателя. В творчестве В. Астафьева сосуществует множество самых различных персонажей. Прозаик часто создает образы героев, взяв за основу их отношение ко всему, что их окружает, в частности, к такому важному для литературы в целом (а для Астафьева – в самой значительной степени) явлению как природе. В этом плане, на наш взгляд, в творчестве прозаика четко выделяются два противоположных типа. Один из них является типом полностью противопоставленным и противостоящим природе, «антиприродным», а другой наоборот представляет собой неотъемлемую часть и своеобразное «продолжение» природы, окружающей героя.

Ярким феноменом последнего типа выступает молодой таежник из повести «Стародуб». Кулдыш живет в таёжном одиночестве в горах, вдалеке от мира погрязших в пороке людей. Мира, который его не принимает. Такой тип молодого героя имеет сходство с Акимом из повести «Царь-рыба». Аким, как и его предше-

¹Чернец Л.В. Тип персонажа и его эволюция // Вестник МГПУ. М.: МГПУ, 2016. №4. С. 8-16.

²Чернышевский Н.Г. Детство и отрочество. Военные рассказы. Сочинения графа Л.Н. Толстого // Литературная критика: в 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1981. С. 35.

ственник Култыш, – природный герой. Образ и функция «природного человека» Акима определяются П. А. Гончаровым как «заострение слабости» персонажа перед лицом агрессии зла. Однако по мысли литературоведа такое акцентированное изображение «слабости» стало своеобразным подчеркиванием остроты экологических проблем: «некому, выходит, постоять за разоряемую и уничтожаемую Сибирь»¹. Заметим здесь, что по отношению к астафьевской повести речь может идти не об эстетической «слабости» образа главного героя «Царь-рыбы», а о слабости волевого начала в характере главного персонажа повести.

Култыш, так же как Аким, вполне может быть определён в качестве героя, имеющего непосредственное отношение к типу «естественного» или «природного» человека. По утверждению историков литературы, этот тип героя получил значительное распространение в литературе, начиная с рубежа девятнадцатого – двадцатого столетия. Этот тип персонажа детально изображен и осмыслен в произведениях таких писателей как А. Куприн, М. Пришвин, С. Залыгин, В. Астафьев и др.².

На протяжении всей истории мировой литературы писатели различных эпох по-разному трактуют понятие «естественный человек». Ж. Ж. Руссо, возводя на пьедестал мироздания человека пещерного (первобытного), который руководствовался, в отличие от человека современного, рационального, чувствами и эмоциями, полагал, что уже само состояние размышления – является состоянием «противоестественным», а «человек, который размышляет, – это животное извращенное»³. Руссо видел прямую взаимосвязь морально-нравственного обнищания, деградации человека и развития цивилизации в мире: становясь существом цивилизованным, социальным, зависимым от общественных связей, человек «становится слабым, болезненным и приниженным»⁴. По мысли философа, уравновешенный и цивилизованный образ существования человека приводит к изне-

¹Гончаров П.А., Гончаров П.П., Земляковская А.А. «Природный человек» в русской прозе XX века: коллективная монография. Тамбов: ТОГУП «Тамбовполиграфиздат», 2005. С. 200.

²Там же. С. 99.

³Руссо Ж.-Ж. Исповедь. Прогулки одинокого мечтателя. Рассуждение о науках и искусстве. Рассуждение о неравенстве. М.: НФ «Пушкинская библиотека»; ООО «Издательство АСТ», 2004. С. 719.

⁴Там же. С. 102.

женности, к безвозвратной потере сил и необходимого мужества. Вслед за всемирно знаменитым философом к теме «естественного человека» обращались многие русские писатели (Н. Карамзин, А. Пушкин, Л. Андреев, В. Вересаев, М. Горький, А. Куприн и др.). Разность их позиций по отношению к данной теме обусловлена, прежде всего, историческими и культурными особенностями времени.

П. А. Гончаров в специальной работе на эту тему определяет «природного человека» следующим образом: «Природный человек так или иначе стремится противопоставить себя агрессии цивилизации, пытается увидеть в гармонии человека и природы основу будущего самосохранения человечества»¹.

В. Астафьев уже на начальном этапе творческого пути активно пытается осмыслить проблему отношений природы и человека. Поэтому появление в «Стародубе» «естественного человека», «природного героя» вполне логично. Как известно, вся жизнь писателя теснейшим образом связана с природой Сибири, Урала, русского Севера. Известно также о том, что прозаик всячески избегал долгого пребывания как в столичных, так и в крупных провинциальных городах, что свидетельствует о его привязанности к природе.

В связи с этим, молодой таежник, отвергнутый односельчанами, в понимании В. Астафьева есть не что иное, как воплощение образа «природного человека», специально отделившегося от людей, от цивилизации в целях избежать очерствения, гибели души.

Астафьевский Култыш, полностью погруженный в мир тайги, как никто другой способен чувствовать и понимать ее, имеет значительное сходство с купринской Олесей, с таким героем М. Пришвина как Лувен из повести «Женьшень». Они близки друг к другу не только по любовному отношению к природе, по созвучной драматичности судьбы, но и нравственной естественной чистотой.

Несмотря на то что Култыш является главным героем повести, он по видимости не оказывает влияния на трагическое развитие событийности произведения. Воспитанный Фаефаном в духе преклонения перед тайгой, «природным законом»,

¹Гончаров П.А., Гончаров П.П., Земляковская А.А. «Природный человек» в русской прозе XX века: коллективная монография. Тамбов: ТОГУП «Тамбовполиграфиздат», 2005. С. 11.

сливаясь с природой, двигаясь по следам Амоса – персонажа, бросившего вызов своей «прародительнице» тайге, – Култыш понимает, что его сводный брат сам обрекает себя на гибель. Однако, канва событий, происходящих в жизни молодого таежника, лишь на первый взгляд не несет большой смысловой нагрузки. Она крайне важна для понимания замысла В. Астафьева, заключающегося в утверждении ценности и истинности типа «естественного» человека. Писателю важно показать, что обман в отношении Култыша, допущенный Амосом, означает предательство всей природы, нарушение ее непреложных законов.

Здесь предельно актуальным оказывается определение героя, его характера через поступок, действие, событие. Так, С. В. Стахорский под термином «герой» подразумевает «объективацию образа в сюжете», являющегося в одно и то же время и объектом наблюдения и вершителем происходящих событий, готовым активно действовать в складывающихся сюжетных обстоятельствах сюжета литературного произведения, составляющих его коллизиях. «Всякий герой, по убеждению С. В. Стахорского, – непременно лицо действующее, хотя характер его действий существенно различается в разных литературных жанрах и формах»¹.

Не менее важным для типологизации персонажа представляется нам и отношение героя к окружающему миру. Правомерность отнесения Култыша к упомянутому типу «природного», «естественного» человека подтверждается его пониманием истинного дома. Так, в отличие от своих односельчан, которые возводили свои избы «на скорую руку», «вкапывались глубже, отгораживались высокими крепкими заплотами» [Т. 2, с. 111], для молодого таежника спасительным домом является тайга. Она заменяет герою и стены, и крышу, и даже семью. Его сводный брат, композиционный антипод Амос, благополучно живет в забывшем о Христе и совести обществе псевдокержаков, мыслит предельно рационально, мечтает убийством оленей – «коровы» и «теленка» – достигнуть материального достатка: «Будут и денежки и свежинка». Амос стремится только к материальным

¹ *Стахорский С.В.* Литературный герой и его историческая судьба // Энциклопедия литературных героев. М.: Изд-во МГУП, 1999. С. 9.

благам: «Есть у Амоса думка свою мельницу поставить.<...>. Потечет хлебец!» [Т. 2, с. 169]. Амос рассуждает и о Култыше с позиций собственных меркантильности и своекорыстия: «С твоей бы сноровкой озолотеть можно!» [Т. 2, с. 160]. Но астафьевский Култыш, вопреки ожиданиям своего алчного сводного брата, живет чувствами и эмоциями, ему не нужны разного рода блага цивилизации, он, имея возможность хорошо заработать охотой на таёжного зверя, не обременен мыслью о лёгкой наживе. Молодой таежник считает лесных животных неотъемлемой частью природы, поэтому с особой бережностью относится к ним: «<...> ослабленного зверя никогда не бивал, самку в тягостях не трогал, гнезд не зорил» [Т. 2, с. 145].

Характерным свойством «естественного человека» является и особое трепетное отношение молодого таежника к природе как матери: «<...> тайга женит своего сына!», «матушка тайга» [Т. 2, с. 136]. Для Култыша характерно и пантеистическое почитание тайги как божества: «великая сотворительница тайга» [Т. 2, с. 176]. Собственно пантеизмом начиналось приобщение В. Астафьева к вере, вылившееся затем в актуализацию в его творчестве ряда христианских идей и мотивов, характерных для произведений 1970 – 1990-х годов.

Култыш – дитя природы. Поэтому, оказавшись чужим, не нужным обществу Вырубов человеком, он не чувствует какого-либо отчаяния и одиночества, а наоборот старается как можно скорее уйти «домой» – в тайгу. Он чувствует и знает, что он нужен природе, тайге, и они необходимы ему, что они неделимы. Обретение Култышом «природного» дома и «тайги-матери» подчеркивает его явную противоположность забывшим о боге и совести, о законах тайги жителями Вырубов, и это также даёт право отнести молодого героя «Стародуба» к типу «естественного человека», «природного героя». Интересно, что этот мотив (уход в тайгу) практически в неизменном виде будет воспроизведен в пьесе А. Вампилова об

обитателях сибирского Чулимска в связи с судьбой Еремеева, тоже, по мнению исследователей пьесы, тяготеющего к типу «природного героя»¹.

Явление типа «естественного», «природного» человека в повести «Стародуб» – это вначале интуитивное, а затем осознанное обретение В. Астафьевым персонажа, находящегося в тесном родстве, взаимосвязи с природой. Этот герой является реализацией продуктивных размышлений прозаика над характерными для всего его творчества проблемами: потребительское отношение современного «цивилизованного» человека к природе, оторванность людей от своих природных корней, утрата опыта природопользования предшествующих поколений, глобальная урбанизация.

Итак, чуткое восприятие окружающего мира, его красот и несовершенства, одиночество, неприкаянность, незащитность, вынужденное сверххранное взросление, растерянность перед жизненными проблемами, все это объединяет молодых героев В. Астафьева и позволяет отнести их к единому типу героя. С одной стороны, этот тип произрастает из собственного жизненного опыта писателя, а с другой, этот тип героя является продуктом осмысления социально-исторических потрясений двадцатого столетия. Астафьевский молодой герой обязательно сталкивается со сложными жизненными испытаниями, проверяется на способность жить среди людей по законам совести. Этот герой, получив свои основные свойства уже в начале творческого пути писателя, становится одним из главных (но не единственным) в творческой парадигме В. Астафьева и более позднего периода.

¹Гончаров П.А., Чербаева О.В. Сибиряк в персонажной сфере А. Вампилова // Современные научные исследования и инновации. Научно-практический журнал. 2015. № 12. С. 181. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://web.snauka.ru/issues/2015/12/61820>

1.2. Базовые параметры и характеристики героя повестей В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов в контексте эпохи

Социальные потрясения XX века не могли не отразиться на литературных произведениях и изображенных в них судьбах молодых героев. Радикальное влияние изменяющегося общественного уклада на жизнь ребенка тоже не могло остаться незамеченным литературой. Писатели задаются множеством сложных этико-социальных вопросов и пытаются найти ответы на них. Кулыш вызывает симпатии и сочувствие автора не только своим отношением к природе, но и своей семейной обездоленностью, он герой-сирота, и это не простая случайность. Как на рубеже 1950 – 1960-х годов, так и на протяжении всего творчества В. Астафьева в его произведениях предельно активен тип героя-сироты. У прозаика этот тип героя вызван к жизни его собственным сиротством, связанным с трагической гибелью матери и обусловленными сложными социальными обстоятельствами и личностными особенностями отца. Но его актуализация как в русской, так и в мировой литературе во многом обусловлена глобальными социальными катаклизмами двадцатого столетия (войны, революции, урбанизация, распад традиционной семьи), которые и привели к значительному возрастанию количества детей-сирот.

По мнению В. Астафьева, сиротство является глубоко нравственным понятием, которое заключается не только в формальном отсутствии родителей у ребенка, но и в его духовном одиночестве ребёнка. Поэтому герой-сирота у прозаика это, прежде всего, позабытый, покинутый, брошенный взрослыми человек, оказавшийся без моральной поддержки и живительного наставничества. В связи с этим у писателя складывается своя собственная модель изображения типа героя-сироты. С одной стороны, она связана с социокультурными особенностями эпохи, в которой создавались эти произведения, с другой – с обстоятельствами биографии писателя.

Тип героя-сироты реализован во всех произведениях прозаика исследуемого периода, особенно ярко он представлен в повестях, написанных с использованием лишь чуть трансформированных элементов биографии писателя («Перевал», «Звездопад», «Кража», «Последний поклон»). Очевидно, что создать тип героя-сироты в литературе – одна из сложнейших задач, которая под силу только тому писателю, который на себе ощутил все «прелести» этого состояния. Известно, что В. Астафьев является одним из писателей, на чью долю выпало немало связанных с сиротством испытаний. Он прошел нелегкий жизненный путь человека, оставшегося без поддержки родителей, и испытывавшего множество трудностей (голод, холод, беспризорничество, детдом, война). Поэтому образы его героев-сирот так достоверно и эмоционально выразительно передают внутренний мир, переживания, чувства, мысли, страдания лишенных родительского попечения людей.

Обобщенный образ героя-сироты складывается у В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов из конкретных образов таких молодых героев, как Илья Верстаков из «Перевала», Култыш из «Стародуба», Толя Мазов из «Кражи», Витя Потылицын из «Последнего поклона». Все они, из-за социальных катаклизмов времени, отсутствия покровительства старших, обладают созвучной трагической судьбой, отражающей проблемы и противоречия общественного бытия, жизни их взрослых современников.

Осиротевшие герои В. Астафьева страдают от отсутствия всяческой заботы, теплоты, материнской любви, отцовской защиты, наставлений. Они не защищены от жестокостей окружающего мира и в любых жизненных обстоятельствах вынуждены рассчитывать только на себя. С одной стороны, Илья Верстаков, Култыш, Толя Мазов, Витя Потылицын представлены как самостоятельные, смелые, способные на решительные поступки герои, а с другой, они обречены на одиночество, их преследует часто возникающее чувство вины, ненужности, «ущербности», унижения. «Сирота ведь рубах меньше изнашивает, чем прозвищ» [Т. 2, с. 27]. Сиротство Мишки Ерофеева («Звездопад») не прописано детально автором, но он глубоко одинок в своих военных и госпитальных злоключениях и переживаниях, свойственных еще со времен А. Твардовского «солдату-сироте».

В. Астафьев, на наш взгляд, целенаправленно акцентирует в прозе рубежа 1950 – 1960-х годов тип героя-сироты, чтобы обратить общественное внимание на глобальную и всегда острую проблему детского сиротства. В этом плане Астафьев далеко не одинок: в литературе второй половины XX столетия к этой теме активно и результативно обращаются и его современники Ф. Абрамов («Безотцовщина»), В. Распутин («Уроки французского»), В. Шукшин («Из детских лет Ивана Попова») и другие. Для Астафьева важно провести мысль об ответственности старшего поколения перед юным, вызвать в общественном сознании острое чувство стыда перед детьми, особенно перед теми, кто уже способен осознать истинную причину своего прискорбного положения (забытые собственной семьей).

Прозаик, создавая характеры героев-сирот, намеренно подчеркивает различие мировосприятия детей и взрослых, их расхождения во взглядах и жизненных устремлениях. Часто прозаик изображает вынужденное раннее «взросление» детей-сирот на фоне инфантильности их родственников из числа старшего поколения. Так, Илья Верстаков из «Перевала», рассуждает не по возрасту мудро о разладе в семье: «<...> лучше бы уж жить в голоде, в холоде, да в ладу» [Т. 2, с. 35]. Вслед за ним и Толя Мазов из «Кражи», думает с взрослой настороженностью и тревогой не только о своей, но и о будущей жизни всех детдомовских ребят: «Как жить? Что они знают о людях? Что люди знают о них?» [Т. 2, с. 461].

Еще одним свойством, точнее – сюжетным ходом, позволяющим объединить героев прозаика в тип героя-сироты, можно считать трудное, но успешное преодоление испытаний перед вступлением во взрослую жизнь, выпавших на их нелегкую долю. В. Астафьев считает, что юный человек должен пройти определенный сложный этап жизни, столкнуться с трудностями, пережить переломный момент их преодоления, и лишь после этого достигнуть некоего эмоционального и психологического взросления. Помимо такого рода катарсиса иного пути к цели духовно-нравственного становления у астафьевских героев-сирот не существует.

Так, юные герои «Перевала», «Кражи», «Последнего поклона» вынуждены проделать и производят напряженную духовную работу, в ходе которой формируются их духовные и нравственные ценности. Вряд ли автор-повествователь

(стоящий за судьбой каждого из главных героев этих повестей) намеренно «обрекает» героев-сирот на такие испытания, но процесс их возмужания, формирования истинных жизненных принципов и осмысления важных понятий без этих испытаний не выглядел бы достоверным, правдоподобным.

Астафьевский сирота способен на самоотречение, на действие, которое есть все основания именовать подвигом. Так, подросток Илька, не задумываясь, спасает тонущих сплавщиков. Толя Мазов, ставя под угрозу собственную жизнь, возвращает украденные из кассы деньги, тем самым спасает от заключения и сиротства безвинных людей. Витя Потылицын, также рискуя жизнью, будучи совсем «парнишкой», спасает от гибели гусей, а в начале жизни взрослой отправляется зимой в долгий путь, ради встречи с родным, попавшим в беду, человеком. Астафьевские молодые герои часто выглядят намного надежнее, «взрослее», нежели инфантильные представители поколения их родителей, родственников (отец героя в «Перевале», родственники Толи Мазова в «Краже», «папа» в «Последнем поклоне» и т. п.). Именно на юных героев, по нашему мнению, В. Астафьев возлагает большие надежды на воскрешение утраченной связи поколений, на возвращение к нравственным ценностям нации.

Ребёнок и семья, социум, глобальные социальные процессы и судьба маленького человека, традиции организации жизни и их ломка продолжают в двадцатом столетии волновать художников слова. Так, в 20 – 50-е годы XX века в отдельное идейно-тематическое направление выделяются рассказы, повести, романы о детях-сиротах, беспризорниках, маленьких тружениках – произведения, ориентированные на изображение их судеб в контексте противоречивого исторического развития государства (Л. Сейфуллина, А. Неверов, А. Макаренко, М. Шолохов и др.).

Эту традицию продолжили писатели, вступившие в литературу в сложные послевоенные годы. Неудивительно, что писатели, которым самим в детском возрасте пришлось пройти через немалые трудности, стремятся привлечь внимание к катастрофическому положению детей, погибающих духовно и физически. Размышляя о творчестве В. Астафьева, С. Залыгин писал, что генерации писателей, к

которой относится В. Астафьев, свойственно обращаться к теме страдания и унижения детей-сирот уже потому только, что их детские и юношеские годы приходятся на самое тяжелое время новейшей истории России, на предвоенные и военные годы, что «начало их жизненного пути по существу и по сути было меньше всего детским, более всего взрослым и глубоко серьезным»¹.

Действительно, проза послевоенного времени связывает трагедии детства, распада семьи, сиротства в большей степени с миновавшей Великой Отечественной войной, а также с другими социальными катаклизмами двадцатого столетия. В произведениях этого периода писатели выделяют не только трагедию детскую, сиротскую, но и трагедию взрослого человека. Объединившись в одну, они представляют собой, в осмыслении В. Астафьева, единую трагедию судьбы всего народа. Прозаик, в отличие от других писателей-современников, не раз касается в своем творчестве этой болезненной темы.

Результатом обращения к теме сиротства, к драматическому образу сироты стала в творчестве В. Астафьева институализация, явление и утверждение героя, ранимо чувствующего отношение к нему посторонних и близких людей, тонко воспринимающего природу, её красоту и мудрость. Эти качества сближают главных героев целого ряда повестей и рассказов писателя.

Неожиданным результатом обращения к теме сиротства, к образу героя-сироты стала вряд ли осознанная самим писателем своеобразная «переакцентировка» идеи преемственности поколений. Родители – выпавшее по тем или иным причинам звено этой преемственности. Но герой-сирота жаждет нравственного покровительства, духовной опоры, и он находит её у бабушки и дедушки, выросших на традиционных этических ценностях русского крестьянства. Этот мотив сближает «Перевал» не только с последовавшими за ним повестями и рассказами, но и с последним романом писателя, в котором герой-идеолог Коля Рындин раскольничью «стихиру» о проклятых и убитых воспринимает не от родителей, а от

¹Залыгин С.П. Проза. Публицистика. М.: Мол. гвардия, 1991. С. 228.

полулегендарной «бабки Секлетины». В прозе В. Астафьева традиционный для русской литературы разрыв между детьми и отцами оборачивается нравственным союзом, духовным заветом («минуя» «выпавшее» по разным причинам поколение отцов) между детьми и их прародителями, бабушками и дедушками. Именно к этому мотиву восходят коллизии «Перевала», «Последнего поклона» В. Астафьева, «Последнего срока» и «Прощания с Матёрой» В. Распутина, некоторых других произведений «деревенской прозы», в которых утраченное покровительство родителей успешно заменяют «старухи», «бабушки», другие мудрые наставники. В тех случаях, когда герой-сирота не находит поддержки персонифицированной, своеобразной её «заменой» оказывается социально-этический опыт народа. Так, тысячелетний опыт выживания деревенской общины помогает осиротевшим в прямом и переносном смысле героям «Братьев и сестёр» Ф. Абрамова пережить военное лихолетье.

Такое упорное возвращение к сложной теме во многом объясняется, прежде всего, непреодолимым желанием прозаика возродить через фигуру молодого героя утраченную связь поколений и порушенную временем гармонию жизни. Подтверждением этому служит своеобразный рефрен, звучащий от имени автобиографического героя-повествователя в «Оде русскому огороду», о том, что он хотел бы «воскресить» в себе того мальчика, которому лишь одному было под силу очистить его «темное, омертвелое нутро».

Впервые мотив постижения ребёнком окружающего его мира зазвучал в повести «Перевал», главным героем которой является подросток Илья Верстаков. Затем подобные мотивы настойчиво реализуются в последующих повестях В. Астафьева, использующих для этого все тот же образ молодого героя: Кулдыш из «Стародуба», Мишка Ерофеев из «Звездопада», Толя Мазов из «Кражи», Витя Потылицын из «Последнего поклона». В центре каждого из перечисленных произведений находится юный человек, помещенный в сложный меняющийся, отнюдь не всегда в лучшую сторону, мир.

Безусловно, начальный этап в жизни человека является для него важным, ключевым периодом, от которого будет брать свое начало его дальнейшая взрос-

лая судьба, формироваться его миропонимание, поэтому от конкретного исторического времени, выпадающего на этот самый период становления, зависит очень многое, если не всё. «Время, если вдуматься, категория нравственная, – писали еще в середине 1970-х годов, в период расцвета «деревенской прозы» Г. Цурикова и И. Кузьмичев, – и общение с ним может быть вопросом этики»¹. И действительно, с этой мыслью трудно не согласиться, ведь герои В. Астафьева вынуждены посредством соединения с общим потоком движения своего народа принимать и впитывать его традиции, знания, опыт, а также разделять все испытания, уготованные ему, и при этом непрестанно формировать и развивать в себе новые качества зарождающегося характера.

Так, первым принял на себя этот опыт поколений и встал на тропу «общественного» прогресса, как уже отмечалось, герой «Перевала» (1959) Илька Верстаков. Процесс его взросления приходится на первую треть двадцатого века. Хотя произведение было создано в 1958 – 1959 годах, писатель изображает на его страницах картину жизни Сибири начала 1930-х годов и сопутствующие ей бурные события внутри всей страны.

Прозаик на протяжении всей повести варьирует мысль о том, что каждому человеку, попавшему в водоворот исторических событий, приходится нелегко, но всё же труднее всего приходится именно детям. Они, в отличие от взрослых, особенно остро воспринимают и по-своему пытаются приспособиться ко всем внутренним и внешним изменениям. И действительно, герой повести Илька становится своего рода порождением и отражением социально-экономических и нравственно-этических процессов советского общества 1930-х годов. Он, сам того не понимая, испытывает последствия коллективизации и индустриализации, и как их трагическое следствие – голод 1932 – 1933 годов. «В голодный тридцать третий год на одной картошке жил с бабушкой и дедушкой» [Т. 2, с. 19]. Это событие надежно закрепилось и осело тяжким грузом в памяти молодого героя повести. Получив

¹Цурикова Г.М., Кузьмичев И.С. Контрасты осязаемого времени: о творчестве Д. Гранина // Нева. 1975. № 10. С. 168.

такой серьезный урок, преподнесенный суровой, никого не щадящей жизнью, Илька стал с взрослой рассудительностью ценить и осознавать огромную цену каждого куска хлеба. В сознании мальчика четко сформировалось понятие о том, что все в жизни надо заработать и в первую очередь – еду. Так, Илька, даже оказавшись среди незнакомых ему людей, на плоту у сплавщиков, не желает быть бесполезным нахлебником, и на предложение «поесть» отказывается от еды до тех пор, пока не находит способов прокормить не только себя, но и тех, кто оказался рядом.

Такое раннее, неестественное взросление молодого героя «Перевала», его приобщение к недетским проблемам, автор утверждает эпизодом, где Илька, оставшись наедине с самим собой, поет наполненную грустью песню, которая даже взрослых людей (сплавщиков), заставляет задуматься о своей жизни, о прошлом и будущем: «Сяду я за стол и подумаю, как на свете жить одинокому <...>» [Т. 2, с. 64].

Следует отметить, что герой повести остро испытывает последствия внутриполитических изменений в стране, повлекших за собой череду печальных событий и в его собственной жизни. Население России, – пишет в своей повести В. Астафьев, – потревожено «гражданской войной, сдвинуто с родных мест разрухой и голодом» [Т. 2, с. 54]. Отец главного героя находится постоянно в поиске новой работы, скитаясь с места на место по Красноярскому краю. В итоге из-за своей бесшабашности и из-за «бдительности» «органов» он получает и отбывает лагерный срок «в шараш-монтаж конторе» (здесь угадывается судьба Петра Павловича Астафьева, отбывавшего наказание на строительстве Беломоро-Балтийского канала)¹. Своим заключением Илькин отец надолго поселяет в душе своего сына стыд за осужденного отца. В это время и погибает мать Ильки. Но и на этом не прекращаются беды ребенка, сбывается предсказание его бабушки: «Твои слёзы впереди» [Т. 2, с. 38]. Нелады с мачехой, «бой с кровопролитием» выталкивают его из бедного жилища, из казенного барака в тайгу, на горную реч-

¹Астафьев В.П. Расскажу о себе сам // День и ночь. 2004. № 1.–2. С. 5.

ку. И это неожиданно становится его спасением, так как в бригаде сплавщиков леса он обретает грубоватых, но надежных и чутких наставников. Сюжетная схема робинзонады соединяется здесь с «производственной» повестью, с автобиографическими мотивами и элементами романа воспитания, рождая оригинальное литературное произведение о судьбе подростка в суровые для Сибири и всей России 30-е годы.

Таким образом, в повести «Перевал» В. Астафьев успешно пытается передать напряженную, полную неожиданных опасностей атмосферу эпохи, одна из дат которой «каленной проволокой выжжена» - «12/VIII – 1929 года – заштрафовано» [Т. 2, с. 7]. В отличие от застрахованного барака и другого имущества поселка, жизнь семьи Верстаковых, напротив, не застрахована от бед и несчастий, от потрясений, охвативших всю страну, проникших и в их дом. «Мачеха любила причитать насчет своих молодых лет.

Илька к этому привык. <...> Ильке сделалось её жалко, себя жалко. В самом деле, у неё тоже житьё незавидное. Она старше Ильки всего на девять лет. Какая же она мать? <...> Да у них всё не как у людей, так приблизительно думал Илька» [Т. 2, с. 33]. Астафьев намеренно указывает на некоторое несоответствие между возрастом героя и его почти взрослой рефлексией (отсюда акцентирование «приблизительности» размышлений ребенка). И это неполное соответствие нацелено на подчеркивание трагизма судьбы молодых героев повести «Перевал».

Примечательно, что именно образ Ильки Верстакова дал начало всем молодым героям писателя. В нём живут в зародыше и Толя Мазов с его бесстрашием, и Култыш с его нравственной силой, и Мишка Ерофеев, и Витя Потылицын, с их застенчивостью, сентиментальностью, недюжинной силой воли.

Несмотря на то что для первой повести В. Астафьева «Перевал» все же характерна некоторая наивность, открытая назидательность, а иногда и прямолинейность в изображении героев, упрощенность описания, но именно в ней писатель впервые сформулировал концепцию, объединившую в единую канву все его произведения, основой сюжета которых является становление молодого героя в нелегких жизненных обстоятельствах. Вместе с тем, помимо явного драматиче-

ского единства жизненного пути, у молодых героев очевидно еще одно общее свойство, которое позволяет объединить главных героев всех исследуемых здесь повестей В. Астафьева в определенный тип персонажей, связанных «биографическим» сходством, «родством» с жизнью и мировосприятием самого автора.

В своё время, после появления в печати анализируемых здесь произведений В. Астафьева, А. Н. Макаров отмечал, что все они составляют этапы судьбы персонажа «носящего разные имена, но человека одной и той же биографии»¹.

Так, нетрудно заметить, что повесть «Перевал» включает немало значимых элементов биографии писателя, совпадающих с историей главного героя. Илья Верстаков тоже переживает многие «радости» «беззаботного» детства, выпавшие на долю самого будущего писателя: трагическая потеря матери, разгульная бесшабашная жизнь отца с молодой мачехой, одинокие скитания, нравственная растерянность, духовное беспокойство.

Наследуют тяготы жизни писателя и его герои из «Звездопада», «Кражи», «Последнего поклона». Все они, как и сам В. Астафьев, испытывают «прелести» лихой эпохи и суровые последствия раннего сиротства (беспризорничество, голод, детдом, война, ранение, госпиталь, первая любовь).

Такое рождение повестей с наличием явных автобиографических элементов из биографии самого В. Астафьева, позволяет говорить о том, что рубеж 1950 – 1960-х годов – это период, когда происходит кристаллизация жанра автобиографической повести в творчестве писателя. Это, возможно, обусловлено стремлением автора к достоверно правдивому и одновременно лично прочувствованному изображению действительности и, как следствие – к повествованию от имени лирического героя.

Характерно, что в самых ранних повестях («Перевал», «Стародуб») повествование ведется еще от лица рассказчика, «дистанцированного» от автора, но тем не менее, создается эффект единства автора и главного героя, подтверждающийся всеведением рассказчика (владение сведениями о времени, событиях, месте, чув-

¹Макаров А.Н. Идушим вослед. М.: Сов. писатель, 1969. С. 713.

ствование психо-эмоционального состояния героев). В «Звездопаде», «Последнем поклоне» повествование ведется уже непосредственно от первого лица, где герой-рассказчик описывает не только себя и свою жизнь, но и других героев, подробно останавливаясь на возникающих ситуациях, проблемах, конфликтах. Такой способ повествования имеет место и в дальнейшем творчестве писателя (повести и рассказы 1990-х годов), он наделяет каждое произведение писателя особым лиро-эпическим звучанием, и позволяет в полной мере ощутить и понять его глубинные замыслы.

В повести «Стародуб» (1959 – 1960) В. Астафьев хоть и применяет прием композиционной ретроспекции (писатель рассказывает об отдаленном прошлом Сибири, сибирской «верховской» старообрядческой деревни), но вместе с тем, он концентрируется на актуальных проблемах, характерных для окружающей его социальной действительности России XX века и параллельно с этим затрагивает вопросы общечеловеческого масштаба.

В «Стародубе» прозаик повествует о псевдокержацком селе Вырубы. Оно, со всеми его обитателями, с их «древлеотеческими устоями» и укладом жизни становится полем боя добра и зла, боя между человечностью, благородством и лютым злодейством, прикрываемым лицемерными ссылками на «древлеотеческую веру», по сути – псевдорелигиозным ханжеством. Вырубы – это своеобразное напоминание о знакомом писателю бесчеловечном мироустройстве, в котором происходило «обесчеловечивание человека, движение не от пещеры, а в пещеру», – пишет в работе, посвященной творчеству В. Астафьева, критик А. П. Ланщиков¹. Но стоит заметить, что, несмотря на то, что в персонажах «Стародуба», представляющих жестокий мир Вырубов, раскрывается немало темных сторон человеческой души, писатель все же объясняет и указывает на причину этого процесса: «Ни по реке, ни по горам не пробраться к Вырубам – сгинешь. Знал тот неизвестный старовер, который свалил здесь первую лиственницу на избушку, как и где прятаться от мира» [Т. 2, с. 112]. Такой фразой прозаик ясно дает

¹Ланщиков А.П. Виктор Астафьев. М.: Просвещение, 1992. С. 30.

понять, что людям, по вполне понятным причинам, пришлось отгородиться от социальных бурь времени «торжества антихриста» горами, труднопроходимыми лесами, реками. И не по своей воле, и не от благополучной судьбы приобрели они непреодолимый страх перед жизнью, внешним миром, вытравили в себе всё человеческое.

Поднимая таким образом острые социально-этические вопросы, писатель в «Стародубе» продолжает наметившуюся в его произведениях тему воздействия трагического времени на судьбы людей, тем самым опровергая мнения критиков и литературоведов о том, что «Стародуб» якобы выходит из круга главных тем творчества В. Астафьева. Поэтому, на наш взгляд, нуждается во вполне обоснованном уточнении мнения А. Н. Макарова о том, что астафьевские повести, «за исключением “Стародуба”», представляют собой звенья истории персонажа «одной и той же биографии», но носящего различные имена. В избранном нами аспекте не выглядит мотивированным и вывод критика Ал. А. Михайлова о том, что повесть «Стародуб» «ни тематически, ни философски не связана <...> с последующими за “Стародубом” произведениями»¹. На наш взгляд, «Стародуб» является закономерным этапом эволюции творчества В. Астафьева и в плане кристаллизации его оригинального типа героя, и в плане философского сопряжения различных исторических эпох. «Стародуб» тематически и содержательно, философски связан, един, как с предшествующим «Перевалом», так и с последующими произведениями – «Звездопадом», «Кражей», «Последним поклоном». В «Стародубе» зарождаются некоторые мотивы и сюжетные линии «Царь-рыбы» (судьба староверов на реке Сым), романа «Прокляты и убиты» (линия Коли Рындина).

Повествуя о происхождении деревни Вырубь, прозаик объясняет причину её основания в горных таёжных дебрях теми, кто, по справедливому замечанию А. П. Ланщикова, являлся «прежде всего людьми гонимыми». Они руководимы стремлением спрятаться от мира. Критик также поясняет, что «мир», «от которого

¹Михайлов А.А. Стихия народной жизни: предисловие // Виктор Астафьев. Ясным ли днем. Вологда: Северо-западное кн. изд-во. 1972. С. 6.

собирался таиться тот кержак, бегал за ним не с пряниками»¹. Поэтому очевидным становится тот факт, что в «Стародубе» писатель продолжает варьировать и главную тему «Перевала» – тему влияния времени социальных катаклизмов на судьбы и мировосприятие людей.

Запуганные гонениями «антихристовой власти», несправедливым социальным устройством, избравшие изоляцию от мира на всю земную жизнь, кержаки постепенно приходят к духовному опустошению и нравственному падению. Происходит своего рода обезчеловечивание их духовного облика, приведшее к доминированию в Вырубках лжи, зла, ханжества.

В такую сложную, психологически гнетущую атмосферу погружает писатель своего молодого героя Култыша. Автор повести надеется, что он сможет преодолеть все преграды на пути к собственному духовному становлению, приобрести иное, в сравнении с закосневшими в ханжестве обитателями Вырубов, мировосприятие, свободное от страха перед миром. Но писатель, наделяя главного героя всеми необходимыми качествами для достижения этих целей, все же позволяет родиться в душе Култыша и сомнению по поводу верности избранного им пути: «Стало быть, таежный закон существует не для всех, – думал Култыш. – Да и нет, видно, на свете таких законов, которые оградили бы человека от бед и напастей. А раз нет таких законов, значит, и счастья человеку нет» [Т. 2, с. 177]. Такие философски насыщенные рассуждения главного героя, говорят о том, что, несмотря на огромную силу духа, он все же чувствовал на себе влияние оказавшихся рядом «гонимых людей» («гонимый» для Астафьева не всегда равно «правый») и оттого был одиноким и несчастным изгоем в мире Вырубов.

В. Астафьев показывает рядом с высокими нравственными качествами хрупкость и незащищенность души молодого героя повести, души, остро нуждающейся в любви и заботе. Но и христианская любовь, и родительская забота были чужды одичалому миру Вырубов. Возникновение подобных чувств было бы невозможно и даже противоестественно в боязливых душах мнимых староверов.

¹Ланицов А.П. Виктор Астафьев. М.: Просвещение, 1992. С. 30.

Поэтому писатель ради достоверной, правдоподобной любовной истории, необходимой в этой во многом романтической повести, избирает дочь пришлого сапожника Трохи Клавдию. Она, как и Фаефан и Култыш, и внешне и натурой отличалась от жителей деревни Вырубы: «Большие карие глаза ее смотрели на всех открыто, прямо, с каким-то дерзким вызовом. Староверы не любят такого взгляда» [Т. 2, с. 139]. Отличалась Клавдия и тем, по какой причине оказалась она вместе со своей семьей в Вырубях. Не страх преследования властями, как большинство вырубчан, а «нужда» загоняет её отца сапожника Троху и его семью в Сибирь [Т. 2, с. 134]. Но наметившееся светлое чувство Клавдии к Култышу, так и не превратившееся в глубокую взаимную любовь, обречено погибнуть еще в зародыше. Причиной этому становится коварство и строптивость Амоса – сына Мокриды, уставщицы утративших человеческий нрав вырубчан. «Так, наперекор матери, взял Амос и женился не на той невесте, которую нарекли ему <...>. Пожалуй, и еще кому-то хотел досадить Амос своей женитьбой...» [Т. 2, с. 134]. На наш взгляд, именно Амос является в прозе В. Астафьева конца 1950-х годов воплощением всех тех пороков, которые породило общество, погрязшее в социальных пороках и катаклизмах XVII – XX веков. По мысли писателя, во многом время повинно в массовом озлоблении, страхе, в подмене суевериями и ложными ценностями истинной веры, здоровой морали и высокой духовности. В Амосе, как в представителе дурного, антигуманного сообщества, Астафьев отобразил неминуемые пагубные последствия торжества ложной веры. Последствия, происходящие в душе и характере человека, принявшего такую «веру». Следствия, которые препятствуют доброй, разумной организации как его собственной жизни, так и благополучной судьбы связанного с ним сообщества.

Амос отнимает у Култыша Клавдию. Этот поступок Амоса оказался губительным для мечтаний Култыша, оборачивается для него личной драмой. Так молодой герой В. Астафьева лишается возможности обретения человеческого счастья любить. Он вынужден на протяжении всей своей, отнюдь не долгой, одинокой жизни, жить с тоской и болью в сердце. Но Амос своей гибелью в тайге отни-

мает у Култыша и доброе имя. Ведь в смерти нарушившего неписанный таёжный закон Амоса ослепленные злобой и суеверием вырубчане винят Култыша.

Интересно, что А. Н. Макаров в эмоциональной сфере, в пафосе «Стародуба» разглядел «пронзающее сердце мироощущение человека, который хлебнул немало лиха», а также «обжигающую, как кипяток, солдатскую ненависть к социальному злу» и не менее значимую «веру в способность стойких душ к сопротивлению»¹. В сугубо «мирной», «таежной» повести критик увидел родство её автора и героя с военной прозой писателя.

И не только пафос, но и история не получившей счастливого продолжения любви героя «Стародуба» роднит его с главным героем повести «Звздопад» (1960) Мишкой Ерофеевым. Он, подобно Култышу, находясь в романтическом возрасте, тоже должен оставить свою первую любовь. Это происходит также по вине трагических обстоятельств и событий бурного времени, «любовь его, едва родившись, оказывается обреченной <...> из-за войны» [Т. 2, с. 69]. Очевидна связь не только между ранними произведениями В. Астафьева, но и вполне зримая связь раннего и зрелого, раннего и позднего творчества писателя. Так, в том же «Звздопаде» намечены некоторые темы и мотивы «закатного романа» В. Астафьева (запах «гниющего мяса» в госпитале, мотив безумия, умение Мишки-сибиряка материться – «против сибиряков по мату никто не устоит»; полемическое упоминание о «завлеченных» «девках» и т.п.).

Что касается романтической любви Мишки Лиды, то эта любовь, с одной стороны, как бы порождена временем войны, но с другой – война убивает любовь на взлёте, в самой ранней «стадии» её рождения и развития. Стоит предположить, что этот сюжетный ход, который приемом назвать в силу его автобиографичности трудно, автор повести использует намеренно, для того чтобы утвердить мысль о том, что всяческое взаимодействие таких противоположных феноменов как «любовь» и «война» противоестественно и вряд ли возможно.

¹Макаров А.Н. Идушим вослед. М.: Сов. писатель, 1969. С. 713-714.

Эта мысль зарождается и реализуется еще в «Стародубе». Там прозаик показывает несовместимость в одном сюжетном пространстве любви и ханжества, лицемерия, злобы. «Окостенелый» мир Вырубов не предполагает возможности существования в нем каких-либо светлых чувств. Но в этих двух повестях, написанных хронологически друг за другом, прослеживается явное этико-философское созвучие. Оно заключается в стремлении автора подчеркнуть мысль о том, что любовь и ее проявления обречены на трагический исход и даже невозможны в социально неблагоприятных обстоятельствах, будь то война, либо тяжкая, гнетущая атмосфера, созданная страшащимся мира и оттого ожесточившимся сообществом псевдостароверов.

Но, в отличие от Култыша, Мишка сознательно оставляет свою возлюбленную. Он самостоятельно, после разговора с матерью Лиды, принимает решение и отвергает свою первую, самую дорогую любовь. Астафьев мотивирует (вслед за матерью Лиды) нелегкий выбор солдата, тем, что из-за войны юноша лишен возможности получить образование и профессию. Но важнее оказывается иное: каждый день бойца Красной Армии Ерофеева может стать последним, что приведет к большим страданиям его возлюбленной. Автор усиливает необходимость тяжелого выбора и тем, что к такому видению истинной ситуации его подталкивает взрослый мудрый человек – Лидина мать: «Не ко времени это у вас, Михаил! Еще неделя, ну, месяц, а потом что? <...> Разлука, слезы, горе!... » [Т. 2, с. 229]. Вкладывая эти слова в уста взрослого персонажа, прозаик напоминает о том, что такое трагическое явление в жизни, как война, влияет на всех людей без исключения, не взирая ни на возраст, ни на пол. Суровая отповедь женщины свидетельствует и о её нелегкой судьбе, о тяжелых испытаниях, выпавших на её собственную долю в условиях войны. Она брошена своим мужем: «Сошелся с какой-то во фронтовом госпитале» [Т. 2, с. 229]. Прозаик подтверждает это и ее собственными рассуждениями о только что сказанном: «Может, и я не права? Может, устала от нужды? Оскудоумела от горя?» [Т. 2, с. 230]. И молодому герою повести, едва почувствовавшему «ошеломляющую радость» первой любви, приходится

согласиться с трезвым житейским доводом Лидиной матери, и дать шанс на счастливое будущее любимому человеку, но уже без него самого.

Таким образом, герой «Звездопада» во многом так же, как и предшествующие ему астафьевские молодые герои, принимает на себя бремя сурового времени, жертвуя самым ценным и сокровенным, что у него есть. Война не позволила ему, как это предназначено человеку в юном возрасте, испытать в полной мере первую любовь. Через драматическую судьбу Мишки Ерофеева писатель показывает, как военное время лишает молодое поколение даже надежды на светлые романтические чувства.

Горестный черёд тяжелых социальных последствий бурной эпохи двадцатого столетия продолжает и герой написанной в начале 60-х годов, но задержанной в публикации «Кражи» (1966) Толя Мазов. Его детство и отрочество приходятся на период 1930-х годов. В сюжетно-композиционном плане «Кража» напоминает «Республику ШКИД» Г. Белых и Л. Пантелеева, но ее содержание устремлено к назидательности и философичности. В ней затрагиваются совсем «не детские», острые социальные и нравственные вопросы. В. Астафьев поднимает острую социальную проблему сиротства и беспризорничества, с болью описывает брошенных детей и подростков: «Здесь уже не было Сашек, Борек... Было осатанелое лицо маленького человека, пережившего когда-то страшное потрясение, сделавшее его сиротой» [Т. 2, с. 265].

Одна из глав «Кражи» начинается с рассказа об истории жизни семьи Мазовых, а точнее с того рокового момента, когда судьба всех членов этой семьи сделала крутой поворот в область строящегося «социалистического государства». «Зимой тридцатого года из села увезли куда-то Светозара Семеновича Мазова – Толиного отца. Сказали: подкулачник, и увезли» [Т. 2, с. 318].

В одном из эпизодов «Кражи» В. Астафьев ярко рисует картину коллективной психологии народа, описывая «путешествие» на пароходе в Заполярье семьи Мазовых и других провинившихся перед властью людей. « –Топи-и-и-ить будут!» [Т. 2, с. 319]. Именно такие мысли в первую очередь приходят людям, плывущим по «реке жизни» на казенной барже в момент преодоления бурного водно-

го порога. «И сколько уже нужно было перенести людям, чтобы вот так вот разом поверить в то, что их могут начать всех без разбору топить!» – справедливо заметил в работе, посвященной жизни и творчеству писателя, А. Ланщиков¹. Действительно, этим эпизодом В. Астафьев максимально реалистично описал психологию простого народа в наиболее напряженные моменты русской советской истории, его страх и бессилие перед властью.

Жестокость воссозданной писателем исторической эпохи, её истребляющая сила уничтожила много невинных людей, среди которых были и самые незащищенные – дети. Именно о таких детях – жертвах, которые стали легкой мишенью для трагического времени, повествует прозаик в повести «Кража». Толя Мазов и остальные обитатели детского дома города Краесветска являются той самой сердцевиной, в которой сфокусирован весь вселенский хаос исторической действительности 20 – 30-х годов двадцатого века.

Безусловно, юным героям «Кражи», находящимся в сложном процессе становления своего характера, вчерашним детям и завтрашним взрослым, очень сложно противостоять рухнувшим на их хрупкие плечи обстоятельствам, которые подчас и взрослым людям пережить невозможно. И неудивительно, что на первых страницах повести детдомовские обитатели производят впечатление невежественной и озлобленной шайки. Но после знакомства с судьбами каждого воспитанника становится ясно, что манера их поведения, искалеченные тела и души – это всего лишь следствие пережитой ими на земле бесчеловечности, выпавшей на их долю.

Лаконично, но предельно ясно В. Астафьев знакомит читателя с героями, осознанно или неосознанно вызывая к ним чувства сострадания и жалости: «Среди этих ребят есть парнишка Малышок. На его глазах отец зарубил мать, и с тех пор лицо ребенка искривило припадочной судорогой и поселилась на нем вечная улыбка» [Т. 2, с. 265]. С максимальной точностью отразилась лихая эпоха в покалеченном подростке по кличке Паралитик: «Его избили за украденную краюшку

¹Ланщиков А.П. Виктор Астафьев. М.: Просвещение, 1992. С. 51.

хлеба так, что отнялись у парнишки левая нога и левая рука. Осталось полчеловека. Злобы на пятерых» [Т. 2, с. 265].

Так прозаик предельно жестко и правдиво воссоздает атмосферу жизни города Краесветска, отображая влияние последствий социальных потрясений на судьбы незащитного юного поколения. Безусловно, Толя Мазов со своими собратьями по несчастью из-за своего малолетства не несут в полной мере вины перед временем, но именно они становятся его главной мишенью.

Беспризорничество как социальное явление 30-х годов двадцатого века находит свое отражение и в повести «Последний поклон» (1960 – 1992). Его главы являются своего рода исповедью поколения, детство и юность которого пришлось на переломные годы первой половины XX столетия. Здесь вновь писатель обнажает через призму возраста противоестественное взаимодействие двух несовместимых областей – детства и горя. Так, главный герой «Последнего поклона» Витя Потылицын, как и его литературные предшественники (Илька Верстаков, Толя Мазов), открывает не только светлые страницы своего детства. Он вынужден пройти суровую школу жизни, и испытать соответствующие времени трудности – сиротство, бездомные скитания, одиночество, отчаяние, войну.

Главному герою «Последнего поклона» суждено пройти тяготы не только предвоенного времени, как Ильке из «Передела» и Толе Мазову из «Кражи», на его долю приходится и испытание войной. Так, через восприятие Витки Потылицына В. Астафьев повествует о коллективизации, которая явственно отразилась в истории семьи деда Павла. Его семья, как и семья Мазовых из «Кражи», в начале тридцатых годов была вывезена на переселенческий пункт. Здесь главный герой вспоминает о судьбах родственников (о дяде Ване и дяде Васе), которым ради выживания пришлось преждевременно стать взрослыми и пройти все испытания, уготованные им жизнью. «Васе же исполнилось шестнадцать лет, и его вместе с отцом продержали в тюрьме до осени, как совершеннолетнего». Не менее трагична судьба другого родственника: «За старшего в семье ломил на лесобирже рубщиком второй мой дядя – пятнадцатилетний Ваня. И с него, как свидетельствует расчетная книжка, делались вычеты, как и со всех спецпереселенцев» [Т. 4, с.

141]. Автор, соединяя своё слово с восприятием главного героя повести «Последний поклон», передает атмосферу, царящую в стране в первые месяцы войны: «Что делается вокруг? Зима. Голодуха. На базарах драки. Втиснутые в далекий сибирский город эвакуированные, полураздетые люди, стиснув зубы, преодолевают военную напасть, ставят заводы, куют, точат, пилят, водят составы, крутят руль, кормят себя и детей» [Т. 5, с. 69].

Вите Потылицыну – главному герою «Последнего поклона» – семнадцать лет, а он уже рассуждает как умудренный горьким опытом философ: «Мы живем в тяжелое время, на трудовой земле. Наша жизнь вся пропахла железом и хлебом, тяжким, трудовым хлебом, который надо добывать с боя» [Т. 4, с. 83]. И далее вновь следует рассуждение о хлебе как о самом дорогом сокровище: «Дороже всего на свете хлеб. Хлеб! Тот, у кого нет хлеба, этой вот кислой горбушки, не может работать и бороться. Он погибает» [Т. 4, с. 84]. Такими серьезными рассуждениями В. Астафьев наделяет юного героя «Последнего поклона», чем еще раз подтверждает свою мысль о том, что для сложной эпохи не существует возрастных различий, она никого не жалеет. Беспощадность времени писатель подтверждает и рассказом о гибели молодой девушки Груши, она, по словам главного героя, могла бы быть его первой любовью, но жизнь распорядилась иначе.

Вполне очевидно, что писатель намеренно, используя самые различные средства и способы, соединяет героя с историческим временем, делает его составной частью истории. Молодым героям В. Астафьева будто бы суждено преодолеть все трудности, и в одно время с этим стать яркими индивидуальностями в своем новом духовно-нравственном облике.

Итак, молодой герой, герой-сирота, автобиографический персонаж, переживающий суровые испытания, связанные с драматической эпохой в истории России 1930 – 1940-х годов, оказывается в центре композиции астафьевских повестей рубежа 1950 – 1960-х годов. В. Астафьев в прозе рубежа 1950 – 1960-х гг. через жизнеописания молодых героев поднимает проблему трагического влияния противоречивых социально-исторических процессов в стране (гражданская война, коллективизация, урбанизация, Великая Отечественная война и т. п.) на судьбы,

как молодого поколения, так и всего народа. Прозаик обнажает те сложные противоречия, сопровождающие общественное развитие, которые коренным образом отразились на психологической атмосфере общества, и как следствие обусловили явное несоответствие между возрастом героя и решаемыми им жизненными проблемами. В произведениях писателя, начиная с «Перевала» и на протяжении всего исследуемого периода, активен юный герой, герой-сирота, на детские плечи которого тяжелым грузом легло бремя беспокойного двадцатого столетия.

Несмотря на то, что все эти произведения создавались с привлечением в той или иной мере автобиографического материала, а сходство жизненных историй героев и биографии их автора очевидно, в немалой степени интегрирующим элементом повестей является их внимание к вопросам нравственности и морали. Вполне очевидно, что с помощью образа молодого героя В. Астафьев пытается поставить и решить проблемы, затрагивающие сложные сферы человеческой жизни. Писатель чутко и кропотливо разбирается в причудливой диалектике нравственного становления и развития человека, и особое внимание в этом сложном вопросе уделяет воздействию старших современников на процесс становления молодого героя.

1.3. «Учителя и ученики»: духовно-нравственное становление молодого героя повестей В. Астафьева

Новый астафьевский герой в отличие от своих предшественников из совсем недавнего времени, часто лишен романтического ореола, он не идеален, а даже наоборот, полон амбивалентных качеств (резок до грубости, иногда бывает жесток, медлителен). Вместо стабильного эмоционального состояния, он зачастую противоречив, нервозность и доброжелательность часто и резко сменяют друг друга и соседствуют в его душе. Астафьевский герой этого времени, из-за отсутствия «твердой руки» и верной моральной поддержки близких, довольно долго не мо-

жет определиться с нравственным выбором. Прежде чем окончательно встать на правильный путь, ему приходится пережить душевные метания, муки совести, разного рода колебания. Часто астафьевский герой, несмотря на внешнюю экспансивность, в душе раним, сентиментален и беззащитен перед разлившимся в мире злом. Именно такими героями являются вспыльчивый Илька, замкнутый, но ранимый Култыш, резкий, но отходчивый Толя Мазов, романтически настроенный и трагически одинокий Мишка Ерофеев, осиротевший, но усыновленный семьей бабушки Витька Потылицын, некоторые другие астафьевские герои. Они появляются в творчестве прозаика и как отражение жизненного опыта писателя, и как результат воздействия времени, являясь своего рода реализацией потребности общества в достоверном, отражающем противоречия действительности герое. Общество жаждало видеть на литературной арене такого героя, который бы был в определенной мере отражением этого самого общества, его достижений и еще не решенных проблем.

На роль главных героев произведений исследуемого нами периода, прозаик выбирает довольно молодых представителей общества – это дети, подростки, юноши. Такой выбор писателя, на наш взгляд, не случаен, так как В. Астафьев уверен, что именно детство, относящееся к изначальному жизненному этапу, является самым важным отрезком в жизни каждого человека и наиболее удачным для пристального изучения таких вечных категорий как «зло», «добро», «справедливость», «любовь» «счастье» и тому подобное. «Мир несправедлив к детям, особенно к сиротам» [Т. 2, с. 15]. – Вокруг этой мысли строятся горькие размышления автора в «Перевале». Своеобразным вызовом этому злу и становится астафьевское творчество исследуемого периода.

Создавая свои повести, прозаик сосредотачивается на изображении судеб молодых героев, их характеров, духовно-нравственных ориентиров. Таким образом, органично создается материал и все необходимые основания для объединения этих героев в устойчивый и активно развивающийся тип героя в повестях В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов.

Типологичность этих героев дополнена и аналогичными типическими жизненными обстоятельствами, которые, так же как и главные герои, имеют место в каждом произведении прозаика этого периода. Илья Верстаков, Култыш, Мишка Ерофеев, Толя Мазов, Витька Потылицын переживают экзистенциальное одиночество, оказываются в обстоятельствах между жизнью и смертью, испытывают незаслуженные гонения со стороны общества.

Кроме того необходимо отметить, что повести рубежа 1950 – 1960-х годов обладают и схожим рядом так называемых второстепенных героев, героев второго плана, взаимодействующих с главными персонажами, воздействующих на них. Именно с ними писатель связывает надежду на открытие подрастающему поколению традиций проверенных вековым социальным опытом человеческих взаимоотношений. Именно старшее поколение, по мнению писателя, должно выполнить миссию, заключающуюся в передаче младшему многовекового опыта своего народа, с его родовыми связями и корнями, убедительно рассказать о его великой и часто трагической истории.

Неслучайно главными героями ряда произведений В. Астафьева являются именно подростки и юноши – это тот самый возраст, в котором усложняются взаимоотношения человека с миром. Писатель прекрасно разбирается в психологии вступающего в жизнь человека, чувствует все его переживания и колебания неокрепшей души. Один из первых и наиболее глубоких исследователей астафьевской прозы А. Н. Макаров писал, что при всех достоинствах ряда персонажей второго плана астафьевских рассказов и повестей «все же они даны не столько в развитии, сколько схвачены автором в момент, когда человек вдруг раскрывается в самом его существенном. Личностью же, развитие которой мы можем проследить в становлении, в произведениях В. Астафьева выступает молодой герой»¹. И действительно, трудно не согласиться с мнением критика, ведь несмотря на то, что часто произведения прозаика, созданные в начале его творческого пути, «населяют» взрослые и даже старики, их композиционным центром оказываются мо-

¹Макаров А.Н. Во глубине России. М.: Современник, 1973. С. 208.

лодые герои. Они позволяют писателю открыть целый мир социальной жизни конкретной эпохи. Мир, переданный через восприятие молодого героя.

Такая способность через личное, частное, исключительное максимально четко отразить историю, небезосновательно дает право считать В. Астафьева не только знатоком юных сердец и тонким психологом, но и выдвигает его произведения на первый план в историко-литературном процессе рубежа 1950 – 1960 годов. Изображаемое писателем объективное историческое время, на фоне которого идет формирование нравственного мира юного человека, даёт ясное представление о среде, в которой вынужден находиться и развиваться герой. Познав мир и мировосприятие ребенка, без труда можно узнать и мир взрослых, их нравственную сущность.

Здесь уместно будет вспомнить рассуждения В. Тендрякова о том, что «сущность нашего “я” не внутри, а вне нас. В том, что каждого из нас окружает <...>. А самая влиятельная часть окружения любого из нас не разнохарактерные ландшафты с их флорой и фауной, а другие люди. С ними, себе подобными, каждому из нас приходится сталкиваться, от них зависеть»¹.

Так сложилось, что представителями той самой среды, в которую помещены астафьевские молодые герои, являются вполне взрослые люди, покалеченные жизнью, временем, нравственно слабые, создающие и представляющие общество, предельно далёкое от совершенства. Многие из них являются теми, кто запустил механизм распада как внешних, так и внутренних семейных ценностей и духовных связей, они разрушают связь поколений, их семьи распадаются, выпадают из сети традиционных устоев. Такими персонажами оказываются отец Ильки Верстакова, приемная «мать» Култыша, отец и мачеха Толи Мазова, «папа» Витьки Потылицына и некоторые другие.

Представителями такого общества, по мнению В. Астафьева, нечего передать своим детям, они их лишают прошлого без шансов на счастливое будущее. По сути, это поколение является местом разрыва на линиях, связывающих воедино дедов и внуков, отцов и сыновей. Солидарен с этой мыслью писателя и литера-

¹Тендряков В.Ф. Проселочные беседы // Писатель и время. М.: Сов. писатель. 1983. С. 298.

туровед В. Р. Щербина. В работе о проблемах литературного образования он утверждает следующее: «Вопрос о преемственности поколений <...> – великая проблема, нашедшая свое отражение еще в произведениях В. Шекспира и других классиков мировой литературы. Советская литература, – пишет литературовед, – наследует эти вековые проблемы прошлого, находит им свое решение»¹.

Становится ясно, что еще одной болевой точкой во всем творчестве В. Астафьева, является проблема распада связей между поколениями, и как следствие – распада и аннигиляции духовных ценностей. Этот распад представляется основой многих конфликтов в произведениях писателя. И кроме того мотив распада, как это ни парадоксально звучит, оказывается связующим звеном между группами героев, оказывающих непосредственное влияние на духовно-нравственное становление молодого героя. Илья Верстаков не находит общего языка с отцом и мачехой, а они – со своими родителями. С одной стороны, такая ситуация обличает тех героев, организация личности которых является аморфной, расплывчатой, а этический кодекс в их поведении отсутствует вовсе. С другой, противоположной стороны, изображенный писателем процесс распада духовных ценностей позволяет разглядеть и тех героев, кто служит поистине духовной опорой тем юным, кто стоит на перепутье, только вступает в жизнь. Илья помнит заветы бабушки и деда. Ради них он готов оставить всегда нетрезвого отца и неуравновешенную мачеху. Такой прием неявного и явного противопоставления героев постоянно обнаруживает себя в произведениях писателя. Он служит одним из средств для постановки и решения проблем, связанных со становлением личности молодого героя, проблем, поставленных писателем в целом ряде произведений.

Посредством контраста действующих лиц В. Астафьев поднимает еще одну вечную тему в литературе – тему борьбы добра и зла. Эта тема остро стоит в творчестве писателя, но его интересуют не сами понятия о добре и зле, а те про-

¹Щербина В.Р. Проблемы литературного образования. М.: Просвещение. 1982. С. 86.

воцирующие факторы, которые являются катализаторами появления противоположных, на первый взгляд, взаимоисключающих феноменов.

В. Астафьев, обладающий глубокой интуицией психолога, чувствующего человеческую суть, прекрасно понимает, что очень часто к злomu деянию человека подталкивают неблагоприятные условия, возникающие в силу разных обстоятельств. Такого же мнения придерживается и В. Петелин. В своем эссе о душе России он пишет, что «природа злого поступка, недоброго дела очень сложна и порой противоречива. <...> Но если художник установит, что то или иное действие совершено в минуту душевного ослепления, под воздействием острых страстей, <...> наше отношение к этому поступку, – утверждает В. Петелин, – будет несколько иное, возникают “смягчающие обстоятельства”»¹.

В роли таких своеобразных «смягчающих обстоятельств» в «Перевале», «Стародубе», «Краже», «Последнем поклоне» выступает прежде всего противоречивая эпоха тридцатых годов двадцатого столетия, а точнее ее социально-нравственные последствия. Поэтому нередки случаи, когда астафьевские персонажи не в силах сопротивляться давлению обстоятельств. Они сокрушены ударами жизни, «сходят с дистанции», впадают в депрессию, пьянство, болезненность. Так случилось и с отцом главного героя Ильки Верстакова. Его отец, имея «в натуре» склонность к бесшабашности и напыщенности, под гнетом неблагоприятных обстоятельств времени, сначала «зарабатывает» себе тюремный срок, в корне изменяя к худшему не только свою жизнь, но и жизнь всей семьи. А затем, ведя кочевнический образ жизни в поисках заработка, на три зимних месяца попадает в больницу, тем самым подвергая свою уже новую семью опасности погибнуть от голода и холода. Хотя этот персонаж в «Перевале» является эпизодическим и рассказчик предельно скуп, повествуя о нём, тем не менее, проанализировав биографию писателя, трудно не заметить очевидного сходства между образом отца автобиографического героя в художественных произведениях и Петром Павловичем

¹Петелин В.В. Мятая душа России: Споры и размышления о современной русской прозе. М.: Сов. Россия, 1986. С. 310.

Астафьевым – реальным отцом прозаика. В автобиографии В. Астафьев писал, что отец действительно очень редко появлялся в его жизни, так как часто перемещался по Красноярскому краю, в поисках очередной новой работы и новой пассии. Пунктирно образ «непутёвого» отца будет обозначен в повестях «Кража» и «Последний поклон». В финальных главах этой последней повести писатель значительное внимание уделит «папе», воплотив в нем собирательный образ «загульного» мужика «унесенного водкой» из обездоленных семей России. Он вызывает у автобиографического героя-рассказчика смешанные чувства жалости, неловкости, стыда. «Не раз мне подавали его на руки из вагона какие-то случайные спутники, <...> крутя головой, говорили давно мне знакомое: “Ну и забавный у вас папа!” – и я, – замечает В. Астафьев, – сердился, говорил про себя, но когда и вслух: “Вам бы такого забавного”, чаще же просто махал рукою» [Т. 5, с. 296].

Вероятно, преподнося в таком неблагоприятном свете образ «папы» и подробно описывая чувства, которые персонаж и стоящее за ним конкретное лицо вызывает у своих близких, В. Астафьев пытается выразить овладевшую им боль. Ту боль, которая заставляет его на протяжении всего творческого и жизненного пути возвращаться к проблеме разрушенной преемственности поколений. Писатель небезосновательно винит такой человеческий тип людей (спившихся отцов, глав несчастных семейств) как в потере самих себя, так и в утраченном доверии детей.

Нетрудно заметить, что в начальных главах повести «Последний поклон» отчетливо прослеживается знакомый уже по «Стародубу» духовно-нравственный поиск писателя, реализованный в главном герое – Култыше. Именно этот молодой герой повести становится для Астафьева символом нравственной силы и чистоты. Ему выпала нелегкая доля отверженного. И эта участь осложнена его неприятием ханжеского мира деревни Вырубы.

В повести «Стародуб» значительную композиционную функцию выполняют «побитые» немалыми жизненными трудностями и оттого душевно черствые персонажи. Они естественным образом вступают в непосредственное взаимодействие с главным героем повести, выплескивая на него всю свою скопившуюся не-

человеческую злобу и страх. Такими персонажами, объединенными в целое общество, являются представители псевдостарообрядческого мира Вырубов. Прячась от жизни за окостенелые запреты и предания, тем самым лишая себя способности к совершенствованию, они также, по сути, находятся в нравственной растерянности. Образ жизни, бегство от «страшного» мира, ведет их к враждебному равнодушию по отношению не только к этому миру, но и к детям. В их сознании деградируют духовные и нравственные ценности. Такие метаморфозы делают вырубчан равнодушными и жестокими по отношению к искалеченному ребенку, который оказался по воле судьбы близ их деревни. Кержаки, превратившись по сути в обезумевших фанатиков, решают снова бросить в воду изувеченного ребенка: «Лучше от мира подальше, грехов поменьше» [Т. 3, с. 113].

Похожее, но в другой форме, происходит и с учительницей по кличке Ронжа из повести «Последний поклон». Она «маленькая, зловредная», потерявшая человеколюбие, нравственно опустошенная, начинает издеваться над голодным, «завшивевшим», измученным бессонницей ребенком. В этом произведении писатель не знакомит нас подробно с судьбой этой «классной руководительницы», не раскрывает ее личной трагедии, которая, безусловно, послужила поводом ее жестокого обращения с ребенком. Тем не менее, время, выступающее своеобразным «героем» в произведении, выполняет до некоторой степени роль адвоката, в той или иной мере оправдывающего поступки своего ожесточившегося подопечного.

Есть в астафьевских произведениях персонажи, которые при всей их, на первый взгляд, грубости, жестокосердии, тем не менее, вызывают чувства сострадания и жалости. Одним из таких героев является мачеха Ильки Верстакова из «Перевала». Она представляет собой образ женщины, изнуренной голодом и холодом, измученной беспутным и жестоким мужем, постоянно болеющими детьми. Этот персонаж обладает некой нравственной раздвоенностью, амбивалентностью: с одной стороны, она недолюбливает пасынка, а с другой, «втихаря», готовит ему вещи первой необходимости, когда тот убегает из дома. Обычно героями такого плана выступают люди, натерпевшиеся лишений в жизни, но не утратившие под гнетом проблем душевного сострадания к другим людям, и в особенно-

сти к детям. И действительно, мачеха, при всей ее нервной жизни, пытается хоть как-то подсластить жизнь своего пасынка, украв у объездчика творожную шаньгу: «Она хотела, чтобы мальчишка что-нибудь вкусное съел в праздник» [Т. 2, с. 35].

Еще одним представителем подобного типа персонажей является старик Мазов из повести «Кража». Он, раскулаченный крестьянин, повидавший многое в жизни, в самом прямом смысле ощутивший на себе веяние социальных перемен, считает своим долгом спасти единственного оставшегося в живых внука. Такое своевременное переосмысление своих приоритетов делает старика Мазова персонажем явно симпатичным для автора. Ввиду этого справедливым представляется и замечание критика А. Михайлова о том, что творчество В. Астафьева являет собой продолжение некоторых аспектов творчества М. Горького. «Какие бы в передрягах сложившиеся судьбы, какие бы отягощенные трудным бытом люди не встречались в повествовании, писатель не кладет крест на них, – тонко замечает критик, – если только заметит живительный проблеск человечности»¹.

Но В. Астафьев никогда не пытается полностью оправдывать безнравственные поступки своих персонажей ни суровостью времени, ни какими-либо другими причинами. Его целью является подробное исследование внутренних причин, подлинных мотивов поведения, в результате которых совершаются те или иные действия и поступки. Особенно писателя интересует вечная борьба добра и зла в неокрепших душах молодых героев. Разными художественными способами прозаик напоминает, что доброе и злое рождаются и сосуществуют в любом человеке одновременно, не исключая друг друга. Истинное добро, по Астафьеву не поддается какому-либо воздействию и изменению, а зло в свою очередь не затихает, и его не становится меньше. Возможно, именно поэтому на страницах своих произведений писатель, создавая образы молодых героев, не стремится скрыть, затушевать, слабости, присущие каждому человеку на пути его нравственного развития. Писатель наоборот акцентирует, педалирует те вспышки зла, без которых, по его

¹Михайлов А.А. Стихия народной жизни. Предисловие // Виктор Астафьев. Ясным ли днем. Вологда: Северо-западное кн. изд-во, 1972. С. 7.

мнению, невозможно успешное преодоление пути к вечному, доброму. Свидетельством этому являются эпизоды из перечисленных выше произведений, где молодые герои впадают в «дикое» неистовство, заканчивающееся, как правило, буйной дракой с собратьями по несчастью.

Так, в «Перевале» в одной из самых драматических глав Илька едва не убивает свою мачеху, бросая в нее молоток: «Убил!» – похолодел Илька, видя как мачеха дрыгает грязными ногами на мокром полу» [Т. 2, с. 14]. Герой «Кражи» ввязывается в драку с главарями детдомовской банды Паралитиком и Деменковым, и в запале и бесстрашии уже не в силах совладать со своей яростью. Герой «Последнего поклона» и вовсе набрасывается на свою учительницу Ронжу в главе «Без приюта». Но вместе с тем уже в начальных главах своих произведений, рисуя психологические портреты своих героев-подростков, В. Астафьев не придает черты однозначности их образам, предоставляя широкие возможности для наблюдения за процессом выбора между добром и злом.

Интерес в этом плане представляет эпизод ссоры главного героя Ильки с мачехой в «Перевале». Прозаик подробно описывает, что думают и чувствуют персонажи повести, осознанно и намеренно затевая скандал: «Засел сегодня бес в Ильку и подзуживает, подзуживает: не уходи, мол, не уходи, позли мачеху своим присутствием» [Т. 2, с. 13]. Заметим, что писатель, изображая напряженные моменты в отношениях героев, очень часто уделяет внимание описанию глаз персонажей – это один из немногих штрихов внешности, портрета его героев. Но не сами глаза (их цвет, разрез и т.п.), а отраженные в них чувства для В. Астафьева являются определяющей деталью образов его героев: «Лишь в сощуренных глазах его видна немальчишеская ненависть. Когда Настя замечает в глазах пасынка этот острый блеск, ей видится узкий охотничий нож, и она, холодея, думает, что Илька когда-нибудь зарежет ее» [Т. 2, с. 12]. На этот счет проницательно высказался В. Давыдов. Он отмечает, что В. Астафьев умеет очень точно, через какую-либо деталь в образе героя, передать читателю «текучесть» «внутреннего мира лично-

сти в самом начале»¹. Примечательно, что сразу же после того, как Илька поддается искушению и наносит удар, его тотчас же настигает чувство страха, сменяющееся радостью, из-за того, что беда миновала, и он «не насмерть зашиб ма-чеху» [Т. 2, с. 14].

Конечно, и Ильке, и Толе Мазову, и Витьке Потылицыну, другим астафьевским персонажам хотя бы раз или более, приходилось оказаться (хотя и временно) во власти гнева. Но для В. Астафьева такие вспышки ярости и детского отчаяния являются своего рода переломными моментами, испытав которые герои приближаются к стремлению стать лучше, взрастить в себе добрые начала.

Вопреки своему окружению и суровостям жизни, которая рано заставила повзрослеть героев, молодые герои писателя сумели не поддаться влиянию людей низменных, не влились в водоворот всеобщей деградации. Возникает вопрос, в чем же В. Астафьев находит выход из ситуации, какую спасительную «соломинку» он протянул своим героям, благодаря которой они смогли обойти все дурное и взрастить в себе доброе?

Писатель создаёт вокруг молодых героев надежное покровительство, состоящее из тех персонажей, которые сумели, несмотря ни на что, сохранить в себе добрые начала: человечность, умение сочувствовать, сердечность. Они образуют целую группу, призванную направить взрослеющих героев в верное русло, заложить и взрастить в них зерна нравственности и всего того, без чего невозможно стать полноценной личностью.

Герои такого типа всегда присутствуют на страницах произведений В. Астафьева. Так, в «Перевале» именно таковыми оказываются бригада сплавщиков, бабушка и дедушка – это «первые» в жизни Ильки наставники, которые посеяли в его юной, жаждущей добра и сочувствия, неокрепшей душе «доброе, вечное». Хотя на страницах этой повести нет подробного описания характера бабушки, развёрнутого повествования о ней, но автору всё же удается частично раскрыть ее духовно-нравственные качества, говорящие о ней как о добром и надеж-

¹Давыдов В.В. Личности надо «выделяться» // С чего начинается личность. М.: Политиздат, 1979. С. 110.

ном человеке. Помня о бабушке и ее поступках, Илька преодолевает самые сложные препятствия и трудности на пути к своей цели. Вспоминает главный герой и голодный тридцать третий год, в который погибло много детей из-за голода, но Ильке повезло больше остальных, ведь он был в надежных бабушкиных руках. «Бабушка не даст умереть. Она, бабушка, сама не съест – Ильке отдаст» [Т. 2, с. 20].

На протяжении всей жизни писатель будет с особой благодарностью вспоминать свою настоящую бабушку Екатерину Петровну Потылицыну. Именно она стала основой образа бабушки в автобиографической повести «Последний поклон», ее образ он наиболее полно и детально воссоздаст во многих главах этого произведения. В образе бабушки прозаик старается выразительно сконцентрировать все то, что так ценит в людях: нравственность, доброту, милосердие, сострадание к слабому, стихийную крепость духа и характера. «Моя бабушка – крестьянка, сибирячка с сильным характером, работающая и шумливая. Вынянчила 13 детей. Всех успевала доглядеть, уберечь от болезней. <...>. Бабушка заменила мне мать, она была моей самой большой любовью, тем человеком, который оказал самое большое влияние на мою жизнь» – рассказывает В. Астафьев в беседе с болгарской журналисткой Калиной Каневой¹.

Максимально точно по отношению к образу Катерины Петровны выразился В. Петелин: «<...> в образе его бабушки, Катерины Петровны, и дедушки многие читатели отыщут черты своих бабушек и дедушек, <...> и будет их жизнь беспредельна и вечна, как вечна сама человеческая доброта»².

Бабушка для Ильки Верстакова и особенно для Витьки Потылицына из «Последнего поклона» является воплощением идеала человечности. Именно ее пример выстраивания отношений с людьми, служит отправной точкой для писателя и его героев. Так, когда-то бабушка говорила мальчику: «Почитай людей-то,

¹Цит. по: *Попова А.И.* Болгарский след. Страницы из жизни В.П. Астафьева // Астафьевские чтения. Современный мир и крестьянская Россия. Пермь. 2005. Вып. 3. № 3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.booksite.ru/fulltext/3as/tap/hiev/4.htm#16> .

²*Петелин В.В.* Мятая душа России: Споры и размышления о современной русской прозе. М.: Сов. Россия, 1986. С. 321.

почитай! Злодеев на свете щепотка, да и злодеи невинными детишками родились, да средь свиней расти им выпало, вот они свиньями и оборотились» [Т. 4, с. 220]. В повести «Перевал» помимо бабушки, которая является членом семьи, молодой герой сталкивается с другими персонажами, также выполняющими функцию наставников героя. Речь идет о сплавщиках, которые становятся, своего рода, второй семьей для сбежавшего из неуютного казенного барака Ильки Верстакова.

Главный герой, оказавшись в полном одиночестве на острове Вербный, встречает людей, сплавающих лес по реке. С этой встречи, по нашему мнению, и начинается отсчёт мотива полного сиротства молодого героя, который продолжится в последующих повестях писателя о детстве. Так, Илькина встреча со сплавщиками начинается с одного из главных вопросов повести и ответа на него: « – Так чей же ты все-таки?» – спрашивает мальчика один из сплавщиков. « – Ничей», – отвечает главный герой [Т. 2, с. 41]. Этим вопросом и ответом на него В. Астафьев уже в начале писательского пути наметил одну из главных тем своего творчества, тему сиротства, которая постоянно будет появляться в его произведениях.

Такой важный и сложный вопрос, адресованный герою «Перевала», автор поручает задать самому уважаемому человеку из бригады сплавщиков Трифону Летяге. Как выяснится по ходу повествования, именно он, бригадир, является для В. Астафьева наиболее симпатичным героем из всей артели сплавщиков. Именно ему писатель передаёт все положительные черты, необходимые человеку. «Впрочем, Ильке все в бригадире казалось к месту, и не было для мальчишки на свете красивей человека» [Т. 2, с. 105].

Прозаик изображает Трифона Летягу как человека, обладающего глубокими знаниями о человеческой душе, он знает как сделать так, чтобы ребенок, оказавшейся на плоту среди взрослых, не чувствовал себя лишним, неудобным, приносящим заботы нахлебником. Именно в образе бригадира артели сплавщиков заключается нравственный смысл произведения В. Астафьева. Бригадир пытается узнать каждого человека, понять, что у него на душе. Не задумываясь, он приходит на помощь даже тем, кто, возможно, этого не заслуживает и не сможет оце-

нить доброго поступка. Именно таким отношением к людям, сам того не осознавая, он преподносит молодому герою произведения самый важный урок: « <...> если в жизни будет трудно, если случится беда, надо бежать не от людей, а к людям» [Т. 2, с. 108].

Возводя бригадира сплавщиков за его отношение к людям на нравственный пьедестал, писатель еще раз утверждает мысль о том, что о человеке нужно и можно судить по его отношению к окружающим его людям, и особенно к детям. С этой точки зрения есть определенное созвучие гуманистической философии В. Астафьева с шолоховской. «Самое главное, – пишет М. Шолохов в “Судьбе человека”, – не ранить сердце ребенка»¹. С писателями солидарен писатель и литературовед Ю. Лоциц, он неоднократно в своих исследованиях высказывал мысль о том, что «главным критерием нравственной ценности любого человека является отношение к ребенку, к детству»².

Первыми в роли истинных наставников, вызывающих одобрение и уважение автора повести, выступает собранная из самых разных сословий артель сплавщиков в «Перевале». Внешне грубоватые, лишенные цивилизованного лоска, рабочие не только физически опекают Ильку, делают его полноправным членом коллектива на плывущей «казенке», но и пытаются заняться его образованием и развитием. Все тот же симпатичный автору повести бригадир Трифон Летяга, понимая, что Илька сильно отстал от школы, поручает одному из сплавщиков по кличке Дерикруп «подзаняться» с мальчишкой. Так на плоту-казенке, плывущем по реке, среди артели сплавщиков, юный главный герой становится «предметом народного образования» и с неподдельным интересом и удовольствием впитывает необходимые знания.

Примечательно, что главный герой повести Илька Верстаков, скопивший за свою еще маленькую жизнь большой запас злости на людей и на мир в целом, с помощью случайно встретившихся ему людей, к его счастью, равнодушных к

¹Шолохов М.А. Наука ненависти. Они сражались за Родину. Судьба человека: сб.. М.: Воениздат, 1975. С. 260.

²Лоциц Ю.М. У жизненных начал // Лит. в шк. 1979. № 1. С. 12.

детскому горю, сумел преодолеть вместе с ними не только опасный Ознобихинский речной перевал, но и «перевал» свой личный внутренний, отделявший его от простого детского счастья. Именно в них, в малознакомых людях, заключен тот самый идейно-нравственный заряд, который так необходим был не только главному герою Ильке в «Перевале», но и потребуется всем следующим за ним молодым героям В. Астафьева. Есть основания утверждать, что именно от «Перевала», стоящего первым в ряду произведений, в центре которых находится юная личность, и берут свое начало все последующие герои-наставники.

В «Стародубе» роль подобного наставника принял на себя Фаефан. Его образ в духовно-нравственном плане во многом схож с образом Трифона Летяги из «Перевала», хотя это персонажи из разных исторических эпох, разных социальных страт, обладающие разными особенностями мировосприятия. Фаефан, так же как Трифон, обладает знанием души человека, старается в любой ситуации прийти на помощь попавшим в беду людям, сочувствует беззащитным и слабым. Поэтому именно он, Фаефан приходит на помощь ребенку, которого решают отправить умирать жители Вырубов. И с этого момента становится его защитником и впоследствии нравственным ориентиром. Судьба Фаефана оказалась сложна и во многом несправедлива к нему, но эти трудности не омертвили в нем все то, что так отличает его от односельчан: милосердие, любовь к природе, ко всему живому. Ему всегда остаются чужды законы, прикрытые ложной духовностью и псевдорелигиозностью, он всю жизнь оказывается «чужим среди своих». Так о его сложном, и в тоже время простом, в контексте философии жизни персонаже, точно выразился Ю. Селезнев, сказав, что в образе затерянного в горах старообрядческого селения «с его суевериями и устоями бьется пульс той жизни, которой живет страна»¹. Став для молодого героя повести единственным и неоспоримым авторитетом, умирая, Фаефан даёт своему подопечному жизненное напутствие: «В мир не ходи. Страшен мир наш...» [Т. 2, с. 127]. Примечательно, что напутствие несет в себе абсолютно противоположный смысл тому умозаключению, к ко-

¹Селезнев Ю.И. Вечное движение. М.: Современник, 1976. С. 23.

торому, благодаря своему наставнику Трифону Летяге, приходит Илья в повести «Перевал»: «бежать надо не от людей, а к людям» [Т. 2, с. 108]. В этих двух повестях – в «Перевале» и «Стародубе» – В. Астафьев видит разные способы решения проблем, которые окружают его героев. Возможно, писатель лишь хотел, как пронизательно заметил критик А. Макаров: «отделить резкой чертой прошлое русского народа от его настоящего, поэтому, считая мир Вырубов потерянным, ненужным, он пытается вычеркнуть его из будущего»¹.

Еще одну особую группу наставников юных героев у В. Астафьева составляют учителя. Не единожды в жизни прозаик с особым чувством благодарности вспоминал своих школьных учителей и высказывал мысль о том, что именно учителя во многом способствовали получению им творческих литературных навыков: «<...> природное дарование, конечно, должно быть. Но все-таки должно быть и какое-то направление, путь, который способствует тому, чтобы писатель стал писателем. По этому пути, – отмечает В.Астафьев, – повели меня мои первые сельские учителя»².

Хотя в «Перевале» образу учителя посвящен всего один абзац, но и этого становится достаточно для того, чтобы понять, с каким уважением относится Илья Верстаков к своему учителю и принесенному им «самому дорогому подарку» – красному карандашу, который он очень берег и «только изредка писал им» [Т. 2, с. 21]. В своем первом зрелом произведении прозаик еще только контурно наметил образ того самого учителя, который станет для Витьки Потылицына из «Последнего поклона» одним из основных источников духовно-нравственного развития. Так, в главе «Фотография, на которой меня нет», образ учителя представлен как средоточие духовности и нравственности села. Особенно показателен в этом плане диалог учителя и бабушки Катерины Петровны, послушав который, Витя Потылицын получает бесценный урок нравственности и порядочности «Бабушка, конечно, знает, – думает мальчик, – кто свалил дрова учителю, и всему селу известно. Один учитель не знает и никогда не узнает» [Т. 4, с. 151]. Послушав

¹Макаров А.Н. Идущим вослед. М.: Сов. писатель. 1969. С. 206.

²Астафьев В.П. Всеми своим час. М.: Мол. гвардия. 1985. С. 24.

разговор двух важных и авторитетных для него людей, молодой герой наполняется предельно важными для становящейся личности тактом, душевностью, доверием, получает от них пример взаимоотношений и взаимоподдержки людей.

Вместе с тем сложно предположить, как бы сложилась жизнь главного героя повести «Кража» Толи Мазова, если бы в его судьбе не появился такой человек, как заведующий детским домом, в прошлом офицер русской армии, Валериан Иванович Репнин. Он, подобно Фаефану, подобно сплавщикам, испытал много жизненных трудностей и горя. За службу в качестве русского офицера, вероятно, в белогвардейской армии он получил от новой власти длительное заключение, ссылку. И во многом подобно своим предшественникам из «Перевала» и «Стародуба», не озлобился против людей, не ожесточился, не потерял веру в добро. Заведующий также является и хорошим педагогом, как раз не по образованию, а по призванию, по желанию понять детскую искаленную и ранимую душу. Он чувствует, что творится в сердцах ребят из детского дома и изо всех сил пытается им помочь. Утверждение о расколотом мире и трещине, проходящей «по судьбам детей», выстрадано им в результате большого и трагического жизненного опыта. Оно звучит в повести из уст много повидавшего за свою жизнь героя, вводится В. Астафьевым для того, чтобы еще раз напомнить об ответственности взрослых в целом, а не только политиков, за будущее детей.

Илька Верстаков, Култыш, Мищка Ерофеев, а за ними Толя Мазов и Витька Потылицын оказываются по воле судьбы в разных местах и с разными людьми, которые в совокупности тоже являются своего рода общностями – будь то родная семья, артель сплавщиков, кержацкое селение, детский дом или госпиталь. И в каждом таком сообществе царят свои законы, нравственные устои, правила чести и понятия о жизни. Довольно часто такого рода социумы не являются хранителями и ревнителями нравственности. Скорее наоборот, как пронизательно написал в своем дневнике Л. Н. Толстой, служат почвой «для разложения». И очень легко и просто юному человеку поддаться этим неблагоприятным обстоятельствам, сослаться на несправедливость судьбы. Но герой В. Астафьева Илька Верстаков, вспоминая о бабушке и дедушке, общаясь с восприимчивыми к детскому горю

людьми, начинает все чаще и чаще задумываться о личной нравственной ответственности. По этому же пути следуют Толя Мазов из «Кражи» и Витя Потылицын из «Последнего поклона»: чтение книг, общение с сочувствующими и сострадающими добрыми людьми – все это воспитывает в них стремление к поиску ответов на сложные вопросы бытия, желание разобраться в себе и войти в лучшую жизнь. По аналогичному пути следуют Фаефан и Култыш из повести «Стародуб». Они – каждый по-своему – предпринимают попытки избавить своих односельчан от пороков, свойственных вырубчанам, и в какой-то мере им это удается – появляются новые люди, отличающиеся от старого мира Вырубов. Таковыми являются племянники Култыша – дети Амоса и Клавдии: «Возле него ребяташки-племянники. В рот смотрят Култышу – неустрашимому зверобою <...>» [Т. 2, с. 144]. Именно для таких, как они, умирающий Фаефан завещал, «когда придет время», указать новым людям «небесный камень».

Становится ясно, что герои В. Астафьева, неся на себе бесконечный опыт прошлого, твердо становятся на путь добра. Так, Илька в «Перевале», не задумываясь о сохранении собственной жизни, рискуя ею, бросается на помощь тонущему Исусику, благодаря чему раз и навсегда прощается со страхом, неуверенностью в себе и навсегда завоевывает уважение взрослых людей. Смелое и взрослое решение зрелого гражданина принимает Мишка Ерофеев в «Звздопаде». Он, ради своего долга перед страной и её людьми, отказывается от возможности провести еще некоторое время с любимой девушкой. Похожие эволюции и метаморфозы переживает и герой «Последнего поклона»: «Не хотелось мне в детский дом, но нельзя обманывать Раису Васильевну. Если начинаешь таких людей обманывать, хана тогда всякой вере и совести» [Т. 2, с. 412].

Исследуя многообразие персонажей-наставников, окружающих молодых героев В. Астафьева, нетрудно заметить, что ими являются разные люди из различных социальных слоев, но все они едины в общем желании помочь обездоленному ребенку, найти способы решения его проблем, они схожи в желании познакомить своих подопечных с огромным, интересным миром. Писатель через образы героев-наставников транслирует мысль о том, что «нравственное воспитание

должно идти по пути взаимной строгой взыскательности и честной откровенности, а не привычных похлопываний по плечу. Пора “маниловщины” минула»¹. Поэтому каждая группа героев – и нравственно богатых и в силу разных обстоятельств, лишенных высокого нравственного потенциала, наделена особой функцией, служащей для оказания определенного воздействия на молодого героя. С помощью разнообразных персонажей, писатель создает такие критические условия, в которых только и возможен, по его мнению, процесс самопознания и самосовершенствования человека, вступающего в жизнь.

Итак, В. Астафьев уже начиная с «Перевала» развивает мысль о том, насколько сильное, как правило, позитивное влияние старшее, сохранившее нравственные традиции поколение оказывает на духовно-нравственное становление входящих в жизнь сибиряков. Эту идею впервые детально прозаик утверждает с помощью образа Ильки Верстакова, повествуя о сложных перипетиях его жизни. На рубеже 1950 – 1960-х годов писатель создает образы целого ряда молодых героев, которых жизнь подвергает тяжелым испытаниям в виде непростого нравственного выбора и мук совести, каждый раз предоставляя им возможность самостоятельного решения. Но вместе с тем, прозаик подчеркивает доминирующую роль тех, кто оказался рядом – персонажей, несущих в себе жизненный опыт и нравственные традиции предшествующих поколений, возлагая на них главную ответственность за складывающийся облик молодых героев.

Таким образом, главный герой повестей В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов обладает характерологическими особенностями представителя вполне конкретной эпохи радикальных социальных преобразований, отчетливо и полно воплощает в себе композиционный замысел автора, являющийся отражением его мировидения.

Главный герой астафьевских повестей рубежа 1950 – 1960-х годов, как правило, молод. Молодость героя есть отражение реалий воспроизведенных в произведениях событий жизни самого писателя. Молодость астафьевского героя – ус-

¹Астафьев В.П. В муках рождённый // Урал. 1959. № 6. С. 123.

ловие для нравственного выбора и совершенствования, проявления его формирующихся душевных качеств. Астафьевский герой имеет определенное внешнее, возрастное сходство с героями «молодежной прозы» (юность, неопределенный социальный статус, стремление к самостоятельности и т.п.). Однако у героев Астафьева иная система жизненных ценностей, находящаяся в латентной оппозиции по отношению к аксиологии персонажей «молодежной прозы». Персонажи «молодежной прозы», как правило, обитатели города, благополучны в материальном и социальном плане, мечтают о свободе, о самоутверждении, о карьере.

Астафьевский герой восходит к типу «естественного» «природного» человека, характерного для мировой и русской классической литературы. Его отношение к миру, природе, обществу претерпело воздействие осмысленной писателем экспансии утопических и технократических тенденций XX века.

Герой повестей Астафьева – сирота. Его сиротство обусловлено социальными катаклизмами времени и человеческими качествами окружающих его людей. Герои «Перевала», «Стародуба», «Звездопада», «Кражи», «Последнего поклона» внешне приземлены, они вынуждены каждодневно искать пути для обретения хлеба насущного. Их стремления выглядят «прозаичными», но они обретают высокий этический смысл: обрести утраченный семейный лад, спасти от лихой смерти себя, близких, односельчан, обитающих в тайге «братьев наших меньших», сберечь от смерти и бесчестья любимую девушку, сохранить в памяти образ бабушки и родной деревни. Долг перед людьми и природой оказывается для астафьевских неприкаянных героев, расставшихся с разоренным крестьянским домом, важнее свободы, личного благополучия и карьерного преуспевания.

Астафьевский герой-сирота жаждет покровительства старших. Благодаря этому мотиву писателю удастся высказать и акцентировать важную для него мысль о порочности разрыва нравственных традиций, о благотворности сохранения преемственности между поколениями. Герой-сирота позволил писателю органично ввести в повествование своих произведений целую галерею образов наставников, духовных учителей.

Идущее от сиротства острое восприятие окружающего мира, его красот и несовершенства, одиночество, незащищенность в окружении суровых реалий Сибири, вынужденное сверхраннее взросление, растерянность перед сложными жизненными проблемами, все это объединяет молодых героев В. Астафьева и позволяет отнести их к единому типу героя. С одной стороны, этот тип произрастает из собственного жизненного опыта писателя, а с другой, этот тип героя является продуктом осмысления социально-исторических потрясений двадцатого столетия. Астафьевский молодой герой обязательно сталкивается со сложными жизненными испытаниями, проверяется на способность жить среди людей по законам совести. Этот герой, получив свои основные свойства уже в начале творческого пути писателя, становится одним из главных (но не единственным) в творческой парадигме В. Астафьева и более позднего периода.

ГЛАВА 2

ДОМИНАНТЫ СТРАТЕГИИ ПОВЕСТВОВАНИЯ ПОВЕСТЕЙ В. АСТАФЬЕВА РУБЕЖА 1950 – 1960-Х ГОДОВ

2.1. Элементы структуры образа Сибири в прозе В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов

Представляется безусловно важным, что для повестей В. Астафьева исследуемого периода характерен персонаж, кровными узами связанный с Сибирью, свою принадлежность к русской национальной идентичности чувствующий через малую родину. Он открывает в творчестве прозаика тип героя-сибиряка, тип развитый, дополненный, трансформированный в зрелых и поздних произведениях писателя. Астафьевский сибиряк – человек мужественный, жизнестойкий, свято соблюдающий долг перед большой и малой родиной, перед домом, родной деревней, перед семьёй и её уцелевшими в бедах представителями.

Характерная деталь: перерабатывая в конце 1950-х годов свой первый рассказ «Гражданский человек» (1951) В. Астафьев дает ему новое название – «Сибиряк» (1959). Как мы полагаем, это предельно далеко от случайности. Главный герой рассказа Матвей (Мотя) Савинцев и в первом случае был сибиряком-алтайцем, и в переделанном варианте им же остался. Радикальному изменению подвергся финал рассказа: в первом варианте Савинцев оказывается в госпитале, во втором – погибает на поле боя.

Второй окончательный вариант финала свидетельствовал об утверждении трагического аспекта изображения войны, аспекта, усиливающегося у Астафьева на протяжении всего его творчества. Измененное же название ставит на первый план сибирскую этническую идентичность главного героя, отражая наметившуюся у писателя тенденцию к поэтизации образа Сибири, сибиряков. В ответ на «последнюю заповедь» Моти Савинцева его фронтовой товарищ Коля Зверев «завыл

и затопал ногами. – Да какое ты имеешь право заживо в могилу оформляться?! Ты есть сибиряк! Понятно?! И ты живой будешь! Понятно?!» [Т. 1, с. 82]. Заметим, что в первом варианте рассказа этой реплики нет. В рассказе «Гражданский человек» поведение и ранение Матвея Савинцева в значительной степени героизируется: «Пока исправляешь, наказ дам... – Значит, связь, пока я бежал, работала через мотину сжатую в кулак руку, – отметил про себя телефонист. К горлу Коли подкаптал комок. Слово “наказ” родило знакомую грустную мелодию песни: “Степь да степь кругом...”»¹. Зажатый в руке тяжелораненого провод в окончательной редакции не исчезает, видимо, эта деталь не показалась Астафьеву литературным штампом, но исчезает «наказ», вместе с «мелодией» народной песни. Рядом с суровым умирающим «сибиряком» эта деталь, можно предположить, в восприятии складывающегося писателя представилась излишне сентиментальной, мелодраматичной. Аналогичная участь и у другой прощальной реплики героя, обращенной к оставляемой им семье: «– Родимые мои... детушки... Пелагеюшка...»².

Редактируя своё пятнадцатитомное собрание сочинений, во вступительной статье к первому тому, который открывается рассказом «Сибиряк», В. Астафьев отмечал: «Он и сейчас-то, после капитальной переработки и доработки опытной рукой, – не ахти что, а тогда был и вовсе наивненький, блёкленький, но в нем было и притягательное свойство – я все списывал с “натуры”, в том числе и главного героя – моего товарища по фронту. Всё-всё: имя, фамилия, название фронтовых и тыловых деревень, количество детей и т.д.» [Т. 1, с. 15]. Принадлежность Матвея Савинцева к сибирякам в финале последнего варианта рассказа открыто акцентируется трижды: « – Ранение пустяковое, и не с такими выживают, а ты мужик крепкий, сибиряк» [Т. 1, с. 82]. В дополнение к этому косвенным упоминанием Алтая, Сибири является перенесенное из начального варианта в окончательный упоминание о разнице во времени между Украиной, где находится боец Матвей Савинцев и Сибирью: «Моте разъяснили, <...>: если здесь на Украине, вечер, то

¹ Астафьев В.П. Гражданский человек // Чусовской рабочий, 1951. № 48.

² Астафьев В.П. Гражданский человек // Чусовской рабочий, 1951. № 39.

на Алтае уже ночь»¹. Сопровождающая эпизод авторская ремарка в первом варианте предельно лаконична: «Край родной был всегда с Мотей – разницы во времени для него не существовало»². В окончательном варианте имеет место значимое для нашей темы уточнение: «Не о чем было спорить. Родной край <...> всегда и всюду с солдатом – они вырастают в его сердце навечно» [Т. 1, с. 71]. Сибиряк, крестьянин, по мысли писателя, носит свою «малую» родину в душе. Сибирская идентичность сохраняется («край родной» - «родной край»), дополняясь крестьянской привязанностью к деревне и дому («своя деревня, свой дом»). Здесь, вероятно, имеет место и усилившееся с течением времени влияние образности и мотивов поэзии А.Т. Твардовского, его «Дома у дороги».

В рассказе «Гражданский человек» главный герой так представляется своему командиру: « – Савинцев моя фамилия. Матвей Савинцев. Я с Алтая... Может слышали деревня Каменушка есть недалеко от Тогула, – так из нее. – Нет, не слышал, товарищ, Савинцев. Много деревень у нас в стране. – Наша деревня особенная! – Савинцев оглянулся по сторонам, видимо подыскивая сравнение для своей деревни, и, не найдя, закончил: в общем, всем деревням – деревня!»³. Этот эпизод практически в неизменном виде вошел и в последнюю редакцию рассказа. Трагический финал рассказа (смерть Савинцева), троекратное упоминание о сибирском роде Матвея, усиленные новым названием, позволяют сделать вывод о том, что всё это является и результатом поиска «своего» героя, поиска, характерного для В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов. Этот поиск оказался сопряженным со стремлением писателя увидеть неповторимое человеческое, «антропоморфное» обличье дорогой для писателя Сибири.

Не подвергнется аннигиляции, авторской правке и особый складывающийся психологизм астафьевской прозы. Командир взвода, отправляя Савинцева на опасное задание, вдруг на мгновение задумывается, и к нему уже «адресуется» автор-повествователь рассказа: «О чем ты задумался, бывалый командир? Ведь не

¹Там же. № 39.

²Там же. № 39.

³Астафьев В.П. Гражданский человек // Чусовской рабочий, 1951. № 39.

первый раз по твоему приказу идет человек туда, откуда может не вернуться. Много пережил ты, много видел смертей, сам ходишь рядом с ней, а все еще не можешь привыкнуть. Так же как в первый раз, сжимается сердце, будто с уходом бойца отрывается от него с болью что-то дорогое, близкое. Может быть, увидел ты далекую Мотину Каменушку, простую русскую женщину, которая вместо желанного письма получит коротенькую бумажку и забьется в неутешном горе, запричитает с громким плачем»¹. С минимальной правкой этот эпизод войдет в окончательную редакцию, демонстрируя складывающуюся приверженность прозаика к лиризации повествования через включение авторского «голоса» в психологически напряженные его эпизоды. Причем этот способ лиризации эпического повествования в рассказе явно перекликается с аналогичным приемом в русском песенном фольклоре: в народной песне «Вот мчится тройка почтовая» одним из наиболее патетических элементов оказывается вопрос, обращенный к ямщику: «О чем задумался детина?». Причастность к песенному фольклору Астафьев обнаруживает в этом рассказе не только в восходящем к песенной поэтике риторическом обращении к «молодому командиру». Теряющий сознание Мотя, обращаясь к напарнику, заявляет: «Пока исправляешь, наказ дам...»². «Наказ» перед смертью – драматическая высшая точка развития действия, кульминация фольклорных произведений, в том числе и песни, упоминаемой в связи с Мотиным «наказом» «Степь да степь кругом»³. В русском народном песенном фольклоре продуктивно и риторическое обращение к образу из мира природы: «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина?» Характерно, что этот прием (риторическое обращение к «герою» из мира природы) на рубеже 1950 – 1960-х годов Астафьев переносит в название рассказа «О чем ты плачешь, ель?».

В обращении к образу Сибири, к характеру сибиряка немаловажную роль в развитии Астафьева сыграли события биографии и литературной жизни. С 1945 года до конца 1970-х годов писатель живет на Урале и в Вологде, лишь наездами

¹ Астафьев В.П. Гражданский человек // Чусовской рабочий, 1951. № 41.

² Астафьев В.П. Гражданский человек, 1951. № 47.

³ Там же. № 47.

бывая в Сибири, которая все более романтизируется в его восприятии. Литературное окружение складывающегося писателя косвенно и явно влияло на выбор «предмета» его творчества. Сам прозаик уже в 1990-е годы вспоминал о роли в этом процессе Б. Н. Назаровского, долго жившего и работавшего редактором областной газеты в Омске, благословившего в своё время на писательскую стезю Сергея Залыгина, а затем и В. Астафьева: «Он первый мне сказал, прочитав мои “уральские” рассказы и, естественно, роман, чтоб я не насиловал свой дар, не приспосабливал его к “неродной стороне”, пел бы свою родимую Сибирь и сибиряков» [Т. 1, с. 40].

Интересно, что эта тенденция (героизация сибиряка) зародилась и получила развитие в военной прозе писателя, у которого во многом учились молодые прозаики-баталисты. В повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946) в качестве надёжной опоры командира, в качестве не по годам опытного и находчивого бойца изображается сибиряк Валега. «Он никогда ничего не спрашивает и ни одной минуты не сидит без дела. Куда бы мы ни пришли – через пять минут уже готова палатка, уютная, удобная, обязательно выстланная свежей травой. Котелок его сверкает всегда, как новый»¹. У некрасовского Валеги неидеальные отношения то ли с властью, то ли с законом: «За что-то судился, за что – не говорит. Сидел. Досрочно был освобожден. На войну пошел добровольцем»². Последняя деталь истории Валеги, вероятно, могла побудить В. Астафьева к деталям воспоминаний о его собственном добровольном уходе на фронт. Некрасовский Валега ярый патриот Сибири, Алтая: «У нас хорошие места на Алтае. Не такие, как здесь. Сами увидите»³. В астафьевском Савинцеве живет созвучная гордость за родные места.

Сибирь, её метагеографический образ, включающий образы великих сибирских рек, необозримые «дали» Зауралья, Забайкалья, оказывается в основе композиции поэмы А. Твардовского «За далью даль». Характерно, что ни В. Некрасов,

¹Некрасов В.П. В окопах Сталинграда: повесть. М.: Астрель; Владимир: ВКТ, 2012. С. 30.

²Там же. С. 31.

³Там же. С. 31.

ни А. Твардовский биографически с Сибирью связаны не были. В советской культуре 1940 – 1960-х годов кинематограф играл роль явно не меньшую, чем литература. В фильмах «Сказание о земле Сибирской». «Иван Бровкин на целине», «Дерсу Узала», «Вечный зов», «Начальник Чукотки», «Тени исчезают в полдень», «Карьера Димы Горина», «Живет такой парень», «У озера» и ряда других тема Сибири оказывается одной из главных, а образы сибирских просторов отражали интерес к ним и авторов фильмов, и зрителей. Тема Сибири оказалась актуальной и в журналистике этого и более поздних периодов благодаря развернувшимся на её пространствах грандиозным стройкам.

Итак, переименование первого астафьевского рассказа имеет и «внешние» (усиление общественного внимания к Сибири) и «внутренние» (благодарная память о малой родине писателя), биографические импульсы. Самоотверженный и суровый сибиряк, не избегающий любой фронтовой «работы», деревенский родом, изображенный со значительной долей психологизма и лиризма, восходящего к приемам русского песенного фольклора. Эти характерные маркеры приобретут с течением времени и эволюцией персонажной сферы свойство доминант характера главного героя. От сибиряка Моти Савинцева в первом рассказе В. Астафьев приходит к целому сибирскому (по месту формирования) полку в последнем романе «Прокляты и убиты».

Закономерно, что и этот мотив повествования имеет у Астафьева строго автобиографические истоки. В автобиографии В. Астафьев, начиная повествование о военном периоде своей жизни со станции Базаиха, пишет о добровольном уходе в армию, о службе в 21-м стрелковом полку, располагавшемся «под Бердском», в другой воинской части, размещенной «в военном городке Новосибирска. Весной 1943 года вместе со всем полком был отправлен на фронт и угодил в гаубичную 92-ю бригаду, переброшенную с Дальнего Востока, в которой и воевал до сентября 1944 года, выбыв из нее по тяжелому ранению»¹.

¹Астафьев В.П. Расскажу о себе сам // День и ночь. 2004. № 1.–2. С. 5.

Заметим здесь, что по справедливому заключению П. А. и П. П. Гончаровых, «„Сибиряк” – лишь скромное начало сибирского вектора характерологии В. Астафьева»¹.

Не менее важным представляется и иное замечание, связанное с самой институализацией понятия «сибирский характер». По мнению авторов коллективной монографии о сибирском характере «определение “сибирский” содержит региональную, субэтническую номинацию, которая является частью понятия “национальный характер”». Эти же авторы пишут и об имеющем место в реальности и в литературных произведениях о Сибири «сибирском “изводе” общерусского типа»². Поэтому оговоримся, что под «сибирским характером» мы имеем в виду сформировавшуюся и весьма устойчивую разновидность русского характера, инвариант характера национального.

В заявке на издание книги повестей в Красноярском книжном издательстве В. Астафьев так определяет объединяющие свойства героев повестей «Перевал», «Последний поклон», «Кража», «Пастух и пастушка»: «<...> они как бы вытекают одна из другой, продолжают друг друга во времени и сюжетном развитии, а герои повестей от детских лет проходят до годов военных, то есть их рост, возмужание свершаются от повести к повести, и хотя они, герои эти, разны по именам и по характерам, объединяет их неистребимая любовь к родной земле, к людям, научившим слышать и видеть все вокруг и платить за любовь, подаренную им добрыми и суровыми сибирскими людьми, единственной неразменной платой – ответной бескорыстной любовью»³.

В той же официальной заявке В. П. Астафьев, пренебрегая канонами бюрократического слога, так формулирует своё отношение к Сибири: «Будучи родом из Сибири, из-под Красноярска, я волею судеб вынужден был жить и живу вдали от родного края, однако любить его не перестаю и с годами даже ещё больше тос-

¹Гончаров П.П., Гончаров П.А. «Царь-рыба» В.П. Астафьева: образ Сибири как основа внутренней структуры: учеб. пособие. Мичуринск: МГПИ, 2012. С. 9.

²Шилова М.И. Сибирский характер как ценность: монография. Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2014. С. 93.

³Письма В.П. Астафьева В.И. Ермакову (1971 – 1979) / под ред. В.М. Ярошевой, сост. М.М. Ермакова. Красноярск: ООО «Издательство Поликор», 2018. С. 30-31.

кую по нему. Собственно, из этой тоски, из глубин памяти и возникло большинство сюжетов моих повестей и рассказов»¹.

В оригинальном виде сибирский вариант («извод») русского национального характера присутствует уже в первой повести В. Астафьева «Перевал»: Трифон Летяга, дядя Роман, Дерикруп, Исусик, «братаны» Гаврила и Азарий, Сквородник. Не все семеро сплавщиков, встреченных Илькой Верстаковым на горной сибирской реке, являются «коренными» сибиряками, «чалдонами». Здесь собрался «разношерстный народ», связанный с «потревоженным гражданской войной, сдвинутым с родных мест разрухой и голодом населением» [Т. 2, с. 54]. Эта пестрота происхождения плотогонов отражает специфику миграции населения Сибири в XX столетии. Но практически все (за исключением разве что Исусика) наделяются автором смелостью, широтой души, состраданием к обездоленным, трудолюбием, врожденным тактом.

Их трудолюбие и смелость заключены в риске погибнуть на горной реке Маре (в этом гидрониме легко увидеть реальный приток Енисея близ астафьевской Овсянки – Ману), в тяжелых условиях физического труда плотогонов. Их широта души очевидна в радушии, с которым они берут в попутчики мальчишку-сироту. Широта их души изображена писателем и в сцене «гулянки» всей бригады по случаю «получки», и встречи с «баркасом», и в сцене прощания с Илькой, когда они «скидываются» ему на «зарплату». Их такт – по видимости вовсе не свойственный для простых «работяг» – позволяет им включить в свою бригаду строптивного Ильку, не задев его сиротского самолюбия. Их сострадание к обездоленным, вероятно, связано и с давним сибирским обычаем на ночь оставлять для беглых и бродяг рядом с домом хлеб и молоко.

Своеобразным «исключением» в этом коллективном образе сплавщиков оказывается Исусик, поминутно вспоминающий о Боге, но живущий вопреки Христовым заповедям о любви к ближнему. «Есть у бабушки икона, на которой изображен какой-то святой, ровно с этого срисован. Бледное узенькое личико,

¹Там же. С. 31.

острый нос, тоненькие бескровные губы с горестными складками в углах рта и голубенькие глазки. Только на иконе глаза большие, невинные, а у этого маленькие, глубоко провалившиеся и какие-то подозрительные» [Т. 2, с. 45]. Портретное сходство со святым компрометируется здесь «подозрительными» глазами персонажа, а в сюжете повести еще и его жадностью, суевериями, трусостью. Однако присутствие этого персонажа в повести равно значительной роли в её структуре «гулевого» отца Ильки, бранчливой мачехи и других. Он выполняет важную функцию контраста при изображении сибиряков симпатичного для прозаика плана и типа.

Благодаря бригаде сплавщиков Илька Верстаков возвращается к бабушке и дедушке, обретает веру в людей и в свои силы. Илька Верстаков оказывается и «главным» сибиряком в повести. Он лишился матери, отец не может его оградить от лишений сиротства. Поэтому функции «воспитателя» складывающейся личности подростка берут на себя внешне огрубелые сплавщики. Помощником, суровым, но щедрым помощником и им, и Ильке Верстакову оказывается сибирская природа: богатая ягодой тайга, полная рыбой река Мара.

«Только поздней ночью затихают хлопки и всплески. И тогда явственно слышно, как дробно рассыпаются брызгами ключи, выбегающие из скал на верхних навесах, яростно клокочет Ознобиха и ворчит заброшенная камнями, непокорная Мара» [Т. 2, с. 85]. Метафорические эпитеты «яростно», «непокорная», отнесенные к «разнохарактерным» сибирским рекам, в равной степени могут быть отнесены и к Ильке, и к сплавщикам, демонстрируя свою антропоморфность и причастность к обобщенному метагеографическому образу Сибири в целом.

Астафьевская Сибирь в этой повести – край, потревоженный новостройками, хотя по-прежнему малонаселенный, привычный для сибиряков, но экзотический для приехавшего с юга украинца Дерикрупа. Неслучайно именно сплавщик Дерикруп, после обнаружения на речном острове Ильки, именуют его Робинзоном. Многочисленные робинзонады героев В. Астафьева, («Васюткино озеро», «Стародуб» «Карасиная погибель», «Царь-рыба»), берут своё начало от странствий юного «робинзона»-сибиряка Ильки Верстакова.

«Всё взял Илька, всё предусмотрел, как человек бывалый, сызмальства привычный работать на покосе, ходить по ягоды и на рыбалку, а вот котелок забыл. Забыл и только.<...> Беда? Да нет, не большая, напек картошки в золе, пес-карей нажарил на палочке и с хлебом съел. Житуха!» [Т. 2. с. 25]. С почти такой же изобретательностью Илька ловит рыбу для сплавщиков; наученный ходить по реке на лодке с шестом, спасает тонущего сплавщика. Илька представляет собой в «Перевале» тип юного сибиряка, в характере которого складываются необходимые качества: трудолюбие, неприхотливость, умение выживать в самых суровых условиях. В. Астафьев не обходит в повести и расхожие представления о Сибири как месте обитания бывших и настоящих «каторжников». Его отец отбыл наказание. Что касается самого юного героя, то его причастность к «каторжанцам» (как преступному типу) автор-рассказчик отрицает: «Остальные жительницы поселка тоже не любят мачеху, перемывают ей косточки, но в случае скандала всегда принимают ее сторону и во всем винят Ильку. Видимо, Илькина непокорность, его бунт против мачехи – вызов им» [Т. 2, с. 15]. Илька несет в себе значительные черты автобиографичности. В основе повести оказался действительно имевший место эпизод в жизни будущего писателя. В автобиографии В. Астафьев пишет о важных подробностях возвращения отца из мест заключения в родные края и его последствиях, отраженных в повести: «В 1934 году <...> папа возвратился из заключения, начал гулять и активно свататься, в деревне Бирюсе охмурил он молодую, красивую деваху <...> и быстренько сотворил ей младенца <...>. Хватили бед и горя, и мачеха моя, и младенец Коля, и я вместе с ними. В повести “Перевал” почти с точностью описана первая зима, проведенная боевой семейкой в поселке Сосновка, в повести переименованном в Шипичиху»¹. В этом же ряду находится и описание гибели матери Ильки, носящей созвучное с прототипом (Лидия) имя Лизаветы.

Таким образом, Илька, благодаря такому своему «происхождению» (мальчишка родом из сибирской деревни Увалы, отправляющийся со сплавщиками в

¹Астафьев В.П. Расскажу о себе сам // День и ночь. 2004. № 1.–2. С. 5.

«дедушке и бабушке» и одновременно герой во многом автобиографический, «восходящий» к автору повести, сибиряку по рождению и духу) оказывается сибиряком «дважды». В главном герое «Перевала» Ильке можно увидеть не только автобиографические детали, но и свойства персонажей других произведений: любовь и привязанность к дому бабушки и деда главного героя «Последнего поклона», умение ладить с дикой природой автора-рассказчика и Акима в «Царь-рыбе», неубиваемую волю к жизни «Веселого солдата», сибирские основы жизнестойкости Коли Рындина и Лёшки Шестакова из последнего романа Астафьева. Но эволюционно ближе всех к Ильке стоит Култыш из повести «Стародуб». Есть значительные основания предполагать, что и в антигерое «Перевала» – в Исусике, если анализировать этот образ в контексте последующих произведений В. Астафьева, помимо композиционно контрастной функции образа, имеют место своеобразные подступы к обобщенному образу псевдостарообрядцев из повести «Стародуб».

Анализируя начало «сибирского вектора» характерологии В. Астафьева П. А. Гончаров и П. П. Гончаров отмечают, что «своё оригинальное продолжение он получил в повести “Стародуб”»¹. Здесь будут уместными и замечания о том, как В. Астафьев усиливал сугубо сибирские детали, перерабатывая первый вариант повести. В первом варианте «кержацкая деревня Вырубы» располагается «по реке Зыряннхе» [Т. 2, с. 344]. И хотя в Сибири есть места с таким названием, тем не менее, это название у жившего в ту пору на Урале писателя, вероятно, косвенно ассоциировалось с этнонимом зыряне, с обитателями Урала. В трансформированном варианте повести гидроним Зыряннха превращается в иное – Онья. На карте Сибири имеет место река Верхнее Онё, протекающая через Витимское плоскогорье, расположенное в Забайкалье. Знал ли о нем писатель – вопрос во многом риторический. Но ясным оказывается отказ писателя от явных ассоциаций с Уралом, его стремление перенести действие повести на восток, по одному из основных векторов бегства «от мира» старообрядцев. Это не мешает писателю,

¹Гончаров П.П., Гончаров П.А. «Царь-рыба» В.П. Астафьева: образ Сибири как основа внутренней структуры: учеб. пособие. Мичуринск: МГПИ, 2012. С. 9.

однако, ассоциировать Вырубы с «верховскими жителями» – так в Енисейской Сибири именуют жителей гористого юга Красноярского края.

Изменения в последнем варианте «Стародуба» коснулись и имен персонажей. В первом варианте антигерой, принадлежащий к общине старообрядцев, носит имя Никон. Это, видимо, не вполне согласовывалось в сознании писателя с тем фактом, что патриарх Никон в истории православия является одним из яростных гонителей старообрядцев. Поэтому персонаж получает более уместное в контексте повести имя Амос («нагруженный», «несущий ношу», один из двенадцати библейских «малых пророков»). «Нагруженность» этого антигероя идеей варварского, потребительского отношения к природе в повести вполне очевидна. В первоначальном варианте повести упоминается жена Фаефана и мать Никона – «лютая староверка». В окончательном варианте кержацкая уставщица Мокрида – оказывается обобщенным образом хитрости, лицемерия и бесчеловечности, композиционным антиподом Фаефана и Клавдии. Вероятно, этот персонаж отражал характерное для мировосприятия В. Астафьева конца 1950-х годов недоверие не только к религиозному ханжеству, но и к раскольничьему сектантству, столь характерному для Севера и Сибири.

Наиболее ярким отражением сибирского вектора в создании образа Сибири в повести «Стародуб» оказываются Фаефан и «парные» персонажи, составляющие своеобразную «бинарную оппозицию» в структуре повести: приемный и родной сыновья Фаефана: Култыш и Амос. Фаефан – одинокий охотник, знающий, любящий и понимающий тайгу. В его судьбе живы отголоски представлений о Сибири как месте обитания каторжников. Но в истории и характере своего «каторжанца» писатель подчеркивает безусловно симпатичные черты и свойства: Фаефан попадает на каторгу за убийство жестокого «унтера», издевавшегося над молодым солдатом. «Фаефан на глазах у всей роты всадил унтер-офицеру штык по самое дуло винтовки» [Т. 2, с. 117]. Фаефан «ни старой, ни новой веры» не принимал [Т. 2, с. 117]. В этом замечании писателя очевидно явное отсутствие симпатий к старообрядчеству, которое с течением времени в «Царь-рыбе», а затем в романе «Прокляты и убиты» будет преодолено. Более того, в автобиографии пи-

сатель будет подчеркивать свою родовую причастность к «старой вере» «По деревенскому преданию, мой прадед Яков Максимович Астафьев (Мазов) пришел в Сибирь из Каргопольского уезда Архангельской губернии со слепую бабушкой как поводырь. Происходил он из старообрядческой семьи»¹.

Акцентирование жестокости вырубовских старообрядцев, готовых якобы и на человеческие жертвоприношения, восходит в творчестве писателя хронологически ко времени хрущевской идеологической кампании по борьбе с религией и церковью. Обусловленные временем и общественной конъюнктурой «отклики» на разного рода политические «компании» и до, и после «Стародуба» имели место в прозе писателя: «сентябрьский пленум ЦК» в романе «Тают снега», проклятия в адрес фронтовых политруков и комиссаров вслед за аналогичным дискурсом средств массовой информации 1990-х годов в романе «Прокляты и убиты».

Но, несмотря на свое неприятие любой веры, именно Фаефан оказывается единственным человеком, который дважды спасает от смерти Култыша. По мысли писателя, «таежный закон», в соответствии с которым дорога жизнь каждой живой «твари», при его распространении на сообщество людей и оказывается началом справедливого и человеколюбивого жизнеустройства. Фаефан учит Култыша этому таежному закону, видя в нем, а не в родном сыне Амосе, своего приемника.

Вместе с тем, отрицая свою общность с псевдостарообрядцами, Фаефан помнит и учит Култыша сохранять память о первопоселенцах Сибири, об их связи с Россией. « – Стародуб! – непривычно мягко произнес Фаефан и рассказал приёмшю о том, как в давние-давние годы появились в этих краях суровые, ни перед чем не гнущиеся, стойкие люди. Они пришли оттуда, где росли дубы, где росли яблони, груши, вишни <...>. Они всему дали свои названия, и самый целебный и красивый цветок назвали в честь любимого дерева – дуба». Так цветок этот, желтый и духмяный, сделался неумирающей памятью о родном, навсегда потерянном крае» [Т. 2, с. 120]. Стародуб в повести Астафьева выполняет несколько функций,

¹ Астафьев В.П. Рассказу о себе сам // День и ночь. 2004. № 1.–2. С. 2.

родственных символу. Это символ тайги-кормилицы, символ любви Култыша к Клавдии, символ святости «Гита безродного» (так именует Култыша мать Мокрида), но благодаря истории, рассказанной Фаефаном, образ стародуба приобретает черты образа, символизирующего Сибирь и её связь с исторической Россией. Символика – неотъемлемая часть поэтики зрелого Астафьева. Но успешные подступы к ней намечены в его прозе рубежа 1950 – 1960-х годов, в частности, в повести «Стародуб».

Возвращаясь к вопросу о складывающейся сибирской характерологии Астафьева, заметим, что «суровые, ни перед чем не гнущиеся, стойкие люди» – это не только первопоселенцы Сибири, но не в меньшей мере охотник Фаефан и его «приемыш» Култыш. Сибирская тайга для них не просто дикий непроходимый лес, а «великая сотворительница тайга», наделенная едва ли не божественной силой. Но, после предательства и смерти Амоса, Култыш убежден, что «таежный закон существует не для всех <...> Да и нет видно, на свете таких законов, которые оградили бы человека от бед и напастей» [Т. 2, с. 177]. Фаефан и Култыш родственны, предшествуют Акиму и автобиографическому персонажу «Царьрыбы», другим симпатичным зрелому Астафьеву героям-сибирякам.

Но «Стародуб» в целом и в деталях создает образ «страшного человека», полного корысти, с его браконьерским отношением к людям, к тайге, к природе в целом. «Нагруженность» образа Амоса этими качествами важна для композиции и концепции повести. Его присутствие в мире лицемерно-ханжеских, жестоких Вырубов даже более закономерно и органично, чем обитание в нем Фаефана Кондратьевича и Култыша. Эта тема будет развита и в зрелом творчестве писателя: «тёмный» и корыстный персонаж «Пастуха и пастушки» старшина Мохнаков в изображении В. Астафьева является тоже порождением «сибирской тайги». Корыстолюбие, презрение к законам тайги, заветам отца и христианским заповедям руководят поступками Амоса. Но эти же свойства Амоса становятся и причиной его гибели в тайге. Култыш боготворит «таежный закон», но и он умирает одиноко в тайге. Култыш и Амос представляют собой два созвучных, но по-разному оцениваемых писателем, типов сибиряка. От того, кто из них и что возобладает в

полной противоречий таежной жизни, по мысли писателя, и зависит судьба Сибири.

Помимо полного разного рода символики цветка стародуба, повесть содержит еще несколько образов, развитие, переосмысление, трансформация которых приведет зрелое творчество писателя к открытиям в области поэтики: тайга, «корова»-маралуха, речка Серебрянка. Тайга в «Стародубе» не только «великая со-творительница», когда-то добрая, когда-то равнодушная, когда-то воздающая за грехи человеческие. В ней, по мысли Астафьева, заключена сущность, равная человеческой. Разгневанный ложными обвинениями в убийстве брата, Култыш в рамках своего понимания и речевого образа так объясняет единую сущность человека и природы: « – Чего у меня в горсти? Чего? – настойчиво совал он руку мужикам, и они пятились от него, будто держал он в руке порох, который уже вспыхнул и вот-вот рвануть должен. – Что, я вас спрашиваю? – не унимался Култыш и, заикаясь, как в детстве, сам себе ответил: – З-земля! А вы откуда взялись? Из земли! А тайга откуда взялась? Из з-земли! Так почему же татями живете на ней и боитесь её, как мирового судьи?» [Т. 2, с. 178]. Интересно, что в первом варианте повести, в этом же эпизоде тайга именуется «родительницей», «матушкой», «кормилицей» [Т. 13, с. 406]. Вероятно, в окончательном варианте эти метафорические эпитеты подверглись аннигиляции, дабы убрать излишние пафос и дидактичность обращения Култыша к вырубчанам. Интересно, что эти изменения были произведены одновременно с сокращением всего «современного» плана повести, всё её действие оказалось связанным с прошлым.

В относящейся к 1970-м годам «Царь-рыбе» (глава-рассказ «Капля») занемогшему брату автобиографического героя тайга видится в родственном, но несколько ином качестве, демонстрирующем суровую сдержанность и самоиронию персонажа-сибиряка: «Тайга-мама заманила, титьку дала – малец и дорвался, сам себе язык откусил» [Т. 6, с. 53]. Тайга-«сотворительница», «родительница», «матушка», «кормилица» трансформируется в прозе Астафьева в лаконичный образ «тайги-мамы». Начало этой эволюции положено «Стародубом», в первом варианте которого образ тайги прописан с излишним пафосом и открытой назидательно-

стью. В связи с этим становится объяснимым посвящение последнего варианта Л. Леонову: образ тайги оказывается здесь по функции и смысловому наполнению близким к символическому образу «русского леса».

Мифологически и метафорически сформулированная Култышом единая сущность человека и сибирской природы, тайги нашла в «Стародубе» и иное выражение. И речка Серебрянка, и корова-маралуха в представлении поправшего таёжный закон Амоса, видятся ему мифологическими существами, отмщающими браконьеру за совершенное надругательство: «Подлая штука, этакая речка – лесная колдунья. Бежит себе по тайге, заманивает, а потом раз – и нету!»; « – Завела! Завела-а-а! Оборотень – не корова! [Т. 2, с. 166]. Истоки мифологического образа Енисея, кормильца и погубителя, амбивалентных образов «царь-рыбы», шаманки, едва не погубивших сибирских искателей «фарта», находятся, конечно, в русской мифологии, в фольклоре, но обнаруживают себя в «Стародубе», в деталях складывающегося уже в этой повести образа Сибири.

События «Звздопада» происходят далеко от Сибири, но они изображаются через восприятие героя-сибиряка. Автобиографичность событийной и персонажной сфер «Звздопада» нашла свое отражение в астафьевской автобиографии: «Папа мой был темпераментом награжден от отца своего и быстренько изладил маме двух девочек, но те не выдержали бурной жизни в мазовском доме и умерли маленькими <...>. Однако я всю жизнь ощущал и ощущаю тоску по сестре и на всех женщин, которых любил и люблю, смотрю глазами брата. И они каким-то образом всегда это чувствовали, старались заменить мне сестер, и, видимо, не напрасно первой любовью наградил меня Господь к сестре милосердия»¹.

События госпитальных отношений «сестры милосердия» и Мишки Ерофеева составляют основу фабулы «Звздопада». Интересно, что Краснодар, его погода, климат, люди изображаются в этой повести в параллель с Красноярском, в сравнении с ним, с Сибирью. Афоня Антипин, алтаец с «поврежденным позвоночником» недоумевает: « – И что за сторона такая? Мокрень и мокрень! <...>

¹Астафьев В.П. Расскажу о себе сам // День и ночь. 2004. № 1.–2. С. 3.

Текот и текот! <...>. Вот бы меня домой – у нас уж мороз так мороз, жара так жара. И люди не подвижные, хоть в грубости, хоть в ласке нарастопашку» [Т. 2, с. 189]. Сибирь, её природа, климат, характеры людей косвенно (через противопоставление, через изображение «от противного») и прямо (в характерах сдержанно-сурового Антипина, застенчивого Ерофеева) заявляет о себе в «Звздопаде».

В сцене знакомства главных героев сибирское происхождение пока еще безымянного персонажа акцентируется: « – Вы откуда? – наклонилась она ко мне. – Сибиряк я, красноярец. – А я здешняя, краснодарская. Видите, как совпало: Краснодар – Красноярск. – Ага, совпало, тряхнул я головой и задал самый “смелый” вопрос: – Как вас зовут? – Лида. А вас? Я назвался» [Т. 2, с. 187].

Сибирское происхождение «ранбольного» важнее для героя-повествователя чем даже его имя – оно в повести будет «названо» далеко не сразу. Сибирь, её реалии присутствуют в деталях восприятия главным героем окружающего мира. Сибиряка возмущает не только зимняя «мокреть» Кубани, ему не по душе и «три дощечки от тарных ящиков», которыми мать Лиды пытается затопить печку: «Сюда бы охапку наших сибирских швырковых дров» [Т. 2, с. 229].

Сибирская идентичность главного героя подтверждается и через косвенные приметы: через упоминание «детдомовского» прошлого Мишки, через ссылки на его сиротство, поскольку эти детали восходят к биографии автора, сибиряка по происхождению.

Имя Лида тоже восходит к сибирским реалиям биографии писателя. В автобиографии Астафьева это имя упоминается в связи с намерением деда Павла женить своего «старшего сына на Лидии Ильиничне Потылицыной»¹. Имя Лидии и созвучные с этим именем другие имена (Лизавета, Люся, Эля, Людочка и т.п.) станут затем в прозе Астафьева именами ряда симпатичных прозаику героинь. По обоснованному замечанию П. А. Гончарова и П. П. Гончарова в статье, посвященной исследованию особенностей женских имен в произведениях В. Астафьева, имя Лидии и созвучные с этим именем другие имена (Лизавета, Люся, Эля,

¹Астафьев В.П. Расскажу о себе сам // День и ночь. 2004. № 1.–2. С. 3.

Людочка и т.п.) станут затем в прозе писателя именами целого ряда героинь. Исследователи также указывают, что «<...> практически все они <...> сохраняют близкий к Лидии звуковой состав, а звук л, чаще в его мягком варианте, присутствует практически во всех именах симпатичных автору женских персонажей»¹.

Суровость, негибкость, стойкость и сдержанность главного героя, ассоциирующиеся у прозаика с первопоселенцами Сибири, мужество, акцентированное писателем в характере героя «Гражданского человека», получили свое развитие в фигуре главного персонажа «Звездопада». Он спасает Лиду во время паники в госпитале, жертвует первой юношеской любовью ради долга перед страной и народом, он сдержан в проявлении чувств к Лиде, он суров по отношению к самому себе, он мужественно предпочитает казарму уютной «персылки» госпитальной палате.

Вместе с тем образ Мишки Ерофеева В. Астафьев противопоставляет расхожим представлениям о Сибири как диком крае. Мишка сам о себе заявляет, что знает «наговоры», «приворотные средства» и вообще является «таежным человеком» [Т. 2, с. 226]. Но следующий за этими «признаниями» эпизод является шутивным пародированием привычных представлений о сибиряке: « – И до чего же ты сердитый, Мишка-Михей!

– У нас вся родова такая. Медвежатники мы.

– Какие медвежатники? Медведей ловили что ли?

– Ага. За лапу Дед мой запросто с ними управлялся, придет в лес, вынет медведя за лапу из берлоги и говорит: “А ну, пойдем, миленький! Пойдем в полицию!” И медведь орет, как пьяный мужик, но следует» [Т. 2, с. 227]. В параллель этому пародийному признанию В. Астафьев упоминает о начитанности и эрудированности главного героя, о знакомстве с «Хаосом» Ширванзаде, о знании им лермонтовских и иных стихов, романсов, об умении рассказывать и «придумыв-

¹Гончаров П.А, Гончаров П.П. “Хорошая девочка Лида”: о некоторых особенностях антропонимикона В. Астафьева // Сб. трудов II Междунар. заочной научно-практической конф. «Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология». М. 2016. №2 (2). С. 22-30. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nauchforum.ru>

вать» сказки, «истории», о пристрастии к пению, к чтению. Мишка Ерофеев, безусловно, «сибиряк», но сибиряк, впитавший в себя значимые для русского человека культурные ценности. Детдомовское приобщение к книге, одобренное и поддержанное игарским учителем и поэтом Игнатием Рождественским, во многом реализовалось в деталях образа главного героя «Звездопада». Здесь необходимо заметить, что «Звездопад» был написан и опубликован В. Астафьевым в период его учебы на Высших литературных курсах. Время, детали, результаты активного приобщения писателя к мировой литературе и культуре явно отразились и в существенных элементах образа Мишки Ерофеева.

В «Краже» не приходится искать «следы» и «приметы» сибирской идентичности главного героя. В Толе Мазове живы многие детали биографии самого Виктора Астафьева и его многочисленного рода. Мазов – «прозвание», прозвище одного из прадедов писателя. В цитируемой здесь автобиографии писатель напишет о себе, что некоторое время «поносил в детстве прозвище Витька Мазовский»¹. Именно поэтому, а также по ряду центральных эпизодов его «истории» (время действия «год одна тысяча тридцать девятый», время пребывания будущего писателя в игарском детдоме, названо на первой странице произведения), главный герой повести «Кража» воспринимается в качестве автобиографического персонажа. Енисей в повести не упомянут (есть «река» и «протока»), но в Краесветске без труда прочитывается заполярная Игарка. Другие пейзажные и топонимические приметы («лесотундра», «деревообделочный комбинат», «новый город», «магистраль», «Плахино» и т.п.) оказываются составными метагеографического образа Сибири, Севера. Раскулаченные родственники главного героя Толи Мазова, его спасающий «кавказец Ибрагим», эвенки, ссыльный заведующий детским домом Репнин, не названные своим именем заключенные, суеверно исправляющие «до свидания» детдомовцев на «прощай», многочисленные сироты оказываются выразительными элементами обобщенного образа «забедовавшего» народа России и Сибири как её части. Этот обобщенный образ в повести оказывается предельно

¹ Астафьев В.П. Рассказу о себе сам // День и ночь. 2004. № 1.–2. С. 2.

противоречивым, что в свою очередь является отражением противоречивости эпохи тридцатых годов, эпохи одновременного разрушения и созидания. Складывающаяся натура сибиряка вмещает в себя и приметы террора против человека, и размышления о его прозаическом и высоком предназначении: «Он сделал простое открытие, что всяк человек на своем месте выполняет работу и оттого получается хлеб, соль, мясо, рубахи, ботинки, штаны, кепки, пальто, и даже тетрадки, карандаши и учебники и даже города, и все в городах, и все на этом свете сделано человеческими руками, рожденными для работы» [Т. 2, с. 426].

Своеобразным символом порушенных лихолетьем традиций Сибири и России в целом оказывается в повести образ «рай-дерева»: «<...> на обмыске, впахавшемся в реку, маячил одинокий осокорь, без вершины. Он горел. Из пустой середины его, как из трубы, валил сизоватый дым и выплескивалось белым платом пугливое пламя, словно бы дерево просило пощадить его. Бабка Марфа дотронулась до корявой, заскобенелой коры. – Не молонья, люди подождгли. <...> Ночевали они под осокорем. К утру разлив достиг обмыска. <...> Рай-дерево стояло уже в воде, но все еще густо дымило. Сердце его еще не истлело» [Т. 2, с. 324]. Человек как источник затопившего землю зла. Образ из мира природы, символизирующий её силу и уязвимость под натиском человека. Устойчивость человека, его нравственных традиций под натиском зла. Этот образ является родственным по происхождению и функции («древо жизни») «кормилице»-тайге из «Стародуба», он будет развит, дополнен смысловыми оттенками в образах спасающей и отмщающей природы в «Царь-рыбе», в рассказах «Жизнь прожить», «Светопреставление» и «Пролетный гусь».

Интересно, что автобиографическую основу В. Астафьев подчеркивает прежде всего не в «Краже», а в «Последнем поклоне»: «В 1935 году нас унесло в Заполярье, на большие заработки. Что из этого получилось, можно узнать из повести “Последний поклон”»¹. Сибиряк и сибирская природа, сибирский распорядок бытия, сибирская крестьянская семья, составляющие во многом образ Сиби-

¹Астафьев В.П. Расскажу о себе сам // День и ночь. 2004. № 1.–2. С. 5.

ри, стали предметом внимания тех глав «Последнего поклона», которые увидели свет в конце 1950-х – в 1960-е годы: «Зорькина песня» (1960), «Гуси в полынье» (1961), «Далекая и близкая сказка» (1963), и других.

Если конкретизировать тематику этих запевных глав «Последнего поклона», представляющего собой повесть о становлении сибиряка, о детстве и юных годах персонажа, названного Витькой Потылицыным (фамилия матери писателя), то это тематика начала. С чего начинается любовь к родной стороне, к родине. Как начинается сибирское деревенское утро. Как рождается любовь к лесу, тайге и к «братьям нашим меньшим». С чего начинается раскаянье и любовь к человеку. Все эти и другие вопросы находят оригинальные ответы в главах-рассказах. Все они сопряжены с оптимизмом и «молодым задором» писателя, решившего любовно и достоверно «рассказывать о своих земляках, в первую голову о своих односельчанах, о бабушке и дедушке и прочей родне, стараясь не особо-то унижать и не до небес возвышать их словом» [Т. 5, с. 379]. Характерная деталь: повесть рождалась и как полемический отклик на восприятие Сибири в качестве края «бородатых мужиков, обутых в чуни, в звериные шкуры, в медвежьи шубы, жрущих сырое мясо и живую рыбу» [Т. 5, с. 378]. Сибирь как страна со сложившимися традициями крестьянской жизни, труда, народной поэзии, а не как «дикий край», осваиваемый «молодыми строителями» и «новопоселенцами», становится главным объектом изображения в начальных главах «Последнего поклона».

Название главы-рассказа «Последний поклон» (1967), давшей название всей автобиографической повести, приобретает в структуре произведения свойства своеобразного рефрена – это не только не отданный вовремя буквальный «последний поклон» бабушке Катерине Петровне, но прощальный поклон Сибири, Енисею, деревне, роду, традициям, поэзии, верованиям сибиряков. Ключевое значение прощания, заключенного в названии и содержании книги, подтверждается временем выхода его глав, захватывающих многие годы продуктивной работы писателя в русской литературе: 1960 – 1992. Тональность глав книги, однако, меняется от светлой до противоположной. Первые главы «Последнего поклона» окрашены светлой грустью. Наиболее ярко это отражено в названии рассказа «Зорькина пес-

ня», мелодия которого «и по сей день неумолчно звучит» [Т. 4, с. 25]. Некоторые главы «Последнего поклона», и особенно начальные его рассказы, тематически, образно, композиционно связаны с другими повестями В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов. «Гуси в полынье» продолжают и развивают тему отношений сибиряка с «братьями нашими меньшими», тему, начатую «Стародубом». «Зорькина песня», «Конь с розовой гривой» во многом созвучны «утренним» открытиям героя «Перевала», его воспоминаниям о жизни в доме дедушки и бабушки в деревне Увалы.

«Гуси в полынье» нацелены на осмысление темы, ставшей для советских традиционалистов одной из центральных. Это далеко от случайности. Писатели-деревенщики, как правило, своим происхождением и мировосприятием связаны с деревней, крестьянством. Знание природы, земли, уважение к ним и их законам органично для авторов и героев «деревенской прозы». «Однажды после ледостава облетела село весть, будто <...> в полынье плавают гуси и не улетают. Гуси крупные, людей не боятся, должно быть, домашние» [Т. 4, с. 32]. Вопреки расхожим представлениям о сибиряках как любителей «сырого мяса», юных «чалдонов», которые, рискуя собственными жизнями, участвовали в «гусином спасенье», так напутствует их «организатор»: « – Не забудьте покорми-ыть! – кричал вслед нам Мишка. – Да и в тепло их, в тепло, намерзлись, шипуны полоротые» [Т. 4, с. 36]. Открытая «Стародубом» и «Последним поклоном» тема отношений человека и природы вскоре станет одной из центральных в «Царь-рыбе», в ряде рассказов и «затесей» В. Астафьева.

Главы «Последнего поклона», написанные позднее, завершающие главы-рассказы повести сопряжены с мотивами распада, угасания, смерти. Это реализовалось и в названиях глав: «Бурундук на кресте», «Без приюта», «Забубенная головушка», «Вечерние раздумья», «Кончина».

Ряд глав «Последнего поклона» начинал новую и продуктивную для В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов тенденцию: поэтизацию деревенского уклада Сибири. Видимо, поэтому элементы структуры складывающегося образа Сибири начальных главах «Последнего поклона» связаны с поэтикой народной

сказки и легенды. Сказочное, не названное каким-либо именем «село». Рядом со сказочными элементами стоят элементы мистической баллады, подразумевающей явную таинственность места действия: «задворки», «караулка», «мангазина». Необычный внешне («у него были очки») и по происхождению («поляк») персонаж и сказочные обороты речи, повествующие о нем: «Жил в караулке Вася-поляк». Сказочный оборот речи дополняется фольклорным же синонимическим повтором: «Жил Вася тихо-мирно, зла никому не причинял» [Т. 4, с. 9]. По верному замечанию филолога О. А. Егоровой, «повтор является наиболее часто встречающимся художественным средством в устном народном творчестве. Это универсальный, самый общий приём повествования <...> сказок»¹.

Сказочная таинственность и необычность внешности героя дополняется его необычным для сибирской деревни умением – играть на скрипке. «На скрипке редко, очень, правда, редко, играл Вася-поляк, тот загадочный, не из мира сего человек, который обязательно приходит в жизнь каждого парнишки, каждой девчонки и остается в памяти навсегда» [Т. 4, с. 9]. Тоска о никогда не виданной отчизне Васи-поляка, выраженная мелодией полонеза Огинского, оказывается для автобиографического персонажа закономерным актом проявления любви к родине. Для автобиографического героя мотив любви к родине неразрывно соединен с мотивом сиротства и оттого становится еще более личным: «Если у человека нет матери, нет отца, но есть родина – он еще не сирота <...> Все проходит: любовь, сожаление о ней, горечь утрат, даже боль от ран проходит, но никогда-никогда не проходит и не гаснет тоска по родине» [Т. 4, с. 14]. Можно предположить, что именно удаленность от родины детства (писатель живет в период работы над начальными главами повести на Урале) усиливала ностальгические настроения рассказа.

Сибирский фольклор в «Последнем поклоне» изображается как часть духовности, гармонии и лада крестьянской жизни. В главах-рассказах «Бабушкин

¹Егорова О.А. Повторы как факты культуры, представляющие собой правило организации сказочного повествования // Актуальные проблемы гуманитар. и естественных наук. М.: Ин-т Стратегических Исследований, 2017. № 4. С. 14.

праздник», «Осенние грусти и радости» прозаик изображает редкие, но запоминающиеся совместные деревенские труды и праздненства, «гостевания», непременно сопровождаемые застольем, прибаутками-присловьями, необходимыми дразнилками, песнями.

«Витька-титька – королек,

Съел у бабушки пирог!

Бабушка ругается,

Витька отпирается!»

[Т. 4, с. 135].

Песенные пристрастия Астафьева-прозаика, видимо, восходят к его собственному детству. В главе «Осенние грусти и радости» песне отведено особое место. « – Печали наши до гроба с нами дойдут, от могилы в сторону увильнут и ко другим бабам прилипнут. Давайте ещё споём. Пушай не слышно будет, как воем, а слышно, как поем» [Т. 4, с. 137]. Кроме песен звучат здесь и присловья, и «солончатые частушки», и приметы. Всё это, по мысли писателя, одухотворяет труд сибирского крестьянина, превращает в процесс, напоминающий искусство, даже засолку капусты. Глава-рассказ «Бабушкин праздник», вероятно во избежание излишней умильности, изображает размолвку дедушки и бабушки автобиографического героя накануне дня её рождения и их последующее примирение. Праздничная рыбалка, ребячьи игры, взрослые застольные присловья, песни с особым «капторжным» содержанием отражают сибирскую специфику деревни.

«Люби меня, детка, покуль я на воле,

Покуль я на воле – я твой.

Судьба нас разлучит, я буду жить в неволе,

Тобой завладеет другой»

[Т. 4, с. 191].

Гармония крестьянской жизни, изображенная в рассказе, не превращается в бесконечную идиллию, ибо она в прошлом, она противопоставлена суровой современности. «Праздник кончился. И никто еще не знал, что праздник этот во всеобщем сборе был последний» [Т. 4, с. 196]. Трагическое в этом и других рассказах «Последнего поклона» выступает и как композиционный контраст идиллическому, и

как обратная, теневая сторона противоречивой действительности сибирской деревни 1930-х годов.

Но нельзя не заметить и иное: В. Астафьев, как и другие прозаики, в дальнейшем составившие ядро «деревенской прозы» (Ф. Абрамов, В. Белов, В. Шукшин, В. Распутин, С. Залыгин и др.) связывает любовь к родине большой с привязанностью к родной деревне, родной реке, деревенскому роду, деревенскому дому, сельскому подворью с его живностью. Эта простая и бесспорная мысль совсем еще недавно (в 1920 – 1950-е годы) могла быть «партийной критикой» увязана с «частнособственнической психологией» крестьянина. Рецидивы подобного восприятия традиционного деревенского уклада были характерны и для начала 1960-х годов. В частности, в ряде критических материалов именно эта «вина» объявлялась главной при оценке повести Ф. Абрамова «Вокруг да около»¹.

Главы «Последнего поклона» изображают радость приобщения юного сибиряка к труду на крестьянском подворье, где едва ли не наказанием оказывается вольное или невольное отстранение ребенка от участия в нелегких работах. В главе-рассказе «Запах сена» у детей неподдельное, полное слёз и рыданий «горе»: Витьку и Алешку взрослые не взяли в дальнюю и опасную поездку за сеном. Тем сильнее радость подрастающих чалдонов, когда им разрешают убирать привезенное старшими сено: «А мы уже на сеновале, и бабушка с нами. Нам дали самую главную работу – утаптывать сено. Мы топтали, падали, барахтались. Мужики бросали огромные навильники в темный сеновал и ровно бы ненароком заваливали нас» [Т. 4, с. 46-47]. В «Перевале» деревня Увалы добром вспоминается Ильке только потому, что там остались любящие его бабушка и дедушка. В «Стародубе» раскольничья деревня Вырубы изображаются как обиталище порока. В «Звездападе» главный герой чуть ли не тяготится своим деревенским происхождением. В этом плане интересен диалог матери Лиды и о возрасте Михаила Ерофеева: «– Хороший возраст, – повторила она. – Вам бы сейчас по клубам, по вечеркам, петь, танцевать...

¹Абрамов Ф.А. Вокруг да около: повести. М.: Вече, 2019. С. 236.

– У нас танцевать не умеют, у нас пляшут, – мрачно прервал я её и отстранил от печки» [Т. 2, с. 229]. В начальных главах «Последнего поклона» родная для автобиографического героя деревня ассоциируется, как правило, не с «мрачными» реминисценциями, а только с самыми добрыми его воспоминаниями. Из русского фольклора в текст повести переносятся вместе с мотивами волшебной сказки («Далекая и близкая сказка»), лирической песни («Зорькина песня», «Бабушкин праздник»), народной легенды («Ангел-хранитель», «Мальчик в белой рубахе») и один из главных принципов изображения мира в народной поэзии – идеализация. Рождаются принципы и приёмы, которые в ближайшем будущем станут основой многих произведений «деревенской прозы».

Одной из доминант стратегии повествования повестей В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов становится автобиографичность, реализованная в судьбах главных героев этих произведений, в деталях метагеографических образов Сибири и России. В «Стародубе» автобиографичность лишь частично реализуется в «месте действия» – «верховья Енисея». В «Перевале» помимо места действия автобиографической оказывается жизненная ситуация, в которой оказался Илька Верстаков. В «Звездопаде» Астафьев акцентирует принадлежность героя к Сибири и его восходящую к биографии и личности писателя немалую начитанность, реальные факты своей краснодарской госпитальной эпопеи. В «Краже» фамилией главного героя Астафьев делает своё родовое прозвище, автобиографизм «Кражи», помимо сказанного выше, связан с детдомовским прошлым будущего писателя в заполярном Краесветске-Игарке. В «Последнем поклоне» по сути все детали «истории» и «географии» героя автобиографичны, они сводятся воедино: Енисей, имя и материнская фамилия главного героя (Витька Потылицын), имя бабушки и деда, родственников, главные и второстепенные события биографии писателя-сибиряка. Автобиографичность, повествование «от первого лица», от имени автобиографического героя-повествователя делает «Последний поклон» произведением лирическим, а ретроспекция, как один из главных композиционных приемов повести, придаёт рассказам элегическую и ностальгическую тональность. «Последний поклон», как и многие другие произведения «деревенской прозы»

1960 – 1980-х годов, рассказывает о деревне как о погибшей «крестьянской Атлантиде», как ушедшей и уходящей «деревенской утопии»¹. Деревня из распространенного в русской литературе «топоса», «места действия» превращается в «деревенской прозе» в хронотоп, обязательно заключающий в себе прошлое; настоящее мыслится в нем как объект для невыгодного сопоставления. В «Последнем поклоне» складываются и главные темы, образы, мотивы «деревенской прозы», и её идеология, получившая в конце XX века и в XXI столетии названия «традиционализм», «неотрадиционализм»: «Художественный проект традиционалистов направлен на восстановление <...> цельности национального самосознания, культурной памяти; его сверхзадача – актуализировать генетические основы национальной культуры, <...> определить подлинное место крестьянской культуры в общенациональном наследии»².

Характерно, что традиционализм как система идей «деревенской прозы» пытается увязать прошлое и настоящее «национального самосознания», актуализировать константы прошлого в настоящем и будущем. Астафьевская Сибирь, как уже отмечалось, включает в себя антропоморфную составляющую (героев и антигероев в том числе), мифологию и фольклор сибиряков, образы сибирской природы (Енисей, тайга, тундра, горы и т.п.). Заметим, что все эти элементы образа Сибири представлены в диахронии, и каждая из астафьевских повестей рубежа 1950 – 1960-х годов, а иногда и составляющие ту или иную повесть главы-рассказы, представляют Енисейскую Сибирь на разных этапах её существования. «Перевал» изображает Сибирь начала 1930-х годов, «Стародуб» переносит действие в девятнадцатое столетие, а рассказанное Фаефаном предание и вовсе связано со временем переселения в верховья Енисея старообрядцев. «Звездопад» связан с временем Великой Отечественной войны. «Кража» изображает краесветские нравы и события конца 1930-х годов. Начальные главы «Последнего поклона» обращены

¹Гончаров П.А., Филиппова С.В. *Натурфилософская проза С.П. Залыгина и утопический вектор русской литературы: монография.* Мичуринск: МГПИ, 2008. С. 27.

²Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия: коллективная монография / отв. ред. Н. В. Ковтун. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. С. 9.

ко времени конца двадцатых – началу тридцатых годов, ко времени окончания существования традиционной доколхозной сибирской деревни.

В первом варианте «Стародуба» рамочная композиция повести позволяла соотнести прошлое и настоящее обитателей енисейских верховий, но в окончательном варианте план, связанный с современностью, как уже отмечалось, был Астафьевым исключен из произведения. В первом варианте повести рассказчик обращается к «начальнику» сибирской стройки: «– Скажи ты мне, пожалуйста, хороший человек, <...> почему люди, строящие красивую жизнь, не чувствуют природу?» [Т. 13, с. 341]. В окончательном варианте повести нет этой реплики, как нет и героя-рассказчика, эту реплику произносящего. Вряд ли писатель, создавая второй вариант повести, разуверился в правоте этого вопроса-утверждения. Скорее наоборот, отсутствие этого вопроса-назидания делает мысль писателя более убедительной, поскольку она повторяет, дублирует идею, заложенную в противопоставлении «закона тайги», воспринятого Култышом, и закона псевдоержавских Вырубов, основанных на варварском, браконьерском отношении к природе. Поэтому утверждение А. Н. Макарова об Астафьеве «моралисте и поэте человечности», оставаясь по сути верным, нуждается в уточнении. Астафьев – «моралист», как правило, не резонерствующий, его «мораль» часто сокрыта в соотнесении времен, в сопоставлении эпох, а эту «операцию» он оставляет не себе, не «второму рассказчику», но читателю. В какую сторону изменяется Сибирь, Сибирь в диахронии, оказывается проблемой, предметом изображения астафьевских произведений не только на рубеже 1950 – 1960-х годов, но и в «зрелые» 1970-е годы. В «Царь-рыбе» автобиографический герой-рассказчик в финале повествования констатирует то, что во многом было очевидно Астафьеву еще ранее: «Переменилась моя родная Сибирь» [Т. 6, с. 425 – 426]. Однако эти перемены не суть следствия сугубо позитивного шествия цивилизации, прогресса.

Чтобы подчеркнуть противоречивость перемен, происшедших в Сибири, их неоднозначность, Астафьев предваряет эту сентенцию в тексте «Царь-рыбы» эпизодом зловеще-символическим. В то время, как большая часть пассажиров улетающего из Красноярска самолета прильнула «к окошкам, не отрываясь смотрели

на отдаляющуюся гидростанцию» и «любовались творением своих рук», автобиографическому герою-рассказчику видится нечто иное близ гидростанции и «речки Бирюсы»: «Есть на Бирюсе одна скала особенная. Верстах в десяти от устья Бирюсы, наподобие полураскрытой книги, тронутой ржавчиной и тлением времени, грузно стоит она в воде. На одной стороне скалы, на той, что страницей открыта в глубь материка, древним ли художником, силами ль природы вырисовано лицо человека – носатое, двухглазое, со сжатым кривым ртом: когда проходишь близко, оно плаксиво, а как отдались – ухмыляется, подмигивает, живем, дескать, творим, ребята!...» [Т. 6, с. 425-426]. Перемены в родной писателю Сибири со времени её заселения, упоминаемого в «Стародубе», до времени действия «Царь-рыбы» не представляются писателю однозначно радужными, как и изображение на «особенной» бирюсинской скале.

Итак, стратегия повествования ряда произведений В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов, прежде всего его повестей, связана со стремлением писателя создать одухотворенный, сложный, многоплановый, противоречивый, реалистически достоверный образ Сибири как части метагеографического образа России.

2.2. Внутренний монолог как реализация стремления к психологизму в повестях В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов

Не составляет особого труда заметить, что В. Астафьев предпочитает не давать подробной портретной характеристики героев, включающей описание внешности, мимики, жестов, он выбирает иные средства создания образов своих персонажей. Речь идет об изображении внутреннего (психологического) портрета персонажа, позволяющего максимально глубоко раскрыть и понять характер героев. Изображая героя, каждый автор так или иначе вынужден передавать его чувства, процесс мышления, движения души, то есть психологию. Но «характер предполагает иную эстетическую доминанту – психологизм <...> как цельное, но

внутренне противоречивое изображение героя в его разных проявлениях, выявление в нем разных свойств, чувств и качеств»¹.

Уже в начале творческого пути В. Астафьева психологизм начинает занимать в его произведениях особое место. Это явление, вероятно, связано с тем, что в начале 50-х гг. двадцатого столетия, с одной стороны, продолжается процесс эволюции психологической прозы, с другой – изменяются реалии действительности. Такой временной контекст, оказывая определенное влияние на литературу, рождает интерес многих писателей к психологизму.

Внимание к внутреннему миру человека, его нравственно-философскому поиску, к вечным ценностям бытия сближает В. Астафьева со многими его современниками, в частности с В. Распутиным и В. Беловым.

Прозаик поднимает проблемные вопросы, волновавшие писателей еще прошлого столетия: внутренний мир человека, его духовность, нравственные принципы, взаимодействие человека и общества, человека и природы. В. Астафьев тем самым продолжает развивать традиции русской психологической прозы девятнадцатого века (Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова) в своем творчестве.

А. Н. Макаров, восхищаясь талантом писателя, выделил его способность к «тщательному беспощадно-любовному анализу внутреннего мира человека», способность В. Астафьева внимать душевным переживаниям каждого: «<...> в таланте Астафьева есть нечто роднящее его с Достоевским – беспощадная правдивость доведенных до накала драматических положений, страдательное сочувствие к той поре, когда человек еще только складывается, и умение разыскивать лучшие, высшие чувства там, где их вроде и подозревать невозможно»².

Психологизм в произведениях В. Астафьева всегда сопряжен с обращением к различным важным социально-философским проблемам. По мнению С. П. Залыгина, в творчестве прозаика психология вступает в тесную взаимосвязь с понятиями чести, долга, совести, это проявляется в отношении героев к природе:

¹Сухих И.Н. От бедной Лизы до «внутреннего человека»: портрет и типология литературного персонажа «героя» // Литература. – Первое сентября. 2015. С. 15-18.

²Макаров А.Н. Во глубине России: сб. статей. М.: Современник, 1973. С. 87.

«браконьерство у него не поступок, а психология, способ жизни»¹. Е. З. Тарланов также отмечает особенность психологии героев прозаика в их тесном взаимодействии с природой: «Чем выше описываемые Астафьевым явления природы по своему развитию, тем большая способность к психологическому восприятию действительности предоставляется автором»². А Орехова Л. А. полагает, что желание познавать человеческую психологию, и особенно детскую, уверенно позволяет связать психологизм В. Астафьева «с философско-аналитической сферой»³. Разносторонним, многоуровневым психологизмом в той или иной мере пронизаны все произведения писателя, это создаёт особый неповторимый стиль его художественных произведений.

Уже на первоначальном этапе творчества психологизм активно проявляется в первых оригинальных произведениях прозаика рубежа 1950 – 1960-х гг. В этих ранних повестях именно психологизм является одним из средств реализации стремления художника к достоверности повествования, средством, с помощью которого возможно изучать астафьевские характеры, анализируя процессы внутренней жизни героев произведений писателя.

Первые четкие определения художественного психологизма появились в 40-е годы XX века в толковых словарях русского языка. В частности, в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова психологизм определяется (во втором значении) как «склонность к углубленному изображению, отражению психических переживаний, к сложному и тонкому психологическому анализу» в искусстве⁴, в «Словаре русского языка» С. И. Ожегова – как «углубленное изображение психических, душевных переживаний» в литературе⁵, в «Словаре современного русского литературного языка» под редакцией В. И. Чернышева – как «углубленное изображение психических явлений, глубокий психологический ана-

¹Залыгин С.П. Проза. Публицистика. М.: Мол. гвардия, 1991. С. 263.

²Тарланов Е.З. Глагольная метафора в повести В. Астафьева «Последний поклон» // Русская речь. 1986. №1. С. 55.

³Орехова Л.А. Роль реалистических символов в творчестве В.П. Астафьева (на материале военной прозы) // Вопросы русской лит. 1986. Вып. 1. С. 14.

⁴Толковый словарь русского языка: в 3 т. Т. 2 / ред. Д.Н. Ушакова. М.: Вече, 2001. С. 675.

⁵Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Оникс, 2006. С. 620.

лиз»¹. Наиболее ёмким из перечисленных определений следует признать последнее, так как оно включает в сферу психологизма не только психические переживания, но и другие психологические явления.

В современном литературоведении понятие психологизма многозначно. Многие ученые, такие как Л. Я. Гинзбург, В. Е. Хализев, А. Б. Есин, А. Н. Андреев, О. Б. Золотухина, занимались исследованием психологизма, давая ему свое собственное определение. В то же время можно говорить о том, что большинство литературоведов понимают под психологизмом (который также называют литературным, или художественным) изображение средствами художественной литературы внутреннего мира героя, отличающееся подробностью и глубиной. Именно такая трактовка данного термина представлена в работах Л. Я. Гинзбург, А. Б. Есина, а также в ведущих энциклопедических изданиях и в целом не оспаривается и другими исследователями.

Большинство известных ученых (И. В. Страхов, Л. Я. Гинзбург, В. Е. Хализев, А. Н. Андреев), занимающихся исследованием психологизма, выделяют две формы, которые именуется особо – открытый (прямой) и тайный (косвенный). Прямой психологизм подразумевает непосредственное описание внутреннего состояния героя. При изображении психологии героя через его внешность, через его мимику и особенности речи, через описание пейзажа и через другие внешние детали речь может идти о косвенном психологизме. Некоторые ученые выделяют и третью форму, под которой имеется в виду авторское комментирование поступков и высказываний героев, раскрытие истинных мотивов их поведения. Упоминания об этой форме встречаются у А. П. Скафтымова: «Чувства названы, но не показаны»². А. Б. Есин именует указанную выше форму «суммарнообозначающей»³.

¹Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. Т. 11 / гл. ред. В.И. Чернышев. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1950 – 1960. С. 1627.

²Скафтымов А. П. О психологизме в творчестве Стендаля и Толстого / Нравственные искания русских писателей. М: Худож. лит., 1972. С. 175

³Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М.: Флинта: Московский психол. - соц. ин-т, 2003. С. 64.

В литературоведении принято выделять три формы психологизма: прямую, косвенную и суммарно-обобщающую. Одно и то же состояние души можно воспроизвести с помощью разных форм психологического изображения. Примечательно, что на основе анализа данных трех форм психологического изображения А. Б. Есин предлагает собственное определение психологизма в литературе: «Психологизм – это достаточно полное, подробное и глубокое изображение чувств, мыслей, переживаний вымышленной личности (литературного персонажа) с помощью специфических средств художественной литературы»¹. Это определение положено в основу конкретной методологии данной части нашего исследования. Характерно, что упомянутый выше ученый предлагает и стройную систему терминов по психологизму литературного произведения, дает рабочее определение психологизма, рассматривает историю его развития. Показательно и то, что этот литературовед указывает и на проблемы исследования вопросов психологизма литературы, которые возникли в филологической науке конца 50-х – начала 60-х годов, когда изучаемая категория только еще начинала активно осваиваться.

Обратившись к связанным с нашей темой работам других исследователей, мы выяснили, что вопрос психологизма повестей прозаика, относящихся к первому периоду его творчества, так и не был глубоко изучен, а лишь затрагивался частично и косвенно. Так, М. Л. Бедрикова в упомянутой ранее и интересной в целом диссертации предприняла попытку осветить особенности психологизма прозаика, основываясь лишь на материале произведений второй половины 1980-х гг.². Автор диссертации основывает свою работу на материале произведений «Печальный детектив», «Людочка», поэтому вопрос о становлении и эволюции астафьевского психологизма просто выпадает из поля зрения диссертанта.

Прослеживая историю становления понятия «психологизм» в литературе, А. Б. Есин утверждает, что внутренний мир человека в литературе стал полноценным объектом изображения не сразу. В соответствии с его версией, изначально, психологизм не был ярко выраженным, так как художественный интерес к умона-

¹Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: учеб. пособие. М.: Флинта, 2017. С. 24.

²Бедрикова М.Л. Особенности психологизма русской прозы второй половины 1980-х годов. (Творчество В. Астафьева и В. Распутина): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 1995. 202 с.

строениям человека отсутствовал. Все проявления внутренних переживаний героев выражались в простых действиях и эмоциях. Литературовед отмечает, что на раннем этапе становления человеческого общества в общественном сознании отсутствовал интерес к личности героя, уникальной жизненной позиции и индивидуальности. Следовательно, и в литературе не могла возникнуть идейно-нравственная проблематика, которая является основой содержания психологизма. Она могла возникнуть только в высококультурном обществе, где личность человека воспринимается как очевидная ценность.

Интересно, что только в XIX в. возникают такие условия, которые являются благоприятными для расцвета психологизма. В данный период содержательная значимость психологизма в литературе возрастает, а также происходит его эстетическое совершенствование. Эти процессы, по мнению А. Б. Есина, связаны с социальными изменениями в жизни общества, а также с важностью, которую приобрела личность в системе культуры. Отметим, в свою очередь, что возрастает идейная и нравственная ответственность личности, а также ее ценность в целом. В процессе развития и усложнения мышления человека о мире начинают появляться философские, политические и нравственные системы и теории, зачастую внутренне противоречивые. Нельзя не отметить, что также становится богаче и духовная культура человека. Все перечисленные выше процессы также содействуют развитию психологизма литературы.

В то же время следует констатировать, что большинство литературоведов понимают под психологизмом (который также называют литературным, или художественным) изображение средствами художественной литературы внутреннего мира героя, отличающееся подробностью и глубиной. Именно такая трактовка данного понятия представлена в исследовании Л. Я. Гинзбург¹, и в работе А. Б. Есина².

¹Гинзбург Л.Я. О психологической прозе: сб. работ. М.: Интрада, 1999. С. 286, 379.

²Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: учеб. пособие для высшей шк. М.: Флинта: Московский психол. - соц. ин-т, 2003. С. 18.

Для того чтобы понять складывающуюся на рубеже 1950 – 1960-х годов специфику прозы В. Астафьева, мы, опираясь на определение А. Б. Есина, на мнение других авторитетных психологов и литературоведов, проанализируем основные приемы астафьевского психологизма, используемые писателем для детального и достоверного изображения и осмысления внутреннего мира героев, их мировосприятия.

В. Астафьева интересует переломный момент в жизни ребенка, когда он находится в состоянии перехода во взрослую жизнь и должен самостоятельно принимать важные нравственные решения. Для того чтобы максимально точно передать процесс формирования характера героя, прозаик стремится погрузить читателя во внутренний мир юного героя, используя различные формы и приемы психологического изображения.

Одним из самых распространенных приемов психологизма, используемых для создания характеров героев в повестях В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов, является внутренний монолог. Он присутствует во всех повестях прозаика этого периода. Данный приём относится к прямой форме психологизма.

Впервые обоснованно и удачно внутренний монолог, призванный раскрыть характер героя произведения, используется в первой оригинальной повести писателя, в повести «Перевал». С помощью внутреннего монолога прозаик фиксирует и воспроизводит мысли и чувства Ильки Верстакова, которые в той или иной степени «демонстрирует реальные психологические закономерности его внутренней речи». Этот прием позволяет проникнуть в духовный мир персонажа для выявления важного, ценного в нем. Данный прием сравним с «подслушиванием» автором мыслей персонажа, во всей его непреднамеренности, естественности и необработанности¹.

«Илька мимоходом срывал смородину с кустов и сыпал её в рот. Сладко! Хлебца бы ещё кусочек и с хлебом ягоду-то. Но хлеба нет, и где его взять? А есть хочется. Надо картошки накопать, Картошка тот же хлеб, конечно, не совсем

¹Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы: учеб. пособие для высшей шк.. М.: Флинта: Московский психол. - соц. ин-т, 2003. С. 98.

хлеб, но всё же сытная штука» [Т. 2, с. 19]. Повествование о герое здесь незаметно переходит в передачу его ощущений («сладко») а затем в его внутренний монолог, основанный на знании автором речевых особенностей и мыслительных способностей ребенка. Они пока не велики и ограничиваются кругом конкретных вещей, составляющих его нехитрую жизнь в поселке: «кусочек», «хлеб», «картошка», «сытная штука». Обобщения, абстракции не свойственны для детской мысли и речи. Внутренний монолог Ильки благодаря этим исключениям приобретает свойства достоверности.

Помимо указанных В. Астафьев создает как в «Перевале», так и в последующих повестях другие типы внутреннего монолога: монологи-воспоминания, монологи, заключающие в себе глубокие философские размышления, либо разговоры с самим собой, разговоры-раздумья. А также прозаик, стараясь избегать однообразия повествования, зачастую совмещает различные приёмы психологизма. Часто воспоминания сопровождаются глубокими размышлениями, а размышления вызывают, в свою очередь, следующие воспоминания, обеспечивая тем самым непрерывное проникновение во внутренний мир героев.

В. Астафьев осторожно открывает мир главного героя повести. Он постепенно раскрывает особенности его противоречивого внутреннего мира, обнажая всю гамму чувств, переживаний, страхов, мечтаний, собравшихся воедино в сложном процессе становления непростого характера подростка.

Информация о внутренней сущности героя «Перевала» открывается из его размышлений о собственной жизни и судьбе, о желаниях и сожалениях, о людях и их поступках. Эти размышления весьма разнообразны: они часто бывают по-детски наивны, примером этому служат мысли Ильки в главе «Одиночество» о том, как он здорово напугал мальчишек, нагрянувших к нему на остров Вербный. Такая забава приносит герою несомненную радость. Свидетельствует о наивности характера героя-подростка и его представление о взаимоотношениях взрослых: «И зачем только отец вернулся? Тогда и мачехи не было бы <...>» [Т. 2, с. 20]. О его наивности говорят воспоминания и мечтания о долгой и беззаботной жизни с

бабушкой и дедушкой: «Живы ли хоть бабушка с дедушкой? Должно быть, живы. Нельзя им умирать» [Т. 2, с. 20].

Порой размышления юного героя удивляют взрослой рассудительностью. Они позволяют увидеть в герое не только озорного мальчишку, но и человека, обладающего определенной житейской мудростью. Например, показательны в этом плане неоднократные размышления Ильки о своей мачехе. С начала повести он не скрывает своей злобы и даже ненависти к ней, но затем Илька, оставшись один на один с собой, со своими мыслями, все же находит оправдание ее во многом глупому, постоянно раздраженному поведению и даже испытывает жалость и сострадание к ней: «В самом деле, у нее тоже житье незавидное» [Т. 2, с. 33]. А потом и вовсе, размышляя о тонкости ее души, о внутреннем состоянии, Илька демонстрирует наличие таких свойств своего характера как умение проникать в чужую душу, едва ли не чуткое виденье психолога: «У нее тоже где-то глубоко, глубоко <...> хранятся добрые чувства. Она их никому не выказывает. Видимо, стесняется» [Т. 2, с. 96]. Такие серьезные размышления и умозаключения, обнаруживающиеся в юном человеке, являются свидетельством прямого авторского «влияния». Иными словами, автор выражает свои собственные взгляды и мысли через мировосприятие героя-ребенка, переданное с помощью приёма внутреннего монолога.

Несмотря на свой подростковый возраст и ребячий нрав, герой повести проявляет себя как человек хозяйственный и предусмотрительный. Пробравшись тайком домой за необходимыми для его островной жизни вещами, он видит нужные ему резиновые сапоги. Но понимая, что это единственная пара в доме, оставляет их на месте: «Сапоги одни. Надо мачехе по ягоды ходить, в огород, на речку, туда-сюда. Не стоит» [Т. 2, с. 94].

Интересны раздумья героя, периодически появляющиеся на протяжении всей повести «Перевал» о взрослых, о жизни вообще. Они наполнены глубокой философичностью и эмоциональностью: «Да-а, все у взрослых сложно, непонятно» [Т. 2, с. 36]. «Неужели она, жизнь-то, вроде рубахи? Неужто и не заметишь, как ее износишь?» [Т. 2, с. 77].

В. Астафьев мастерски переходит от одного душевного состояния героя к другому, видя в подростке человека хоть и с небольшим жизненным опытом, но обладающего умением размышлять глубоко, серьезно, масштабно, затрагивая самые важные мысли и чувства. Помимо размышлений «взрослых», герою повести чаще свойственны мысли юного человека, ребенка, на долю которого пришлось немало совсем не детских трагедий и разного рода трудностей и испытаний.

Когда главный герой задумывается о своей непростой жизни и о судьбах всех детей, которые в силу тяжелых жизненных обстоятельств вынуждены порой вести себя нарочито агрессивно, бунтовать при навязывании им чужой воли, размышления его и вовсе становятся глубоко серьезными, далекими от сугубо детских: «Ведь они требуют от детей прежде всего покорности и безоговорочного подчинения. Сами они когда-то жили под вечным страхом наказаний. Сами сопротивлялись, как могли, родительскому гнету, да позабыли об этом» [Т. 2, с. 15].

А позже герой и вовсе приходит к правдивому осознанию участи своей и всех тех, кто, так же как и он, оказались в сложном в социальном плане положении (остались сиротами, без надежного покровительства). Илька категорично заключает: «Мир несправедлив к детям, особенно к сиротам» [Т. 2, с. 15]. Это осмысленное рассуждение наиболее полно обнажает его психологическое состояние, здесь ощущается не только детская, но и вполне «взрослая» разочарованность в справедливости жизни и подростковое отчаяние.

Такие по-сиротски печальные рассуждения постоянно возникают у героя на протяжении всей повести, почти каждое важное событие, происходящее с ним, несет на себе отпечаток случившейся драмы в судьбе подростка и ее последствий. Из размышлений Ильки о его отношениях с отцом становится ясно, что тот так и не смог стать авторитетом для сына и построить с ним доверительно-родственные отношения, необходимые в нормальной дружной семье. Вместо этого сын испытывает к отцу раздражение и угнетающий душу страх, в связи с постоянными «традиционными» методами воспитания: «Да, не тронете! Знаю я вас! <...> Сейчас-то, может, и не тронете, а потом...» [Т. 2, с. 39]. В этих мыслях Ильки чувст-

вуется не только его сложные отношения с близкими людьми, но и полное горя одиночество.

Не получая никакой родительской поддержки, испытывая постоянные нападки, укоры, побои, юный герой, сбежав из дома на остров, все же с тоской вспоминает о семье, в частности, думает о сводном брате-младенце: «Как-то он там, сопленосый, поживает?» [Т. 2, с. 95]. Подобного рода сентиментальные раздумья Ильки, говорят о его привязанности и пока еще не осознанной любви к близким людям, свидетельствуют о его добром сердце и ранимой душе. И как бы ему ни жилось трудно с мачехой и отцом, а отходчивость, незлопамятность, свойственная детям, всегда оставляли в нем надежду на лучшее: «Но лучше бы уж жить в голоде, в холоде, да в ладу» [Т. 2, с. 35].

Не чужды Ильке Верстакову и такие симпатичные прозаику качества как целеустремленность, принципиальность, трудолюбие, желание быть полезным. О них свидетельствуют его монологи-размышления, которые подробно раскрывают истинные чувства и намерения героя. Так, о нравственной стойкости Ильки говорит его нежелание быть нахлебником, «лишним ртом» у сплавщиков леса. Подросток, испытывая чувство голода, отказывается от артельной еды и не поддается соблазну – доесть хотя бы остатки. В. Астафьев детально воспроизводит желания и эмоции персонажа в момент уборки посуды после обеда: «Илька отскребал ножом пригоревшую кашу и глотал слюнки. Лучше бы, конечно, съесть эти горелые корочки. <...> но он не станет этого делать» [Т. 2, с. 46].

Хотя герой повести В. Астафьева совсем еще юный человек, находящийся только на пути к взрослой самостоятельной жизни, однако, он уже имеет четкую цель (добраться до дедушки и бабушки), для достижения которой он готов пройти через многие лишения: «<...> да я и голодом продюжу, только бы не прогнали, только бы до Усть-Мары уплавили» [Т. 2, с. 46].

Кроме этого герой «Перевала» обладает большим трудолюбием и желанием быть полезным всем и всякому, кто проявляет к нему добрые чувства. Так, Илька, поджидая сплавщиков с работы, думает: «Сварить бы чего-нибудь мужикам вкусного. Ягод набрать и сварить киселя? Вот тайменя бы поймать <...> тогда бы у

них силы прибавилось» [Т. 2, с. 95]. Ильяка знает все подробности тяжелой работы сплавщиков, понимает, что каждый раз они рискуют собственными жизнями, поэтому с пониманием и искренним сочувствием волнуется за них: «Всю реку перегородили бревна. Справятся ли мужики? Устали они» [Т. 2, с. 95].

Проявляет Ильяка и немалую долю заботы и ответственности по отношению к своим старшим попутчикам. Он отчаянно борется со сном, для того чтобы успеть высушить рабочую «справу» сплавщиков: «Спать нельзя. Нужно к утру высушить всю одежду. Спать нельзя!» [Т. 2, с. 94]. Использование внутреннего монолога позволяет прозаику создать яркий, достоверный и цельный психологический портрет главного героя «Перевала», отобразить его сложный и противоречивый «норов», складывающийся характер.

Приём внутреннего монолога широко используется писателем и становится одним из ведущих способов раскрытия внутреннего мира главных персонажей других произведений исследуемого периода. Он обнаруживается и в последовавшей за «Перевалом» повести «Стародуб». Прозаик представляет ее главного героя Култыша по такому же принципу, как и героя «Перевала». Астафьев не дает подробных описаний внешности героя, но сосредотачивается на его психологическом портрете, постепенно раскрывая его характер посредством погружения во внутренний мир молодого таежника. На протяжении всего повествования, автор лишь изредка пишет о каких-либо внешних характеристиках главного героя «Стародуба»: отсутствие нескольких пальцев («култыш»), «светлые водянистые глаза», «остроносое суховатое лицо». Основное знакомство с героем, с его человеческой сущностью происходит при помощи раскрытия мыслей, чувств, эмоций, переживаний персонажа. Такой процесс осуществляется, как и в написанном ранее «Перевале», при помощи приема внутреннего монолога, а точнее – посредством его разновидности – через воспроизведение внутренних размышлений героя. Именно из размышлений Култыша становится ясно, что он в полном смысле слова «природный человек», слившийся с тайгой воедино. Для него нет ничего и никого роднее тайги. Таежник обожествляет природу и преклоняется перед ее величием. Она для него источник силы, любви, справедливости. Репрезентативными в этом

плане являются философские размышления героя о тайге как о «матушке-кормилице», о «великой сотворительнице».

«Под шум волокуш, под шелест леса Култыш думал и молча рассуждал о жизни и смерти и, конечно, о тайге. И в который раз таёжный скиталец приходил в этих молчаливых рассуждениях к мысли, что великая сотворительница тайга все предусмотрела и все сделала правильно. Одному зверю дала когти и зубы – добывать корм; другому – быстрые ноги, тонкий слух <...> Человеку же дан только ум, да и то не всякому...» [Т. 2, с. 176]. И если недостойный человек не почитает свою прародительницу, нарушает ее заветы, грабит и хищничает, то и нет такому человеку счастья, полагает герой повести. Маркером внутреннего монолога-размышления оказываются в приведенном фрагменте выражения, отсылающие к «актанту»: «думал и молча рассуждал», «приходил в этих рассуждениях к мысли». Естественно, что скрытым «актантом» этих рассуждений является сам прозаик, но законы объективного эпического повествования, действующие в том числе и в этой повести, стремление к достоверности и убедительности побуждают Астафьева «передать» эти размышления выстрадавшему их персонажу.

Однако эти горькие размышления не мешают главному герою испытывать жалость и сострадание к Амосу – своему сводному брату. Именно эти чувства и просьба Клавдии сподвигли Култыша на поиски пропавшего Амоса. Но гибель нарушившего «таёжный закон» Амоса Култыш воспринимает как трагический акт справедливости и результат возмездия обожаемой таёжником природы за содеянное: «Тайга – клад, но только с чистым сердцем надо к нему притрагиваться...» [Т. 2, с. 176].

Помимо такого свойства характера Култыша как стремление к справедливости, В. Астафьев раскрывает еще одно, не менее важное – рефлексивную рассудительность. Она выражается в постоянных раздумьях таежного изгнанника о человеке, о его судьбе, о счастье и несчастье. Так, после смерти Амоса, он думает: «Пропал человек, пропал дешево, бесславно. Разве для этого он родился?» [Т. 2, с. 176].

Фигура Култыша связана и с другими симпатичными для Астафьева свойствами, с деятельным состраданием, в частности. Сначала забота о людях выражается у героя в желании помочь голодным, обессиленным, пусть даже и ненавидящим его жителям деревни Вырубы. Но затем писатель вкладывает в размышления главного героя глобальные мысли о человечестве, о том, что оно потеряло связь с природой («прародительницей»), занимается ее уничтожением и как следствие прокладывает путь к собственному вымиранию: «Крыльев, быстрых ног, когтей и прочего ему выдавать не полагалось, потому как, имей это человек, он давно бы истребил все вокруг и сам издох бы смертью голодной» [Т. 2, с. 176]. Выражение «издох бы смертью голодной» отсылает здесь к речевому образу простодина, далекого от книжной культуры таёжника Култыша, для которого просторечие является основой его речемыслительного образа. Автор в повести «Стародуб» намеренно использует прием внутреннего монолога и его разновидности в целях наиболее достоверной и точной репрезентации мировосприятия и мировоззрения героя. Посредством этого приема В. Астафьев не только предоставляет молодому таежнику ключ к самопознанию, но и излагает свою, всецело восходящую к фигуре и «голосу» автора, жизненную философию.

Активно и результативно используется данный прием и в другом произведении рубежа 1950 – 1960-х годов, в повести «Звездопад». Специфика нарратива этой повести в том, что автор-повествователь в повести полностью сливается с фигурой, образом героя-повествователя: «Я родился при свете лампы в деревенской бане. Об этом мне рассказала бабушка. Любовь моя родилась при свете лампы в госпитале. Об этом я расскажу сам» [Т. 2, с. 183]. Прием внутреннего монолога служит здесь помимо прочего для выявления особых свойств характера юного «ранбольного» – мудрости, рассудительности. К моменту создания этой повести прием внутреннего монолога был уже освоен писателем, и с помощью его разновидности (воспроизведение раздумий, размышлений, умозаключений персонажа) Мишка Ерофеев предстает как человек, хоть и юный, но имеющий богатый жизненный опыт. Заметим, что красноармеец Ерофеев обладает достаточно широким для его уровня образования, возраста кругозором и словарём. Не имея дос-

таточного систематического образования (и это важная автобиографическая деталь в структуре образа главного героя), возможности его получить, он все же стремится к знаниям (декламирует Лермонтова, читает Пушкина, Достоевского, напевает популярные опереточные арии,). Всё это позволяет ему иметь реальные представления об устройстве мира, о его общеизвестных и негласных законах, о несправедливости, о счастье и несчастье. Трезво оценивая свою ситуацию в отношениях с Лидой, героиней повести, размышляя сам с собой, задается вопросом: «Что я буду делать после госпиталя? Как жить? У меня единственная профессия – составитель поездов и семь классов образования» [Т. 2, с. 195]. И далее: «Вот выйду из госпиталя инвалидом, ни к труду, ни к жизни не приспособленным...» [Т. 2, с. 203].

Такие горькие, но честные размышления познающего жизнь человека, возникают у героя повести и тогда, когда он думает о войне, точнее - о ее несправедливых, калечащих судьбы людей последствиях. Показательны в этом плане размышления Мишки Ерофеева и о контуженных солдатах: «Психами мы звали контуженных. <...> Ни одного ранения нет на теле контуженного, ни одной дырки, а он все равно что не человек <...>. Все выбито, истреблено. <...> Поскольку многие из контуженных были взяты с передовой в беспамятстве и оставили там, на поле боя, всё, в том числе и своё имя, мы их всех подряд звали Иванами»» [Т. 2, с. 200]. Так, проникновенно и правдиво, с опытом повидавшего немало горя бойца, рассуждает и повествует девятнадцатилетний юноша о нелепости жизни, о беспощадности войны. Принадлежность этих мыслей автору-повествователю, одновременно являющемуся главным героем, а также и его товарищам по госпитальным мытарствам маркирована личным местоимением первого лица («мы») и связанными с ним словами: «мы звали», «у нас», «мы их всех подряд звали».

Помимо особого взгляда на мир и помимо основанных на личном опыте представлений о войне, герой «Звездопада» обладает источающим жизнелюбие (свойственное людям его возраста), мировосприятием. О жизнерадостности, присутствующей в его натуре, свидетельствует монолог-воспоминание Мишки о своей жизни в момент исполнения песни: «<...> и мысленно успеваю пройтись по

всей своей девятнадцатилетней жизни, такой еще небольшой, такой нескладной и все-таки моей, дорогой мне жизни» [Т. 2, с. 203]. Воспоминания подобного рода указывают на то, что герой повести, несмотря ни на что, любит жизнь во всех ее проявлениях, он хочет жить и быть счастливым.

Ему не чужды и такие свойства характера, как неиссякаемая надежда на лучшее, вера в чудо. Так, в заключительном эпизоде повести, герой-повествователь, размышляя, признается в том, что в душе его теплится надежда на встречу со своей возлюбленной: «А может, встречу? Случается же, случается! <...> и все равно думаю, жду, надеюсь...» [Т. 2, с. 258]. «Узаконивая» присутствие в тексте повести многочисленных и довольно объемных монологов-размышлений Мишки Ерофеева, автор-повествователь заявляет о себе как о персоне склонной к философствованию, к долгим глубоким раздумьям, но не научным, а жизненным, человеческим, всем понятным. О счастье и несчастье, о любви, о молодости: «Вот обо всём этом я часто думаю, когда остаюсь один, остаюсь с самим собой <...> В яркие ночи, когда по небу хлещет сплошной звездопад, я люблю бывать один в лесу, смотрю, как звёзды вспыхивают, кроют, высвечивают небо и улетают куда-то» [Т. 2, с. 258]. Монологи-размышления, как разновидности внутреннего монолога в повести «З звездопад», выполняют несколько функций одновременно: достоверно передают психологию человека на войне, в госпитальных страданиях, реалистически воспроизводят детали фронтового и тылового быта, мотивируют название повести, предельно сближают автора с героем-повествователем, с героями-фронтовиками.

Итак, прозаик и в первой военной повести для проникновения в многообразный внутренний мир юного человека, избирает и разнообразит приёмы внутреннего монолога. В частности, внутренние монологи от лица одного героя дополняются монологами от лица «фронтовых побратимов», а автор-повествователь в повести полностью сливается с фигурой, образом героя-повествователя. Писатель показывает героя повести как человека, который, несмотря на тяжелые обстоятельства, не перестает верить в лучшее, не лишается жизнелюбия, как и то молодое поколение военного времени, чьим представителем он является. С по-

мощью раздумий, размышлений героя В. Астафьев пытается определить и свою личную систему ценностей, осознать значимость любви, важность надежды. В юном Мишке Ерофееве без труда угадываются события жизни, мысли, чувства, переживания, эмоции автора повести, героев его более поздних произведений.

В повести «Кража» на прием внутреннего монолога В. Астафьев тоже возложил ответственную роль. С его помощью прозаик показывает тонкий, требующий точности и деликатности, процесс становления характера юного человека. Интерес представляет эпизод посещения подростком американского кинофильма об австрийском композиторе и дирижёре «Большой вальс», эпизод, оповещающий о духовном перерождении героя. Толя Мазов впервые слышит классическую музыку. Она пробуждает в нем целый спектр светлых чувств, делая его абсолютно счастливым в данный момент. Такое явление производит на героя «Кражи» мощное благоприятное воздействие, что в свою очередь приводит к кардинальному перелому в сознании подростка.

Для того чтобы максимально точно отобразить происходящее с героем, В. Астафьев активно использует разновидности внутреннего монолога. При красивых звуках незнакомой музыки героя впервые в жизни посещают глубокие размышления о вечном, о добре и зле, о людях, об их жизни. Подросток думает о том, что музыкант своей мелодией «ослепил в людях зло, неуживчивость, зависть, тьму душевную, а высветил то, ради чего их рождали и растили матери с отцами, – самое доброе, самое лучшее, что есть или было в каждом человеке!» [Т. 2, с. 399].

Толя Мазов впервые одновременно испытывает чувства «умиления», «счастья», «горя и радости». Благодаря своей чувствительности к искусству, к музыке, после впечатлившего его фильма у главного героя «Кражи» происходит явное переосмысление своей еще небольшой жизни и непреодолимая жажда к утверждению нового, лучшего, честного, чистого.

Искусство (кино, литература, музыка), по мысли Астафьева, изменяют, делают гуманнее, чище человека и его жизнь. Именно после этого кинофильма у Толи Мазова появляется твёрдое намерение исправить несправедливость: как

можно раньше вернуть украденные «шпаной» деньги и вернуть осиротевшим детям мать, которая в том числе и по его вине оказалась в заключении. Эта цель не дает покоя герою, она вместе с другими происходящими событиями преобразует Толю Мазова из «бесшабашного» мальчишки в человека иного – решительного, по-взрослому рассудительного.

О свершившемся процессе перехода из одного возрастного периода в другой, о произошедшем эмоционально-психологическом переходе в сторону добра свидетельствует и тот факт, что герой «Кражи» вместо весёлых забав, драк, разного рода развлечений, теперь предпочитает побыть в одиночестве, остаться наедине со своими мыслями. Он тянется к людям, которые своим образом жизни, чувствами вызывают у героя глубокое уважение (Зина Кондакова, Ибрагим, Валериан Иванович). Герой повести со всей серьезностью и несвойственной для его возраста мудростью опытного человека задумывается о жизни в целом, о жизни после детского дома, не только о своей судьбе, но и о тех, кого также впереди ожидает неизведанный, жестокий мир: «Как жить? Что они знают о людях? Что люди знают о них?» [Т. 2, с. 461]. В. Астафьев еще раз подтверждает перерождение героя, вкладывая в его рассуждения философские аллегории: «Ручеек, лишь слившись с другими ручьями, становится рекой, <...> – вспомнил Толя слова, вычитанные в мудрой восточной книге» [Т. 2, с. 461].

В конце повести посредством внутреннего монолога В. Астафьев еще раз подчеркивает, что в центре повествования находится фигура сироты, которому очень не хватает родительской любви и заботы, настоящего дома, понимания. Так, исправив совершенное преступление (по его инициативе вернули украденные деньги в милицию), получив жестокое наказание, герой стремится, как можно скорее вернуться в ставшее ему «родным» место, где он чувствует себя по-настоящему спокойно. Замечая, что Толя Мазов считает детский дом своим родным домом, прозаик намеренно подчеркивает острую тоску героя по родительскому дому: «<...> и подумал, что это большое, наверное, счастье – иметь на земле свое, всегда тебе светящее окно» [Т. 2, с. 473]. Несчастье, обездоленность детдомовцев подчеркивается прозаиком в процессе повествования с помощью вос-

произведения размышлений теперь уже и одного из второстепенных персонажей о жизни детей с родителями и о жизни без них в детском доме: «Нет, компота Ваньке дома не давали.<...> Зато у него родители были. А родители лучше шашек, бильярда и даже компота...» [Т. 2, с. 441]. Монолог одного детдомовца (Толи Мазова) сближается здесь с детским восприятием некоего Ваньки Бибикова, которого родители (редкий случай) забирают из детского дома. Алогичное сопоставление шашек, бильярда и компота с родителями выдаёт в этом эпизоде черты специфического детского восприятия. Прием внутреннего монолога переносится в этом и ряде других эпизодов повести на других симпатичных автору героев, усиливая и дополняя психологизм произведения.

В «Краже» разновидности приема внутреннего монолога призваны раскрыть сложнейший процесс духовно-нравственного становления юного человека, а также отобразить его специфическую психо-эмоциональную сферу: детские страхи и радости, беспокойство, внутреннюю силу и незащищенность.

Внутренний монолог главного героя – прием психологизма, освоенный писателем со времен «Перевала», «Стародуба» и «Звездопада». Но этот прием не охватывает движение души и мысли остальных персонажей литературного произведения. Уже в «Стародубе» в двух эпизодах охоты Астафьев «доверяет» вести внутренний монолог Амосу, воспроизводя его озлобленные и растерянные перед неизвестностью тайги помыслы: «И до чего же народ легковёрный! – злился Амос, утирая расцарапанное в кровь лицо. – Из полена Бога ему сделают и подсунут – за настоящего примет: <...> увидит речку, снаружи веселую, Серебрянкой назовет. А какая она к лешему, Серебрянка?! Лихоманка! Вот как ей пристало зваться» [Т. 2, с. 152]. В «Перевале» и «Звездопаде» внутренние монологи доверены только главным героям, остальные персонажи, как правило, остаются в этом смысле лишенными возможности пространно высказаться «про себя».

В «многонаселенной» по числу персонажей «Краже» В. Астафьев достаточно часто «передает» рассуждающее слово не только Мазову, но и другим персонажам. Причем прозаик делает это постепенно, ненавязчиво. Так, лишь после объемного предварения, В. Астафьев «передает слово» «бывшему офицеру» Реп-

нину: «Поздние эти прогулки – самая дорогая отрада Валериана Ивановича. Город редко и сонно помаргивает огоньками, маленький, деревянный город, а он идет мимо него, и думы его выравниваются, освобождаясь от дневных сует и передрыг, и сам он успокаивается, обретает душевный покой. Правда и покой его был не очень-то покойным <...> “Неужто у меня детство было? Смешно”» [Т. 3, с. 296].

Чуть дальше Астафьев воспроизводит сцену разговора «по душам» одного из краесветских советских начальников, «предгорисполкома» Ступинского с «недорезанным буржуем», а ныне заведующим детским домом Валерианом Репниным. И здесь «слово» Репнина приобретает уже не характер ремарки, а форму внутреннего монолога: «Казалось, на Ступинском надет парик, а брови и ресницы приклеены. <...> Тревожные мысли метались в этих глазах. И весь он был словно бы на постоянном взводе: чудилось, <...> “М-да! Непокойная служба у тебя, гражданин-товарищ, – отметил про себя с иронией Валериан Иванович, позвякивая ложечкой. – А вообще, любопытно: комиссар и бывший офицер, смертельные, так сказать, враги, совместно гоняют чай и подкарауливают один другого”» [Т. 3, с. 310]. Повествование с точки зрения и «от имени» Толи Мазова доминирует в «Краже», но оно ограничивает возможности социальных, психологических, педагогических размышлений писателя. В этом случае начинает звучать слово Репнина в форме уже его внутреннего монолога. После обсуждения положения дел в детском доме, писатель уже детально воспроизводит размышления своего героя: «Сейчас, со стороны, все, что происходило в гороно, казалось маленьким, худо кем-то подготовленным спектаклем. “Орлы кассу обчистили. Люди неповинные из-за этого страдают. По городу снова поползли слухи о детдомовщине, и каждое разбитое стекло, каждый вытащенный кошелек охотно и дружно списываются на детдомовцев – мрачно рассуждал про себя Валериан Иванович. – Работникам гороно подумать бы о том, как помочь привести в порядок детдомовскую жизнь, некоторых воспитанников выселить бы следовало, остальных к труду приучать бы, а тут гороношный новый “метод”, рассчитанный на подготовку белоручек и лодырей!”» [Т. 3, с. 344]. Эволюция жанра повести (от «одногеройной» и корот-

кой, к объёмной, полифонической) побуждает прозаика совершенствовать и разнообразить форму внутреннего монолога, использовать его для раскрытия образов не только центрального персонажа, но и других героев.

В «Последнем поклоне» приемы внутреннего монолога связаны с образом главного персонажа, являющегося одновременно автобиографическим героем-повествователем. Восходящее к речевому образу и психологии ребенка восприятие мира, органично дополняется авторским голосом, не ограниченным рамками детского понимания. Внутренние монологи главного героя во многом являются основой его образа, свидетельствуя о нем как о думающем, способном самостоятельно разобраться в своих чувствах и переживаниях человеке: «Всё-всё на месте. Только сердце моё, занявшееся от горя и восторга, как встрепенулось, как подпрыгнуло, так и бьётся у горла, раненное на всю жизнь музыкой. <...> Почему так тревожно и горько мне? Почему хочется заплакать, как я никогда не плакал? Почему мне жалко самого себя?» [Т. 4. с. 12]. «Горе», «восторг», «тревожно», «горько», «жалко», «заплакать» – все эти состояния души безусловно могут быть связаны с душой, психологией ребенка. Но метафора «раненное на всю жизнь музыкой» явно восходит напрямую, непосредственно к жизненному опыту автора-повествователя, его чувству и слову. Однако слияние автора и героя как основа нарратива «Последнего поклона» аннигилирует едва наметившийся «разрыв» достоверности. Реализуя такую стратегию повествования, писатель добивается и требуемой достоверности, и выразительности текста.

Посредством разновидностей этого приема, а именно: через монологи-раздумья, возникающие у ребёнка особенно часто в сложных ситуациях, прозаик в характере автобиографического персонажа обнаруживает такие качества как стыдливость, совестливость, раскаяние. Интерес в этом плане представляют ночные размышления Вити Потылицына о совершенном им постыдном поступке – обмане бабушки: «Нет уж, лучше я не буду спать до утра, скараулю бабушку, расскажу обо всем <...>» [Т. 4, с. 61]. В этом же эпизоде мысли подростка свидетельствуют о его заботливости, бережном отношении к старшим: «Жалко будить, устала бабушка» [Т. 4, с. 61]. В повести «Последний поклон» В. Астафьев использует

ет приём внутреннего монолога и его разновидности для того, чтобы детализировать образ подростка Вити Потылицына и почти незаметно дополнить, скорректировать его с высоты жизненного опыта. С помощью этого приема молодой герой раскрывается многосторонне, позволяя полностью увидеть свою противоречивую натуру, узнать о тайнах своей души, о тех свойствах характера, которые не лежат на поверхности личности, а глубоко спрятаны от постороннего глаза.

Итак, внутренний монолог стал в повестях В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов одним из продуктивных способов раскрытия души, психологии и характеров героев.

2.3. Основные способы раскрытия души героя в повестях В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов

Помимо приема внутреннего монолога и его разновидностей, В. Астафьев в повестях исследуемого периода широко и уверенно использует для создания и раскрытия характеров героев и такой распространенный в художественной литературе прием психологизма как повествование от третьего лица. Он имеет свои преимущества в плане изображения внутреннего мира. По справедливому заключению А. Б. Есина, именно такой прием позволяет писателю без всяких помех изображать тайное тайных внутреннего мира героя и показывать его наиболее подробно. Литературовед полагает, что при наличии в произведении приема повествования от третьего лица, «для автора нет тайн в душе героя – он знает о нем все, может проследить детально внутренние процессы, объяснить причинно-следственную связь между впечатлениями, мыслями, переживаниями»¹.

В «Перевале» те черты характера главного героя, которые не удалось раскрыть с помощью приема внутреннего монолога и его разновидностей, прозаик

¹Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: учеб. пособие для высшей шк.. М.: Флинта: Московский психол. - соц. ин-т, 2003. С. 50.

пытается открыть посредством повествования от третьего лица. С помощью данного приема повествуется о потрясении, которое тяжелым грузом легло на неокрепшую душу подростка Ильки Верстакова. Речь идет о смерти его матери. Это событие перевернуло судьбу героя «с ног на голову» и впервые столкнуло его с горестными неизбежными реалиями жизни. Писатель разворачивает перед нами все этапы понимания беды и ее последствий в детском сознании. В. Астафьев повествует о том, как сначала подросток в силу своего детского восприятия не мог осознать всей трагедии случившегося: «В первые дни Илька о матери не тосковал. <...> В голове еще не укладывалось, что мать может никогда не вернуться» [Т. 2, с. 37]. Но затем наступило постижение произошедшего горя – потери навсегда самого близкого человека. Как следствие произошедшего – рождение замкнутости и отчаяния: «Он ждал. Месяц, два ждал, потом съёжился, примолк, ходил потерянный» [Т. 2, с. 37]. – «Он», «Илька», «съёжился», «примолк», «ходил» в этом контексте оказываются маркерами повествования от третьего лица о чувствах и переживаниях главного героя, изображенных «со стороны», со значительной долей объективности, необходимой и возможной в эпическом произведении.

Прозаик, проникая в мир душевных переживаний героя, показывает, что в душе мальчика, испытавшего неизмеримое горе, остался неизбывный страх перед внезапностью смерти и опасностями жизни. Он стал по-иному смотреть на мир. Помимо этого автор-повествователь от третьего лица также сообщает и о том, что, несмотря на глубоко осевшее в душе героя чувство опасности, ему оказывается не чуждой стоическая самоотверженность. Она проявилась в экстремальных ситуациях, требующих быстрых решений и смелых поступков, сообразительности, физической выносливости и особой «речной» сноровки. Показателен в этом плане эпизод из главы «Подводные камни», где подросток совершает, по сути, явный подвиг, спасая тонущих сплавщиков: «Стало быть, надо мчаться в порог одному. Однако не зря же Илька вырос на реке. Не зря он уже девяти лет ходил на шесте в лодке. Илька расталкивал бревна, направляя лодку меж камней <...>» [Т. 2, с. 90].

Посредством приема повествования от третьего лица, В. Астафьев комментирует и объясняет течение психологических процессов, рассказывающих о тех переживаниях, в которых сам герой не может разобраться и понять их причины. Речь идет об эпизоде, произошедшем после спасения Илькой сплавщиков: сам того не понимая, главный герой испытывает эмоциональное потрясение: «По лицу мальчишки текли слезы. Он старался не плакать, но слезы все равно катились и катились. Наверно, оттого, что сейчас ему по-настоящему сделалось страшно» [Т. 2, с. 92]. Автор позже поясняет причину страха Ильки – ведь он знает не понаслышке, что такое погибнуть в воде – его мать «насовсем» утонула. Это и служит объяснением тем внезапно нахлынувшим на подростка эмоциям, непонятным ему самому и вполне очевидным и объяснимым для автора.

Из-за своего сиротства и нескладывающихся отношений с отцом и мачехой, юный герой испытывает чувство одиночества, отторженности от людей. Страдает от несправедливости нанесенных ему обид: «Илька дошел до того, что вскакивал по ночам с бессмысленно вытаращенными глазами» [Т. 2, с. 16].

Эти эмоции взращивают в подростке вспыльчивый нрав, желание противиться всему и всем, неуступчивость, настырность, агрессивность. «Но засел сегодня бес в Ильку и подзуживает, подзуживает: не уходи, мол, не уходи, позли мачеху своим присутствием» [Т. 2, с. 13]. Показательным в этом плане является эпизод в главе «Бой с кровопролитием», где автор подробно описывает мысли и поведение Ильки, его желание нарочно разозлить мачеху: «Паренек делает свое дело, помалкивает, но при этом ехидно носом пошмыгивает либо передернет плечами, а то заведет глаза к потолку и ядовито ухмыльнется <...> в сощуренных глазах его видна немальчишеская ненависть» [Т. 2, с. 12].

Такие противоречивые чувства, накапливаясь в его неокрепшей юной душе, приводят героя к озлобленности: «Скапливалась в сердце злоба капля по капле и вот...» [Т. 2, с. 16]. А она, в свою очередь, приводит подростка к спонтанным агрессивным поступкам. Филолог О. А. Михайлушкина констатирует это, правда, уже по отношению к героям рассказа «Пролетный гусь». «Концепт “жестокость”, – полагает исследователь, – вмещает в себя такие характеристики, как беспощад-

ное, безжалостное поведение по отношению к другим людям, а также суровые, тяжелые условия повседневности»¹. Жестокость имеет место и в герое «Перевода», но «безжалостным» и «беспощадным» поведение Ильки назвать нельзя. Интересен в этом плане эпизод, изображающий столкновение, произошедшее между мачехой и пасынком: подросток случайно чуть не убивает мачеху. При этом В. Астафьев подробно описывает сумбурные чувства, мысли и состояние своего героя в этот момент: «Илька унимая дрожь в коленках, шепотом твердил: – Так тебе и надо! Так тебе и надо! И в то же время радовался, что не насмерть зашиб мачеху» [Т. 2, с. 14].

При помощи приема психологического повествования от третьего лица, автор обозначает еще одну проблему, беспокоящую и мешающую герою: «Мачеха и отец кляли друг друга, а Илька чувствовал себя в чем-то виноватым, лишним» [Т. 2, с. 36]. Такое пояснение автора очень точно передает душевные переживания подростка, которые являются верным признаком наличия в его характере чувств вины и ненужности.

Используя этот продуктивный прием в «Перевале», прозаик глубоко проникает во внутренний мир молодого героя, в его сокровенные мысли и желания, раскрывает истинные причины поведения, проясняет особенности его характера.

Для того чтобы сфокусировать внимание на внутреннем облике героя «Стародуба», разнообразить повествование, В. Астафьев в ряде эпизодов отдает предпочтение приему повествования от третьего лица. С его помощью прозаик сообщает о спокойствии, отрешенности Култыша, представляет его как сдержанного, «закрытого» в эмоциональном плане: «Да и характера он был уединенного, раздумчивого, не по возрасту углубленного», «<...> не от мира сего парнишкой» [Т. 2, с. 136].

Художник рассказывает об умении юного таёжника замечать малейшее движение в тайге, наслаждаться её гармонией и красотой, уединяться и сливаться

¹ Михайлушкина О.А. Вербализация концептов «жестокость», «приспособленчество», «самопожертвование» в творчестве В.П. Астафьева (на материале рассказа «Пролетный гусь») // Вестник Центра междунар. образования Московского гос. ун-та. 2015. № 4. С. 110.

с природой: « <...> сидел, просто дышал, выпитывал хилой грудью животворные соки земные <...> отыскивал полюбившиеся ему стародубы и подолгу, не моргая, смотрел на них» [Т. 2, с. 119 – 120].

Помимо этого, В. Астафьев наделил главного героя «Стародуба» тонкой душевной организацией, некоторой сентиментальностью, робостью. Об этом говорят переданные автором мысли, чувства, мечты Култыша, появившиеся в нем благодаря первой и единственной влюбленности. Автор с осторожностью описывает зародившееся, до сей поры незнакомое, чувство в душе героя: «А оно пало в тихую душу парня, и пошли по ней круги, взбаламутилось все там» [Т. 2, с. 135]. Писатель показывает неведомое воодушевление, подъем сил, и в то же время смущение, который испытывает Култыш, как и каждый влюбленный впервые человек: «Ходит по лесу Култыш, улыбается <...>. Работать возьмется – откуда сил: чертоломит так, что Фаефан Кондратьевич за ним, бывало, не угонится» [Т. 2, с. 135].

Вместе с тем в характере природного героя «Стародуба» повествование от третьего лица высвечивает такие качества, как смелость, бесстрашие, упорство, ярость и безрассудство. Об этом рассказывает эпизод повести, где Култыш, спеша к возлюбленной, решает в ледоход перейти опасную горную реку: «А человек на реке все шел и шел неустрашимо вперед – грудью на Онью, на людей <...>, дерзкий стремительный!» [Т. 2, с. 137- 138]. Астафьев через судьбу главного героя повести точно показывает, как сильное чувство искренней чистой любви способно преодолеть любые препятствия, справиться с невыполнимой задачей, бросить вызов «этакой силище» полноводной реки и одержать победу. Вместе с тем, от одного внутреннего состояния – неимоверного воодушевления, прозаик переходит к другому, противоположному – отчаянию. Так, столкнувшись с крушением своих мечтаний (возлюбленная вышла замуж за сводного брата), Култыш, осознавая непоправимость произошедшего, на протяжении всей оставшейся жизни будет испытывать душевную муку, отстраненность от семьи и как следствие – непреодолимое одиночество.

По-настоящему одиноким, потерянным, как и Илька из «Перевала», Култыш почувствовал себя после смерти приемного отца – единственного близкого для него человека. Не раз автор повествует о сильных переживаниях героя, порой даже странных, наполняющих его «детскую» душу: «<...> заслонила эта страшная беда, эта непоправимая потеря все на свете <...>. Боялся даже на день могилу оставить. Думал, затоскует без него отец» [Т. 2, с. 135]. Так писатель с помощью повествования от третьего лица показывает сильную эмоциональную привязанность героя к воспитавшему его человеку, к памяти о приемном отце.

Но самую главную, по нашему мнению, и, безусловно, дорогую автору повесть черту в характере Култыша, В. Астафьев отмечает в заключительной части повести. Речь идет о нравственных принципах главного героя по отношению к природе, в данном случае к тайге. «Природопочитание» выступает доминантой в становящемся характере Култыша, оно является основополагающим элементом, посредством которого выстраивается весь его внутренний мир, взгляды, размышления, поступки. Писатель многократно упоминает о деликатном, бережном отношении героя повести к таежному миру: «<...> ослабленного зверя никогда не бивал, самку в тягости не трогал, гнезд не зорил...» [Т. 2, с. 145].

Астафьев намеренно подчеркивает высокие принципы Култыша по отношению к природе, для того чтобы показать, как сильно он отличается от своих односельчан – жителей Вырубов. Писатель воспроизводит жизнь в экстремальных обстоятельствах, чтобы выявить истинную сущность персонажей повести. Потому что, по мнению автора, именно в тяжелых ситуациях, когда остро стоят вопросы жизни и смерти, наиболее точно раскрывается внутренняя сущность любого человека. Вскрывается истинный духовный и нравственный заряд каждого.

В повести «Стародуб» персонажи сталкиваются со страшным природным и социальным катаклизмом – засухой и как следствие – голодом. Сложные условия наглядно показали, что вырубчане, которые яро соблюдали «древлеотеческие устои» и считали себя хранителями истинной веры, столкнувшись с испытаниями, на самом деле оказались слабыми, трусливыми и оттого жестокими людьми. С самого начала повести, прозаик уже обнажает их истинное лицо: «суеверие да

“древлеотеческие устои” не знают жалости», повествуя об их решении обречь на погибель, на «жертву» мальчишку, случайно принесенного рекой к их берегу. Затем В. Астафьев развивает эту тему, усиливая ее различными подтверждениями их бессердечия и жестокости: намерение принести в жертву ребенка, убийство старика-киргиза и его внука, пренебрежение и ненависть к добрым людям и т.д.

Все это необходимо прозаику для того, чтобы показать, насколько сильно от мира Вырубов отличается главный герой, с его «детской, легкой» душой, бережным отношением к природе, к человеку, ко всему живому. Доказательством этому служит внутренний мир Култыша и свет, исходящий из него. Даже в тяжелые времена Култыш остается верным своим принципам и деликатно-бережному отношению к природе, к миру тайги. В. Астафьев показывает, как трудно дается молодому таежнику охота на зверя ради спасения и пропитания своих односельчан. Писатель так характеризует душевные терзания героя по поводу добытого им лося: «И этого не тронул бы ради себя. <...> Он ведь там у рассола и лежал. <...> Доверился. А я его...» [Т. 2, с. 145]. Повествование от третьего лица дополняет эту и подобные характеристики героя. «А Култыша, как он ни противился, влекло туда, где Клавдия. Себе же он объяснял это тем, что в нем жила неистребимая любовь к памяти отца. Но была, конечно же, была и другая причина. И чем больше тянуло его в этот дом, тем реже он появлялся в селе» [Т. 2, с. 140]. Благодаря таким эпизодам недоступный для героя психологический «самоанализ» производит «за него», «вместо него» прозаик, достоверность текста сохраняется, психологизм повествования усиливается.

Терзания души подобного рода героя позволяют говорить об отсутствии в характере Култыша таких несимпатичных для автора черт, как стяжательство, алчность, жажда наживы. И свидетельствуют о наличии благородства, честности и совестливости по отношению и к людям, и к природе. Доказывает это утверждение и мнение сводного брата Култыша – Амоса. Тот считает своего брата глупым человеком по той причине, что он беден, а с его «<...> сноровкой озолотеть можно! Умна голова, да дураку досталась [Т. 2, с. 160]. А почитание тайги и строгое соблюдение таежных законов говорит о главном герое повести как о человеке

с твердыми жизненными принципами. Об этом вновь свидетельствуют рассуждения от третьего лица – от имени Амоса о брате Култыше: «Для него Бог – тайга и превыше всего – таежный закон» [Т. 2, с. 149]. Так, посредством приема повествования от третьего лица, прозаику удастся показать те черты характера молодого таежника, которые затруднительно сформулировать и осознать самому персонажу, которые свидетельствуют о его духовной чистоте, жизненных принципах, кои в полной мере раскрывают его нравственную силу.

В повести «Кража» В. Астафьев не менее активно использует такой прием. С его помощью прозаик выводит на первый план молодого героя, судьба которого, как и судьбы главных персонажей произведений этого времени, приходится на беспокойную эпоху социальных катаклизмов двадцатого века. Характерно, что герой «Кражи» Толя Мазов, как и его предшественники Илька из «Перевала», Култыш из «Стародуба», Мишка из «Звздопада», практически не имеет отчетливых портретных характеристик, точнее – они минимизированы.

В «Звздопаде» такой редкой для Астафьева портретной деталью оказывается специально отпущенный в скитаниях по госпиталям Мишкин чуб: «<...> я был переведен из армейского госпиталя, где и начал отращивать чуб» [Т. 2, с. 195]. Более десяти лет спустя после появления в печати повести, в 1972 году в письме к В. И. Ермакову писатель так прокомментирует присланную ему фотографию военной поры: «Потом мне прислали фотографию военных лет, в госпитале фотографировался, этакий молодой, чубатый, тыристый»¹. Выразительные детали внешности героя воспроизводят яркие, подтвержденные биографическими материалами, детали внешности автора повести. Возможно, что причиной «невнимания» автора к другим, «посторонним» для сюжета повести деталям внешности героя, является, как и у абсолютного большинства русских писателей, отсутствие у Астафьева стремления к «самолюбованию».

Сюда же, к этим скупым деталям внешности, относится загипсованная рука Мишки Ерофеева: «Она висит, ровно чужая. Пальцы на ней усохли и пожелтели.

¹Письма В.П. Астафьева В.И. Ермакову (1971 – 1979) / под ред. В.М. Ярошевой, сост. М.М. Ермакова. Красноярск: ООО «Издательство Поликор», 2018. С. 41.

Мертвая рука» [Т. 2, с. 195]. Позднее к этим двум «портретным» деталям присоединится «юбка», изготовленная «ранбольшими» от безысходности из одеяла, а в заключительной части – бывшее в употреблении обмундирование и стриженная наголо Мишкина голова. Сцена последнего свидания усиливает впечатление от далеко не «фасонистого» вида Мишки: «Она рванулась ко мне навстречу, и я рванулся было к ней, но вдруг увидел себя чьими-то чужими, безжалостными глазами, в латаных штанах, в огромных, расшлепанных ботинках, в обмотках, в ветхой гимнастерке, безволосого, худого» [Т. 2, с. 254].

Такая минимизация деталей внешности главного героя повести необходима прозаику для одновременного достижения нескольких целей. Первая среди них заключается в том, чтобы показать суровое, мужественное, самоотверженное, обусловленное обстоятельствами войны, отношение рассказчика-повествователя, являющегося одновременно главным героем, к самому себе, дабы не впасть в излишнюю сентиментальность. Вторая среди них – акцентирование общего во внешности и судьбах всех «фронтовых побратимов». Не менее важной целью, на наш взгляд, является акцентирование яркой индивидуальности души, психоэмоционального «портрета» главного героя, индивидуальности, противопоставленной его «похожести», сходству с другими «ранбольшими». Он потому интересен и симпатичен студентке и «сестричке» Лиде, что его характеризует начитанность, развитый интеллект, значительная эрудированность. Но всех других качеств превыше оказывается совесть Мишки. Он ни за что не хочет и не может даже ради любви поступиться долгом солдата. Психологизм образа, достоверность деталей психологии персонажа, смысловая весомость его слова, вытесняют в данном случае внимание к важным, но факультативным в сложившихся обстоятельствах деталям его внешности.

Астафьевский главный персонаж раскрывается в основном через размышления о поступках самого молодого героя и фигур его окружающих, через его участие в событиях и через их переживание, при помощи повествования о его внутреннем мире, о его пристрастиях, намерениях.

На протяжении всей повести, прозаик, повествуя о герое, как будто бы нащупывает наиболее сильные и слабые (их крайне мало) стороны его натуры, намеренно акцентируя уже возникшую в предыдущих повестях рубежа 1950 – 1960-х годов мысль о том, что в юном человеке в равной мере уживаются и добро и зло. Так, реализуя данный посыл в «Краже», В. Астафьев предельно четко описывает характерологические особенности личности Толи Мазова, поручая это третьему (после автора и героя) оценивающему лицу – Валериану Ивановичу Репнину – заведующему детским домом: «Сложный мальчишка. И хороший и плохой. Без середины» [Т. 2, с. 317].

Развивая эту мысль в других эпизодах повести, прозаик по-разному характеризует Толю Мазова, имея цель максимально показать его детски нестабильную душевную организацию: «Чувствительный, нервный мальчишка <...>» [Т. 2, с. 290], а так же подчеркивает его противоречивость: «<...> очень раним, порывист, порою жесток <...>» [Т. 2, с. 336].

Нетрудно заметить определенное сходство в поведении героя «Кражи» с главным героем «Перевала». Толя Мазов таким же способом, как и Илька Верстаков, выражает свою раздраженность, обиду. Он также строптив и в любой сложной ситуации стремится к одиночеству: «У Толи было в характере: чуть что неладно – из дома долой, хоть в злобе, хоть в тоске, на улицу, к реке, в лес. И там, в одиночестве, он чаще всего успокаивался либо совсем уж погружался во мрак и делался невыносимо вредным, злым, досаждал кому только мог» [Т. 2, с. 361]. Такое сходство, возможно, происходит по той причине, что молодые герои «Перевала» и «Кражи» больше чем другие герои повестей рубежа 1950 – 1960-х гг. близки в возрастном плане. Возможно и в связи с этим мальчишки-подростки, изображаемые В. Астафьевым, предельно созвучны по душевному складу. В дополнение к этому роднит их в немалой степени и сиротство.

Однако у этих персонажей несколько отличающиеся судьбы, да и действие «Кражи» переносится с юга Красноярского края в заполярный Краесветск. Поэтому в повести «Кража» рождается и утверждается еще один яркий вариант молодого героя со сложной психо-эмоциональной организацией. Она сопровождает

героя на протяжении всей повести до самого финального эпизода, в котором происходит окончательная победа героя над самим собой, над своими страхами, слабостями. Но до того как окончательно встать на путь добра, решительно оставив всё дурное, порочное в прошлом, герой «Кражи» постоянно испытывает весь спектр чувств, свойственный человеку, готовящемуся сделать выбор, совершить поступок, определяющий его сущность и решающий его дальнейшую судьбу.

Для того чтобы появилась возможность проследить внутренний процесс осознания и исправления совершённого, процесс, происходящий в душе юного человека, стоящего на распутье, В. Астафьев сначала «позволяет» герою повести ошибиться, поддаться из-за своей «бесшабашности» авторитету взрослых ребят и пойти на преступление – косвенное соучастие в краже, осиротившей невинных малышей. И лишь после этого прозаик начинает детальное проникновение во внутренний мир мыслей и чувств подростка, в душе которого постепенно происходит осознание и четкая дифференциация плохого и хорошего, подлости и благородства.

Повествуя о душевных терзаниях героя «Кражи», писатель заявляет об изначальном преобладании в нем добра. Эта деталь обнаруживает себя еще в начале повести, когда В. Астафьев говорит о том, что Толя Мазов был неприспособлен к воровству: «Но стоило ему войти в магазин и прислониться к карману, в котором таились деньги, как он вспыхивал, словно брался за горячую железяку, а потом бледнел, а потом дрожал» [Т. 2, с. 332]. Этой подробностью об эмоциональном состоянии персонажа автор-повествователь уже в самом начале повести рушит равновесие между злом и добром, заключенными в душе героя, в пользу доброго начала. Такие качества личности Толи Мазова, как его совесть, неспособность к воровскому «делу», явственно предвещают его будущее решение вернуть украденные из кассы деньги, спасти обреченную на разрушение семью кассирши.

В дальнейшем повествовании В. Астафьев и вовсе открыто говорит о том, что у героя «Кражи» есть большой шанс преодолеть все препятствия и стать хорошим человеком: «Внутри его появилась окаменелость, из которой сочился медленный, тонюсенький ключик. В сердце накатывали перебои, становилось то жар-

ко, то ознобом пробирало» [Т. 2, с. 368]. Здесь переданы ощущения человека, решившего исправить однажды допущенную им несправедливость. «Окаменелость» в данном случае оказывается синонимом твердости принятого решения.

Предпосылкой скорого рождения честного человека с твёрдыми духовно-нравственными принципами, становятся присущие герою такие черты характера как любознательность, фантазерство, мечтательность. Через повествование от третьего лица мы узнаем о молодом герое «Кражи», как о человеке, имеющем неутолимую жажду чтения: «Читал он что попало и где попало: в школе, на уроках, ночью, зажигая тайком свет» [Т. 2, с. 332]. Такое увлечение позволяет герою «Кражи» выделяться на фоне остальных обитателей детского дома. Любовь к чтению, к искусству, стремление к новым знаниям естественным и самым благоприятным образом расширяет кругозор молодого героя, формирует его мировосприятие. Благодаря всему этому Толя Мазов получает особое отношение к себе со стороны не только ребят, но и людей старшего поколения. Всех сотрудников детского дома, которые изначально разглядели сохранившиеся в его душе ростки добра и всячески старались их поддержать.

Таким образом, В. Астафьев в повести «Кража» при помощи приема повествования от третьего лица создает образ противоречивого, наделенного противоположными чертами характера, но все же стремящегося к светлому молодого героя.

Не менее продуктивным и распространенным приемом в арсенале средств изображения души героя является у В. Астафьева повествование от первого лица. Данный способ создает иллюзию правдоподобия созданной писателем психологической картины. Связано это с тем, что действующий персонаж («актант») сам является автором повествования («скриптором») о своих чувствах и переживаниях. Такой рассказ часто может приобретать характер исповеди, посредством которой значительно усиливается художественное впечатление. Закономерно, что многие произведения «молодежной прозы» (А. Гладилин, А. Кузнецов, В. Аксенов и др.) и не тождественной ей «лирической прозы» (К. Паустовский, О. Берггольц, В. Солоухин, А. Яшин и др.) рубежа 1950 – 1960-х годов получили по свойствен-

ной им манере письма «уравнивающее» эти разные течения определение «исповедальная проза». Эта повествовательная форма применяется главным образом тогда, когда в произведении – лишь один главный персонаж, за мыслями, чувствами, эмоциями которого следит автор, а «остальные персонажи второстепенны, и их внутренний мир практически не изображается»¹. Для В. Астафьева в ряде произведений («Звездопад», «Последний поклон», «Ода русскому огороду», «Царь-рыба», «Веселый солдат» и др.) этот способ организации текста стал доминирующим.

Этот прием В. Астафьев выработал и активно использует уже в первой военной повести «Звездопад». Автор-повествователь здесь «сливается», соединяется с главным героем повести – Мишкой Ерофеевым. Герой астафьевской лирической повести от первого лица рассказывает читателю о жизни, о чувствах, мыслях, эмоциях, душевных переживаниях и тем самым раскрывает свой внутренний мир, даёт свою оценку происходящим событиям. Такое повествование от лица девятнадцатилетнего юноши, чей процесс становления характера осложняется военным временем, позволяет максимально полно и четко понять и прочувствовать все то, что происходит в мыслях и душе молодого человека. Так, с помощью рассказов о своих мыслях, чувствах, эмоциях, переживаниях, воспоминаниях, возникающих в тот или иной момент, организуется вся повествовательная ткань повести «Звездопад».

Повествуя о себе, юноша предстает как натура тонко чувствующая и романтическая. Об этом свидетельствуют и начинающие повествование повести рассуждения героя о любви в целом, и о встрече со своей первой любовью, и затем, подробные описания понравившейся ему девушки, возникшие во время и после этого события ощущения, чувства, мысли. Вероятно, поэтому с особой лиричностью живописует Мишка Ерофеев свою первую встречу с Лидой: «И тут я увидел ее темные глаза с ослепительно яркими белками, разлетевшиеся на стороны бро-

¹Бочаров С.Г. Характеры и обстоятельства // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. В 3-х т. Т.1. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. С. 50.

ви, изогнутые ресницы, слегка припухлую, нравную губу, тоненькую шею <...>. И еще на девушке была кофточка, тоже завязанная черной тесемочкой, как шнурок у ботинка – двумя петельками. А повыше петельки дышала ямка» [Т. 2, с. 185]. Возвращаясь к сказанному ранее, заметим, что отсутствие деталей портрета самого Мишки мотивировано в повести и тем рационально объяснимым обстоятельством, что герой-рассказчик видит в большей степени внешность окружающих и в наименьшей степени самого себя. Мысли же и чувства героя-рассказчика естественным образом превалируют в повести над чувствами и переживаниями остальных персонажей.

Подробно рассказывает герой о ярких ощущениях, возникших при этой встрече. Они тоже свидетельствуют о его ранимости, чувствительности: «Мне было до жалости приятно смотреть на нее и хотелось плакать» [Т. 2, с. 185]. В рассказах о самом себе, о своей довоенной жизни герой «Звздопада» предстает как человек с веселым нравом, добродушный шутник, талантливый «посказитель», знающий множество песен и любящий их исполнять. Но, когда дело касается любви, то он, как и любой юноша («парубок», как он сам себя называет), при разговоре с понравившейся ему девушкой, испытывает чувство неловкости, становится робким и несмелым: «А я лихорадочно соображал: не сделал ли опять что-нибудь неловкое?» [Т. 2, с. 187].

Благодаря такому приему психологизма, как повествование от первого лица, в повести создается не только образ молодого, веселого, чувствительного, робкого «солдатика», но человека, которому пришлось за свою недолгую девятнадцатилетнюю жизнь столкнуться со многими трагическими событиями, связанными с войной и с сопутствующими ей реалиями. Повидав немало, Мишка Ерофеев оказывается неплохим психологом, он хорошо разбирается в поступках, совершаемых другими людьми. Видит то, что другие не замечают. Так, герой «Звздопада» догадывается, по какой причине одолевают муки совести лежащего с ним в одной палате командира разведчиков Гусакова, который испытывает особое беспокойство за единственного уцелевшего солдата из своей группы разведчиков. Такое отношение старшины к тяжело раненному понятно Мишке Ерофееву: «Что-

то, видать, не додумал, не доглядел Гусаков, перед тем как идти в поиск, и вот всячески выслуживается за всю перебитую группу перед Антипиным» [Т. 2, с. 188].

Ведя повествование от первого лица в повести «Звездопад», герой открывает еще несколько черт своего характера – жалостливость, сострадание, заботливость, такт. Они проявляются в его отношениях с людьми, с близкими, или едва знакомыми. Так, показательны чувства Мишки Ерофеева, которые он испытывает в момент разговора с девушкой Женей. Из разговора он узнает о ее полной драматизма судьбе, о том, что она сирота. Мишка прекрасно понимает, что если бы не война, то Женя могла бы стать талантливой художницей и счастливым человеком. Но сильнее всего он переживает за душевное состояние своей новой знакомой, за то, что она может пойти по опасному пути и обречь себя на новые страдания и унижения. Герой повести испытывает сострадание и жалость, ему горько осознавать, что человек не может или не хочет бороться за свою счастливую жизнь: «<...> мне было так жалко эту девушку, так жалко!» [Т. 2, с. 243]. А когда девушка спрашивает закурить, то он и вовсе проявляет особую строгость, свойственную, как правило, людям близким, равнодушным: «Не дам! Не балуйся!.. И вообще не выкаблучивайся! – вздыбился я на нее и вправду как старший брат» [Т. 2, с. 243].

Не меняя назидательного тона, Мишка Ерофеев пытается образумить девушку, воодушевить ее, но понимая, что его слова бездейственны, с чувством сострадания и удрученности задается мучительными для себя вопросами: «Что я тут мог сделать? Чем помочь?» [Т. 2, с. 244]. Героя «Звездопада» угнетает собственное бессилие, он сильно расстраивается из-за того, что ничем не может помочь этой юной девушке. Такие сильные чувства, переживания по поводу едва знакомого человека обнаруживают в Мишке Ерофееве наличие твердых жизненных принципов, а также способность заботиться о людях, брать на себя ответственность за их судьбу.

Помимо приведённого эпизода об этих симпатичных прозаику свойствах характера героя «Звездопада» свидетельствует и другой фрагмент повести. Речь

идет о последнем вечере перед выпиской из госпиталя и прощальном разговоре с Лидой, в ходе которого девушка предлагает способ отложить выписку и продлить их завязавшиеся романтические отношения. Этот эпизод, на наш взгляд, является наиболее репрезентативным в плане обнаружения нравственных качеств молодого героя. Так, несмотря на сильные чувства, испытываемые к своей возлюбленной, несмотря на желание быть с ней как можно дольше, Мишка Ерофеев решительно отказывается от ее заманчивого предложения. Он преодолевает соблазн (обманом остаться в госпитале) и тем самым подтверждает преобладание мужества и стоической самоотверженности в своей сложившейся натуре. В. Астафьев так описывает от лица героя этот мучительный выбор между долгом, совестью и естественной человеческой потребностью в любви, желанием счастья: « – Лидка, опомнись! Что ты несешь? <...> Мне было страшно. Мне жутко было. Меня озноб колотил. <...> Боже ж ты мой, Мишка, держись! <...> Нельзя такую девушку позорить» [Т. 2, с. 250]. И в этом же эпизоде герой повести объясняет, почему он все же выдержал и не согласился на обман: «Стыдился бы я рассказывать о своей любви. Я презирал бы себя всю жизнь» [Т. 2, с. 250].

Такой прием раскрытия души героя, как повествование от первого лица, В. Астафьев использует для того, чтобы максимально правдоподобно отобразить мысли, чувства и эмоции, испытываемые молодым героем в важные моменты жизни, достоверно и полноценно раскрыть все коллизии, происходящие в судьбе юного солдата, отразить его этические принципы и нравственные ориентиры, проследить борьбу с самим собой.

Этот прием психологизма оказался развит прозаиком и при раскрытии характера героя в «Последнем поклоне». С его помощью, организуя повествование от лица автобиографического героя Витьки Потылицына, прозаик создает образ, наделенный, как и все молодые герои исследуемого этапа, самыми различными свойствами складывающегося характера. Так, посредством повествования от первого лица герой «Последнего поклона» предстает как юный человек со всеми свойственными этому возрасту психологическими особенностями. Повествуя о внутреннем мире героя, В. Астафьев сосредотачивается на таких чертах его ха-

рактера, как душевная тонкость, впечатлительность, обидчивость, детская ранимость: «Долго сидел я в уголочке завозни и слизывал крупные слезы <...>. Мне хотелось <...> умереть всеми заброшенным и забытым и чтобы потом всем было жалко меня» [Т. 4, с. 13].

Вместе с тем писатель позволяет судить о Витьке Потылицыне и как о человеке мудро мыслящем, хорошо понимающем суть земной жизни: «Ушел человек, и жизнь в этом месте остановилась. Но деревня-то жила, подрастали мы, ребяташки, на смену тем, кто уходил с земли [Т. 4, с. 20].

Обнажая мечты и надежды героя, прозаик в «Последнем поклоне» вновь поднимает тему сиротства, обездоленности детей, остро нуждающихся в любви и заботе. Так, через повествование от первого лица становится известно о самом главном желании подростка – о желании и мечте воскресить погибшую в Енисее мать. Витя Потылицын рассказывает легенду о волшебном цветке, при помощи которого можно осуществить любую мечту: «<...> можешь даже пробраться на кладбище и оживить свою родную мать и матерей всех осиротелых ребят» [Т. 4, с. 14].

Вместе с тем этот прием даёт возможность автору поведать о таком свойстве героя, которое обычно присуще для людей взрослых – о его склонности к пространственным размышлениям о сложности человеческой жизни: «Лежал, думал, пытался постигнуть человеческую жизнь» [Т. 4, с. 17]. В. Астафьев наделяет сознание героя повести чувством неприязни к смерти, к войне: «Я так много увидел потом смертей, что не было для меня более ненавистного, проклятого слова, чем “смерть “» [Т. 4, с. 21]. Со значительной долей уверенности можно утверждать, что в «Последнем поклоне», как и в «Звездопаде», прозаик через главного героя с помощью повествования от первого лица выражает свои собственные взгляды и убеждения.

Такой прием психологизма как повествование от первого лица в повести «Последний поклон» призван раскрыть доминантные качества личности молодого героя. Глубоко проникнуть во внутренний мир взрослеющего человека, правдиво отобразить разнородность, порой противоречивость его чувств и мыслей.

Примечательно, что все охарактеризованные выше молодые герои В. Астафьева проходят через противоречивый процесс личностного становления. Многие исследователи склонны считать, что эти противоречия свидетельствуют о сложности характера и вместе с тем о его развитии: «Сложный характер обычно проявляется в динамике, неоднозначности, внутренней эволюции»¹. Часто развивающийся сложный характер наделен внутренним конфликтом, который в литературоведении именуется психологическим. Он возникает в случае «когда желания человека вступают в противоречие с его совестью»².

Такой конфликт определяется противостоянием разных, порой взаимоисключающих категорий. Герой, в характере которого обнаружился внутренний конфликт, испытывает душевные метания, заключающиеся в одновременно либо попеременно испытываемых, противоположных чувствах: жалось и равнодушие, ненависть и любовь и т. д.

Возникающие противоречия в мыслях практически всех молодых героев В. Астафьева указывают на еще один прием психологизма, используемый прозаиком для наиболее точной передачи внутреннего состояния молодого героя – приём раскрытия «диалектики души», он заключает в себе разные способы организации текста. Повествование от первого лица переходит в повествование от третьего лица и наоборот, «актанты» часто сменяют друг друга, о переживаниях часто и не говорится, их выдают детали поведения персонажей, но главной целью повествования оказывается достоверное изображение психологических (эмоциональных и мыслительных) процессов, гармоничных и противоречивых движений в душах героев. Вот характерный эпизод из повести «Кража». Толя Мазов получает ответ на вопрос к Репнину о его (Репнина) белогвардейском прошлом: « – Не все офицеры, Анатолий, вешали и пороли людей шомполами <...> Когда-нибудь ты разберешься в этом. Потом, когда вырастешь. А сейчас оставь меня, пожалуйста... Пожалуйста... Толя поднялся, утвердился на костылях, взялся за скобу, но не ушел».

¹Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отделение, 1979. С. 154.

²Там же. С. 16.

– Да, одну минуту! – Валериан Иванович выдвинул столешницу и торопливо сунул под бумаги письма Толиного отца – забыл, что они лежат сверху. – На вот, – вынул он из стола и протянул Толе десять рублей. – Отнеси этот залог в библиотеку Севморпути. Там тебе будут выдавать книги. – Губы Валериана Ивановича покривило. – Без залога не дадут. Бери! Чего ты?!

Толя не сразу взял деньги. Он стоял на костылях, упрямо потупившись, а Валериан Иванович стоял с протянутой десяткой. Мальчишка пересилил себя и, чуть слышно сказав спасибо, засунул деньги в карман. Уходил он словно побитый, скрипя новыми, еще не притертыми костылями. У него на шее отросла косичка – в больнице, видно, не стригли. И меж лопаток, приподнятых костылями, провалилась ситцевая рубаха. Валериан Иванович едва удержался, чтобы не погладить эту худую и почему-то усталую спину» [Т. 2, с. 336]. Репнин старается не выглядеть оскорбленным после бестактного вопроса своего воспитанника, зная о том, что на его столе лежат письма от «изолированного» советской властью Толиного отца. И эта «изоляция» вполне родственна обвинениям в адрес бывшего белогвардейского офицера со стороны той же власти. Детали поведения обоих героев («губы ... покривило», «не сразу взял», «уходил ... словно побитый», «усталая спина» и др.) призваны раскрыть их противоречивые чувства и мысли, их движение.

Выражение «диалектика души», как известно, ввел в оборот Н. Г. Чернышевский, анализируя психологические приемы в художественном творчестве Л. Н. Толстого. По мысли критика, это непосредственное изображение «психического процесса». «Диалектика души» – постоянное изображение внутреннего мира героев в движении, в развитии¹. Этот прием используется для того чтобы показать не только начало и конец психологической эволюции личности, но и все сопутствующие переходы одного состояния в другое.

¹Чернышевский Н.Г. Детство и отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого. Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1947. С. 423.

В «Перевале» психологический кризис обнаруживается тогда, когда Илья Верстаков думает о мачехе. Именно в его размышлениях и чувствах по отношению к ней, и заметен сложный процесс взросления героя. Несмотря на то что пасынок не любит мачеху, более того испытывает раздражение по отношению к ней, он понимает ее и даже оправдывает. «Отец вернулся домой в начале марта. Он обвел взглядом комнату, полутёмную оттого, что окна были завешаны половиками, заглянул в пустой курятник, скользнул взглядом по закутанному в тряпье Митьке и произнес пожав плечами ... – Я же знал, что без меня вам гроб. Вы же никуда не годитесь... Мачеха от обиды захлебнулась слезами. Илья сжал кулаки. Было бурное объяснение, в котором первый раз в жизни принял участие Илья. Он вместе с мачехой лез в драку на отца» [Т. 2, с. 35]. В сознании персонажа возникает некое пограничное состояние – с одной стороны он не любит мачеху, презирает «загульного» отца, свой угол в бараке поселка Шипичиха и его уклад. Но с другой стороны, Илья понимает истинные причины агрессивного поведения мачехи (ее нелегкая жизнь), которые приводят подростка к её оправданию и состраданию к ней как человеку. Все это, соединяясь в целое, вызывает противоречивые мысли и чувства в душе героя, образуя внутренний конфликт. А он, в свою очередь, необходим писателю, потому что является своеобразным источником энергии, питающим развитие складывающегося характера. Внутренние противоречия, показывает писатель, и есть движущая сила многих изменений, происходящих в людях.

Изображение борьбы противоположных начал в душе героя, «диалектики души» прозаик продуктивно реализует и в «Стародубе». Он едва заметен, трудно ощутим, но все же, по нашему мнению, играет особую роль в изображении внутреннего мира героя. Такой прием автор использует при передаче противоречивых чувств, нахлынувших на героя повести, в момент его «проверки на прочность», на человечность, которую он после недолгих сомнений успешно проходит. Речь идет об эпизоде, в котором Култыш, отправившись на поиски сводного брата Амоса, стоит перед выбором, на первый взгляд, ничего не значащим – попить чая или незамедлительно направиться искать пропавшего родственника. Но дело в том, что

человек, выросший в тайге и знающий все ее опасности, подстерегающие как подготовленного, так и не подготовленного к походу «зверобоя», хорошо понимает, что медлить нельзя, дорога каждая минута. Но при этом на короткое время в душе его появляется непонятное ему самому смятение и желание промедлить: «Но должен же я чаю попить или нет? – злился он неизвестно почему. <...> Обессилю вовсе... Обессилю...» [Т. 2, с. 174]. Но такое противоречие в душе героя заканчивается довольно быстро. Култыш обладает достаточным знанием, для того, чтобы быстро выяснить источник своих недостойных доброго человека мыслей. Он понимает, что «злится» на Амоса, в первую очередь, не из-за того, что тот обманул его и нарушил охотничий закон. Истинной причиной этого смятения и промедления оказывается давняя затаённая обида на сводного брата из-за его женитьбы на возлюбленной Култыша – дочери сапожника Трохи Клавдии. Култыш, поняв это и уличив себя («Злопамятный ты!»), быстро отбрасывает грешные чувства и отправляется на помощь погибающему в тайге сводному брату.

Так, используя прием изображения «диалектики души» в «Стародубе», прозаик поднимает тему добра и зла как двух первоначал человеческой сущности, которые постоянно находятся в сложном взаимодействии, борьбе и с особой точностью и правдивостью показывают все грани внутреннего мира человека.

В военной повести «Звездопад» этот прием используется прозаиком для изображения внутреннего мира человека в постоянном движении, в противоречивом развитии. Для того чтобы показать несоответствие между внутренним состоянием героя и внешними проявлениями этого состояния.

Прежде чем окончательно утвердить достоинства характера главного героя, В. Астафьев позволяет увидеть весь путь его размышлений, душевных смятений, противоречий, возникающих в процессе взросления и постижения сути жизни. Для этого прозаик, как и в предыдущих повестях («Перевал», «Стародуб»), использует прием изображения «диалектики души» героя. Он обнаруживается в раздумьях, чувствах главного героя после его разговора с матерью Лиды о том, что ему лучше «не заходить далеко» в отношениях с ее дочерью. После этого события лирический герой-повествователь почувствовал в себе какие-то странные

неизведанные ощущения: «Что-то повернулось во мне, непонятное содеялось» [Т. 2, с. 231]. Впервые он говорит о возникших в его душе неизвестных ему ранее чувствах, о которых раньше он и не подозревал: «Забывая душевную смуту, эту <...> горесть, даже не горесть, а недомогание какое-то, боль, еще неизведанную мной, точнее, непохожую на те боли, которые я изведал от ран, ушибов и тому подобных пустяков, я вспоминал, мучительно вспоминал название этому и вспомнил – страдание!» [Т. 2, с. 231]. Вместе с тем, и после этого радикально значимого разговора с матерью и посетившего душу болезненного чувства, герой, гуляя с Лидой по Краснодару, вновь, только с новой силой, испытывает чувство любви и воодушевления: «Во мне бурлило столько радости, что я готов был обнять первого же встречного и поцеловать его» [Т. 2, с. 236]. Здесь очевидно, что внутренний мир молодого героя повести наполнен самыми противоречивыми чувствами, которые быстро и неосознанно сменяют друг друга.

С помощью приемов изображения «диалектики души», прозаик подробно и точно показывает как трудно, особенно в условиях войны, проходит путь взросления, приобщения человека к взрослому жестокому миру: «Оказывается, ничего в жизни просто так не дается» [Т. 2, с. 231]. В. Астафьев проникает в душевное состояние героя в самый критический момент его жизни, подробно описывая чувства юноши.

Продуктивно и активно использует этот прием В. Астафьев и в повести «Кража». Здесь он также применяется для точной передачи испытываемых героем чувств в момент возникновения внутреннего конфликта. После поступка (косвенного соучастия в краже денег), автор-повествователь сообщает о появлении в душе героя чувств смятения, тревоги, и «непонятного беспокойства» [Т. 2, с. 360]. Автор повести тем самым даёт понять, что в душе его героя началась борьба двух противоположных начал. Он подробно повествует о том непонятном, ранее неизведанном состоянии героя повести, когда осознание совершённого начало проникать все глубже и глубже внутрь человеческой сущности и влиять на ее формирование. Посредством описания физического состояния героя, прозаик раскрывает внутреннее, скрытое от посторонних глаз: «Его затрясло, заколотило <...> дрожь

никак не унималась» [Т. 2, с. 369]. Очевидно, что подросток переживает душевные терзания, понимая, что совершил что-то очень дурное, погубил судьбы ни в чем не повинных людей. Такие нахлынувшие и со временем только усиливающиеся беспокойные мысли рождают в нем стыд, раскаяние, и даже ненависть к себе: «Сам себе Толя уже опротивел – запутался он и не знал, как выпутываться» [Т. 2, с. 459].

Итак, В. Астафьеву с помощью эффективного приема изображения «диалектики души» удастся глубоко заглянуть во внутренний, полный противоречий, терзаний и динамики мир юного и взрослеющего героя, продемонстрировать сложный процесс внутренней борьбы в его душе, ведущий к нравственной эволюции и становлению на верный путь.

Таким образом, основой стратегии повествования повестей В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов является стремление писателя к созданию достоверного, поэтически яркого образа Сибири, её природы, фольклора, характеров сибиряков. Сибирь олицетворяет в ранней астафьевской прозе самоотверженный и суровый сибиряк, не избегающий самой черной фронтовой «работы», крестьянин и охотник родом, изображенный со значительной долей психологизма и лиризма, восходящего к поэтике русского фольклора. Эти характерные маркеры приобретут с течением времени и эволюцией персонажной сферы свойство доминант характера главного героя. В повестях рубежа 1950 – 1960-х годов образ малой родины приобретает свойства метагеографического образа, соединяющего в себе антропоморфные, фольклорные, пейзажные и топонимические элементы конкретных географических мест Приенисейской Сибири.

В исследуемых повестях Астафьев значительное место занимают вопросы духовной жизни сибиряков, их верования и предрассудки. В целом повести В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов демонстрируют наметившееся негативное отношение писателя к псевдорелигиозному ханжеству (Исусик в «Перевале») к «лютой» бесчеловечности псевдостароверов (уоставщица Мокрида в «Стародубе»). Но затем, в зрелом и позднем творчестве этот подход сменится у Астафьева

на симпатии к консерватизму, религиозной стойкости старообрядцев («Царь-рыба», «Прокляты и убиты»)

Повести В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов отличаются вниманием писателя к мифологии и фольклору сибиряков. Закрывающие в себе мифологические мотивы, образы реки Серебрянки, Енисея, стародуба, тайги-«сотворительницы», «родительницы», «матушки», «кормилицы», «рай-дерева» помогают главным героям сформулировать «таежные» и человеческие «законы», устанавливающие чаемую ими гармонию между людьми, между человеком и природой.

Образность повестей рубежа 1950 – 1960-х годов нацелена на противопоставление расхожим представлениям о Сибири как диком крае. Герой «Звездапада» хоть сам и заявляет о себе, как о знающем «наговоры» «приворотные средства» «таежном человеке», «медвежатнике» отличается начитанностью, чуткостью, знанием романсовой лирики, знакомством с музыкальным театральным искусством, тонкой эмоциональной и душевной организацией.

Повести «Перевал», начальные главы «Последнего поклона» характеризует устойчивая для В. Астафьева в целом тенденция: поэтизация деревенского уклада Сибири. Поэтому элементы структуры складывающегося образа Сибири в первых главах «Последнего поклона» связаны с поэтикой народной сказки и легенды, песни. В одном ряду со сказочными элементами в повестях рубежа 1950 – 1960-х годов стоят элементы мистической баллады, жестокого романа, тюремной песни, песни литературного происхождения.

Одной из ярких доминант повествования произведений В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов оказывается их автобиографичность, реализованная в судьбах главных персонажей повестей, в деталях образов Сибири и России.

Образ Сибири в повестях В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов складывается из ряда взаимосвязанных элементов. Персонажная сфера, духовная жизнь сибиряка, пейзажные картины имеют у писателя некоторые постоянные, по видимости, неизменные черты и свойства. Но и эти устойчивые характеристики изображаются писателем в неумолимом историческом движении, в противоречивом

развитии. Складывающийся образ Сибири благодаря этому оказывается образом далеко не статичным, он пронизан динамикой саморазвития и изменением ракурса писательского взгляда.

Для повестей В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов характерна установка на достоверность изображения героя, реализуемая с помощью различных форм психологизма. Писатель активно использует различные приемы психологического повествования. Они призваны раскрыть как основные, так и второстепенные черты его героев, проникнуть в их внутренний мир, правдиво и выразительно отобразить сложности процесса психо-эмоционального и нравственного становления персонажей.

Очевидно, что В. Астафьев уже на раннем этапе творчества, заявляет о себе как о тонком психологе, его мастерство выражается в способности максимально точно и тонко изобразить внутреннее состояние героя, его переживания, отразить душевные противоречия, раскрыть проблемы нравственного выбора, поиска собственного «я», смысла жизни, отношения к таким вечным категориям, как любовь, верность, долг, достоинство.

Благодаря тому, что прозаик использует широкий спектр приемов психологизма и их разновидности (внутренний монолог, повествование от первого лица, повествование от третьего лица, изображение «диалектики души»), ему удается наиболее глубоко и достоверно показать внутренние силы и слабости героев, понять духовные доминанты их личностей, обнаружить истинные первопричины действий и поступков.

Внутренний монолог в различных его версиях активно используется во всех повестях В. Астафьева исследуемого периода. Он характеризуется логической последовательностью в передаче течения мыслей и чувств, философских раздумий о жизни, о смерти. Во внутренних монологах персонажей находят отражение отдельные, наиболее важные этапы жизни героев. Этот прием позволяет писателю создать цельные психологические портреты персонажей. На наш взгляд, внутренний монолог в повестях «Перевал» и «Звездопад», является одним из ведущих способов проникновения во внутренний мир молодого героя.

Прием повествования от третьего лица прозаик использует для того, чтобы раскрыть глубину человеческих переживаний, часто скрытых и непонятных самому персонажу, определить их причину, точнее проанализировать драматические судьбы героев. Такой прием доминирует в «Стародубе» и «Краже»; в «Перевале» он факультативен, хотя и используется писателем.

С помощью приема повествования от первого лица в «Звздопаде» и начальных главах «Последнего поклона» В. Астафьев открывает не только этические принципы и законы своего героя, но и, по сути, самого себя, выражает единый с героем взгляд на острые социальные, нравственные, философские проблемы, волнующие общество. С помощью такого приема писатель излагает свою оригинальную жизненную философию, как бы исповедуясь перед самим собой.

Приёмы воссоздания «диалектики души» играют важную роль в сюжетостроении всех повестей прозаика исследуемого периода. Но если в «Перевале» этот прием едва намечен и показывает лишь преобладание тех или иных качеств в характерах героев, то в «Стародубе», «Звздопаде», «Краже» и «Последнем поклоне» он используется автором для выявления богатства духовного потенциала героев.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Жизнь и творчество писателя В. Астафьева, как известно, пришлись на неспокойное, наполненное социальными катаклизмами время. Параллельно с развитием творческого дара прозаика шло выстраивание, стабилизация, а затем и размывание, разрушение мощной государственной идеологической системы, сопровождавшееся различными противоречивыми последствиями. И естественно, такая ситуация в обществе не могла не сказаться как на литературном процессе в целом, так и на творчестве прозаика.

Конец 1950 – начало 1960-х годов представляет собой, на наш взгляд, один из самых ответственных этапов в творческой жизни писателя. В это время происходит формирование персонажной сферы его произведений, идейное и тематическое, жанровое, композиционное, стилистическое становление художественной системы писателя.

Детские и юношеские годы писателя совпали с особенно сложным периодом жизни России. Начиная с юного возраста, будущему писателю пришлось пройти немало трудностей и испытаний, перенести трагические потери близких, побывать в детском доме и на фронте. Вероятно, поэтому на начальном этапе оригинального творчества в его повестях появляется герой-подросток, юный человек, который так близок в биографическом плане самому писателю. В таком герое прозаик воссоздал все счастливые и горестные моменты как своей нелегкой жизни, так и судьбы всех представителей его поколения, тех, на чью долю выпали аналогичные испытания.

На творчество В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х гг. бесспорно повлиял и литературный процесс предшествующего и данного времени. Он отвечал потребностям философско-исторического осмысления эпохи и приобретал зарождающиеся в 1950 -1960-е годы черты психологической «исповедальной» прозы. Литературный процесс 1950 – 1960-х обладал рядом важных приобретений и открытий. Примером могут служить изображение острых социальных конфликтов, их

решений, своеобразии раскрытия актуальных проблем, волнующих общество. В отличие от погруженных в острые социально-политические проблемы произведений писателей историко-революционной темы (А. Фадеев, А. Толстой, М. Шолохов, Б. Пастернак, и др.), в отличие от обращенной к экономико-технологическим и научным проблемам «производственной литературы» 1920 – 1950-х годов (Л. Леонов, В. Катаев, К. Паустовский и др.) входящая в большую литературу новая генерация писателей (Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Шукшин, Ю. Бондарев, С. Залыгин и др.) на рубеже 1950 – 1960-х годов в большей степени стала заострять внимание на внутреннем мире человека, на его связях с социально-нравственными традициями не только советского, но и досоветского прошлого. В связи с этим в литературе в целом и естественно в творчестве В. Астафьева появляется особый, выражающий характерные приоритеты внимания писателя, герой и сопряженные с ним разного рода актуальные проблемы.

С течением времени, с появлением целого ряда произведений В. Астафьева, его герой приобретает типологические свойства. Для героев повестей В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов характерно обостренное, сочувливое восприятие жизни, её гармонии и несовершенства. Астафьевский герой, как правило, одинок, растерян перед превратностями судьбы, беззащитен. Он обречен на вынужденное раннее взросление, на поиски средств для существования - всё это объединяет молодых героев В. Астафьева в единый тип персонажа. Этот тип происходит из богатого драматическими событиями жизненного опыта писателя, в то же время этот тип героя оказывается результатом осмысления социальных катаклизмов XX века. Астафьевский молодой герой, обнаружив главные свойства уже в начале творчества писателя, оказывается одним из основных (но не единственным) в художественной парадигме писателя зрелого и позднего периодов.

В центре композиции его повестей рубежа 1950 – 1960-х годов оказывается молодой герой, автобиографический персонаж, переживающий суровые испытания, связанные с драматической эпохой в истории России 1930 – 1940-х годов. Активное выдвижение на первый план юного героя усиливает психологическое

напряжение текста из-за явного несоответствия между возрастом персонажа и решаемыми им жизненными проблемами.

Парадокс астафьевских молодых героев заключается в том, что их доброта живет рядом с проявлениями негативных сторон их складывающихся характеров. Все молодые герои прозаика, прежде чем окончательно встать на путь добра, проходят через трудные испытания, в ходе которых обнаруживаются их изъяны и слабости, шероховатости их сложных натур. Писатель видит причину негативных тенденций в становлении юных характеров в разрыве молодого поколения со своими истоками, корнями. Заявляя об этой острой проблеме в «Перевале» и «Краже», прозаик максимально развивает мотив разрыва в «Последнем поклоне», концентрируя внимание на проблеме утери молодым человеком всяческих семейных и родовых связей. В связи с этим астафьевский тип молодого героя связан с мотивом сиротства практически во всех повестях прозаика исследуемого периода. Такой активно действующий тип юного героя в повестях прозаика свидетельствует о равнодушии писателя к теме детства, к его проблемам.

Сиротство, как один из базовых параметров персонажа повестей В. Астафьева, имеет автобиографическую основу, хотя и является продуктом осмысления судьбы целого поколения, испытавшего на себе последствия социально-исторических потрясений двадцатого столетия. Мотив сиротства, воспроизводимый во всех исследуемых повестях писателя, усиливает драматизм и трагизм этих произведений.

В центре композиции повестей писателя этого периода оказывается герой, чья судьба сопряжена с острыми социальными катаклизмами эпохи 1930 – 1950-х годов (коллективизация, индустриализация, урбанизация, война, голод и т.п.). Социальные потрясения времени влияют на судьбу юного персонажа, обрекая его на одиночество, беспризорничество, пребывание в детском доме. Участие в Великой Отечественной войне рождает в нем чувство долга и готовность к самопожертвованию, что усиливает трагедийное содержание образной системы «Звздопада», контрастность начальных и поздних глав «Последнего поклона».

Юность героя В. Астафьева благоприятствует созданию ситуаций нравственного выбора и проявления складывающихся душевных свойств персонажа. Этот персонаж по своему возрасту, по положению в социуме, по устремленности к самостоятельности близок героями «молодежной прозы». Однако у героев Астафьева иная система жизненных ценностей, находящаяся в противоречии с аксиологией «звездных мальчиков». Герои «молодежной прозы» – обитатели города, они обеспечены в материальном и благополучны в социальном планах, витают в мечтах о свободе, о карьерном самоутверждении. Астафьевский, лишенный хлеба и деревенского дома, герой-сирота – крестьянин и охотник по роду, неприятельский к условиям жизни труженик, человек долга; он жаждет любви, сострадания, покровительства старших. Свобода и карьера для него важны гораздо менее, чем понятие долга.

Главный герой астафьевских повестей генетически и типологически близок к типу «естественного», «природного человека», живущего в гармонии с природой. Этот тип персонажа характерен для ряда произведений мировой и русской классической литературы (Ж.-Ж. Руссо, Л. Н. Толстой, А. И. Куприн, С. П. Залыгин и др.). Его отношение к миру, природе, обществу претерпело воздействие осмысленной писателем экспансии утопических и технократических тенденций XX века.

Объединяющим элементом исследуемых произведений является их внимание к этическим вопросам, важным для нравственного становления и развития личности молодого героя. Любовь, забота, покровительство старших, жизнь по совести – вот то немногое, к чему стремится астафьевский герой-сирота. Благодаря активности этого элемента сюжета повестей В. Астафьеву удастся высказать и акцентировать важную для него мысль о порочности разрыва нравственных традиций и о благотворности сохранения преемственности между поколениями. Главным источником духовно-нравственного становления молодого героя повестей В. Астафьева оказывается опыт предшествующих поколений, заключенный в социально-этических принципах их существования.

Персонажи, представляющие собой старшее поколение, в прозе В. Астафьева этого времени неоднородны. Отец Ильки Верстакова, как и «папа» автобиографического героя «Последнего поклона», вместе с олицетворяющими власть «деревенскими горлопанами», «училка» по прозвищу «Ронжа», по мысли писателя, несут на себе ответственность за плачевное положение своих и доверенных им детей. Дедушка и бабушка из памятной Ильке деревни Увалы («Перевал»), «каторжанец» Фаефан («Стародуб»), мать Лиды и госпитальные друзья Мишки Ерофеева («Звездопад»), Валерьян Иванович Репнин, учителя Игарской школы («Кража»), бабушка Катерина Петровна («Последний поклон») выполняют функцию хранителей нравственных традиций. От них астафьевские молодые герои воспринимают нравственные законы, от соблюдения которых зависит их судьба и жизнь целого народа.

Однако поколение родителей у астафьевского героя (как и у героев ряда произведений «деревенской прозы») из цепи преемственности часто по разным причинам выпадает, поэтому герой-сирота обращен к социальному и этическому опыту поколения прародителей – бабушек и дедушек. Мотивы сиротства и его преодоления позволили прозаику органично и естественно ввести в структуру повестей целый ряд образов духовных наставников. Приемный отец Култыша в «Стародубе», бабушка и дедушка юного героя в повести «Перевал» и в начальных главах «Последнего поклона», плотогоны-артельщики, фронтовые побратимы бойца Ерофеева, деревенский учитель занимают в этом ряду ведущее место.

Реалистическая достоверность астафьевского способа изображения и осмысления жизни обеспечены таким специфическим свойством его главного героя, как автобиографичность. Но опора на собственный жизненный опыт, выстраданный в условиях разорения деревни, связанный со значительным периодом беспризорничества и пребывания в детском доме, полученный на полях кровопролитной войны и прифронтовых госпиталях, не помешала писателю уже в повестях рубежа 1950 – 1960-х годов создать обобщенно-символические образы природы (перевал и тайга, стародуб, маралуха в повестях «Перевал» и «Стародуб»). Имеющая фольклорно-мифологические истоки символика характерна и для «Звездопада». В

последующих зрелых и поздних произведениях эта тенденция у писателя усиливается.

Мировосприятие и духовно-нравственные доминанты В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов воплотились в героях его произведений этого времени. Так, в образе героя повести «Звездопад», как и в персонажах некоторых других произведений, уже вполне зримо присутствуют симпатичные для писателя черты и свойства самоотверженного, приспособленного к суровым условиям военной жизни воина-сибиряка. Фаефан и Култыщ почитают тайгу, в этом почтении реализовано пантеистическое преклонение перед природой, характерное и для автора «Стародуба», и для лирического героя-рассказчика «Царь-рыбы», образ которого восходит к самому Астафьеву. Ерофеев выделяется среди «ранбольных» госпиталя большой начитанностью, и это восходит к автобиографическим мотивам, к характерной для писателя любви к книге. Мишка Ерофеев предпочитает быть во время войны рядом с «фронтовыми побратимами», жертвуя первой любовью, в этом плане он «повторяет» поступок Астафьева-юноши, добровольно ушедшего на фронт, госпитальную одиссею будущего писателя-баталиста.

На рубеже 50 – 60-х гг. двадцатого века в повестях прозаика начинается и активно развивается процесс кристаллизации его этических и духовно-нравственных принципов. В повести «Перевал», благодаря фигуре главного героя и коллективного образа артели сплавщиков формируется трудовая и коллективистская астафьевская этика. В повести «Стародуб» ярко обозначилась и зазвучала одна из центральных тем творчества писателя – природа и человек, наметилась тема истинной и ложной веры. В этой повести В. Астафьев ставит глобальные вопросы о связи человека и мироздания. Причиной неразрешимых проблем современной цивилизации стала, по мнению писателя, попранная человеком-потребителем гармония отношений человека и природы, отсутствие стремления человечества эту гармонию возродить и принять. Через рассуждения Култыша и других персонажей писатель транслирует мысль о том, насколько серьезно заблуждение людей в том, что природу можно подчинить, покорить, приспособить для эгоистических потребностей человека. Прозаику удалось, пожалуй, как нико-

му из писателей второй половины двадцатого века, отобразить губительность такого мировоззрения и поведения, заключающихся в алчном и хищническом потреблении. Позднее созвучная тема получит свое максимальное развитие в повести «Царь-рыба», где на место природного человека Култыша придет иной – Аким, расширивший и углубивший концепцию естественного человека в творчестве писателя.

Доминантами стратегии повествования прозы В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов становятся установка на реалистическую правдивость в изображении и постижении «малой» родины писателя – дорогой для него и горячо любимой Сибири, стремление к психологической достоверности при создании и осмыслении образов своих героев.

Сибирь представлена в прозе В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов в образе самоотверженного и сурового сибиряка, не чурающегося черной солдатской «работы», крестьянина и охотника по происхождению. Происхождение астафьевского героя в повестях рубежа 1950 – 1960-х годов означала его локализацию в рамках пространства Сибири. Перенесение действия на Урал в некоторых произведениях этого времени, уральские реалии в повести «Стародуб» не получили развития. В зрелых произведениях и в позднем творчестве астафьевский герой преодолевает региональную локализацию, оставаясь сибиряком по свойствам характера.

В исследуемых повестях значительное место занимают проблемы, связанные с духовной жизнью героев-сибиряков. Повести этого времени обнаруживают негативное отношение героев и автора к псевдорелигиозному ханжеству, к «лютой» бесчеловечности псевдостарообрядцев. В произведениях 1970 – 1990-х годов это неприятие перестанет быть актуальным, вытеснится симпатиями к консерватизму, религиозной христианской стойкости истинных старообрядцев («Царь-рыба», «Прокляты и убиты»)

Для повестей В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов характерно стремление прозаика задействовать в их сюжетно-образной системе мифологические и фольклорные мотивы. Вобравшие в себя мифологические элементы, образы ста-

родуба, тайги-«сотворительницы», «родительницы», «матушки», «кормилицы», «рай-деревя», речки Серебрянки, Енисея, маралухи способствуют героям-идеологам выработать своё представление о «таежных» и человеческих «законах», направленных на восстановление утраченной гармонии между человеком и природой, внутри человеческого сообщества.

Повести рубежа 1950 – 1960-х годов противостоят восприятию Сибири в качестве дикой, лишенной культуры страны. Хотя Миша Ерофеев, главный персонаж «Звездапада», сам представляет себя в качестве «таежного человека», «медвежатника», он отличается от остальных «ранбольных» госпиталя прежде всего своей почерпнутой из прочитанных книг эрудицией. Герой-воин, герой-сирота, автобиографический герой, герой-книголюб, герой-влюбленный, человек долга и чести, человек тонкой эмоциональной и душевной организации, человек, близко знакомый с музыкальным театральным искусством, – все эти лики и качества вмещает писатель в своего героя-сибиряка.

В повести «Перевал», в создаваемых на рубеже 1950 – 1960-х годов главах «Последнего поклона» намечается характерная для творчества писателя в целом тенденция поэтизации и идеализации уклада сибирской деревни через включение в структуру складывающегося образа Сибири элементов поэтики народной сказки и легенды баллады, жестокого романса, тюремной песни, песни литературного происхождения. Одной из ярких доминант повествования произведений В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов оказывается их исповедальность, реализованная в судьбах главных персонажей повестей, воспроизводящих наиболее важные события биографии писателя.

В повестях В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов образ Сибири создается с помощью ряда взаимосвязанных элементов. Главные герои, персонажная сфера в целом, фольклор и духовная жизнь сибиряка, пейзажные образы приобретают у прозаика устойчивые характеристики. Однако эти устойчивые и по видимости неизменные черты и свойства изображаются писателем в движении, в диалектически противоречивом развитии. Создаваемый художником образ Сибири

благодаря этому оказывается пронизанным динамикой саморазвития, дополненной изменением ракурса писательского взгляда.

Различные формы психологизма, выработанные и используемые в повестях В. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов, реализуют установку художника на достоверность и выразительность в изображении героев. Прозаик продуктивно включает в свои произведения различные способы психологического повествования. Все они направлены на изображение главных и факультативных свойств его героев, на проникновение в мир их мысли, чувства, на правдивое и выразительное постижение сложного процесса интеллектуального, психо-эмоционального и нравственного развития героев. Повести рубежа 1950 – 1960-х годов демонстрируют в своём авторе способности предельно точно и тонко воспроизвести внутреннее состояние персонажа, его противоречивые переживания, обозначить варианты нравственного выбора, показать процесс поиска собственного «я», осмыслить такие сложные феномены и категории, как война, долг, достоинство, любовь, верность, предательство.

В. Астафьеву удается выразительно и достоверно изобразить духовную силу и слабости героев, понять нравственные доминанты их личностей, обнаружить скрытые причины их действий, благодаря тому что писатель использует наиболее выразительные и адекватные изображаемому «материалу» способы и приемы психологического повествования и их варианты: повествование от первого лица, внутренний монолог, повествование от третьего лица, изображение «диалектики души».

Активно используется во всех повестях В. Астафьева исследуемого времени и внутренний монолог в его различных разновидностях. Он характеризуется логической последовательностью в передаче течения мыслей и чувств, философских раздумий о жизни, о смерти. Во внутренних монологах персонажей находят отражение отдельные, наиболее важные этапы жизни героев. Этот прием позволяет писателю создать цельные психологические портреты персонажей. На наш взгляд, внутренний монолог в повестях «Перевал» и «Звездопад», является одним из ведущих способов проникновения во внутренний мир молодого героя.

Прием повествования от третьего лица прозаик использует для того, чтобы раскрыть глубину человеческих переживаний, часто скрытых и непонятных самому персонажу, определить их причину, точнее проанализировать драматические судьбы героев. Такой прием доминирует в «Стародубе» и «Краже»; в «Перевале» он факультативен, хотя и используется писателем.

С помощью приема повествования от первого лица в «Звездопаде» и начальных главах «Последнего поклона» В. Астафьев открывает не только этические принципы и законы своего героя, но и, по сути, самого себя, выражает единый с героем взгляд на острые социальные, нравственные, философские проблемы, волнующие общество. С помощью такого приема, писатель излагает свою оригинальную жизненную философию, как бы исповедуясь перед самим собой и читателем. Этот прием психологизма, доведенный писателем до возможного совершенства, окажется в основе не только ранних, но зрелых и поздних его произведений (вторая и третья книги «Последнего поклона», «Царь-рыба», «Ода русскому огороду», «Веселый солдат» и др.).

Начиная с «Перевала», в повестях В. Астафьева продуктивно используются различные способы и приемы изображения рождения, развития, борьбы сложных эмоций, чувств, мыслей героя, процесс воссоздания «диалектики души» героя. Этот прием имеет большое значение для создания образов главных героев, для композиции повести. Выявление преобладания тех или иных качеств в характерах героев, изображение душевного богатства и духовного потенциала героя, психологическая достоверность – вот те цели и результаты, которые достигнуты писателем благодаря этому приему.

Исследование специфики персонажной сферы, целей и средств стратегии повествования повестей В. П. Астафьева рубежа 1950 – 1960-х годов позволяет обнаружить, как с помощью историй и судеб героев, через проникновение в их характеры, с помощью различных композиционно-поэтических приёмов писатель создает свою оригинальную картину мира, сложную и противоречивую, но, без сомнения, уникальную и значимую для понимания закономерностей развития историко-литературного процесса XX столетия.

Целенаправленный анализ отдельных, локальных этапов творчества В. Астафьева представляет собой перспективное направление исследования его творчества, поскольку позволяет определить в статике и динамике его стилистические, жанровые, тематические и идеологические предпочтения в тот или иной период, охарактеризовать ведущий вектор их эволюции.

Значительную перспективу представляет и исследование сложных отношений астафьевской прозы с такими феноменами литературы 1950 – 1960-х годов, как «производственная литература», «лейтенантская проза», следы воздействия которых на творчество В. Астафьева отмечены критикой и литературоведением.

Сложным, интересным и перспективным представляется соотнесение творчества В. Астафьева 1950 – 1960-х годов с такими литературными направлениями, как критический реализм, неореализм, социалистический реализм в их наиболее ярких проявлениях. В связи с этим необходим и анализ мировосприятия писателя (не только его религиозных симпатий) указанного времени в его непрерывной динамике.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I

1. Астафьев, В. П. Собр. соч.: В 15 т. Т. 1. Рассказы. Тают снега: роман / В. П. Астафьев. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. – 608 с.
2. Астафьев, В. П. Собр. соч.: В 15 т. Т. 2. Перевал. Стародуб. Звездопад. Кража: повести / В. П. Астафьев. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. – 496 с.
3. Астафьев, В. П. Собр. соч.: В 15 т. Т. 3. Пастух и пастушка: рассказы / В. П. Астафьев. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. – 464 с.
4. Астафьев, В. П. Собр. соч.: В 15 т. Т. 4. Последний поклон: повесть в рассказах. Кн. 1, 2 / В. П. Астафьев. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. – 464 с.
5. Астафьев, В. П. Собр. соч.: В 15 т. Т. 5. Последний поклон: повесть в рассказах. Кн. 3 / В. П. Астафьев. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. – 384 с.
6. Астафьев, В. П. Собр. соч.: В 15 т. Т. 6. Царь-рыба / В. П. Астафьев. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. – 432 с.
7. Астафьев, В. П. Собр. соч. в 15 т. Т. 12. Публицистика / В. П. Астафьев. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1998. – 608 с.
8. Астафьев, В. П. Собр. соч. в 15 т. Т. 13. Веселый солдат. Варианты. Отрывки. Пьесы. Киносценарии. Из тихого света / В. П. Астафьев. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1998. – 736 с.
9. Астафьев, В. П. Собр. соч.: в 4 т. / В. П. Астафьев. – М.: Мол. гвардия, 1979. – 1981.
10. Астафьев, В. П. Собр. соч.: в 6 т. / В. П. Астафьев. – М.: Мол. гвардия, 1991.
11. Астафьев, В. П. Автобиография / В. П. Астафьев // Урал. – 2004. – №5. – С. 12-17.
12. Астафьев, В. П. А жизнь идет / В. П. Астафьев // Литературная газета. – 1985. – № 50. – С. 3-14.
13. Астафьев, В. П. Виктор Астафьев о войне и мире / В. П. Астафьев // День и ночь. – 2005. – № 3. – 4. – С. 2-10.

14. Астафьев, В. П. В муках рождённый / В. П. Астафьев // Урал. – 1959. – № 6. – С. 120-123.
15. Астафьев, В. П. Всему свой час / В. П. Астафьев. – М.: Мол. гвардия, 1985. – 254 с.
16. Астафьев, В. П. Всечеловеческая беда / В. П. Астафьев // Слово. – 1992. – № 9. – С. 17-18.
17. Астафьев, В. П. Гражданский человек / В. П. Астафьев // Чусовской рабочий. – 1951. – № 39 – 49.
18. Астафьев, В. П. До будущей весны / В. П. Астафьев. – Молотов.: Кн. изд-во, 1953. – 152 с.
19. Астафьев, В. П. Жестокие романсы: рассказы / В. П. Астафьев. – М.: Эксмо, 2002. – 864 с.
20. Астафьев, В. П. Защити добро / В. П. Астафьев // Сибирские огни. – 2014. – №5 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://xn--90aefkбасм4aisie.xn--p1ai/content/zashchiti-dobro>>
21. Астафьев, В. П. Зрячий посох: книга прозы / В. П. Астафьев. – М.: Современник, 1988. – 590 с.
22. Астафьев, В. П. Куда уходит доброта / В. П. Астафьев // Сельская молодёжь. – 1988. – № 1. – С. 1-4.
23. Астафьев, В. П. Нет мне ответа: эпистолярный дневник 1952 – 2001 / сост. предисл. Г. К. Сапронов / В. П. Астафьев. – Иркутск: Изд. Сапронов, 2009. – 717 с.
24. Астафьев, В. П. Память сердца / В. П. Астафьев // Литературная газета. – 1978. – 15 ноября. – С. 7.
25. Астафьев, В. П. Пир после победы / В. П. Астафьев. Последний поклон. – М.: Мол. гвардия, 2003. – 800 с.
26. Астафьев, В. П. Печальный монолог Астафьева / В. П. Астафьев // Век. – 2002. – № 1. – 2. – С. 9.
27. Астафьев, В. П. Попытка исповеди / В. П. Астафьев // Российская газета. – 2001. – 6 ноября. – С. 3.

28. Астафьев, В. П. Посох памяти / В. П. Астафьев. – М.: Современник, 1980. – 281 с.
29. Астафьев, В. П. Расскажу о себе сам / В. П. Астафьев // День и ночь. – 2004. – № 1. – 2. – С. 2 -7.
30. Астафьев, В. П. Синие сумерки: рассказы / В. П. Астафьев. – М.: Сов. писатель, 1968. – 415 с.
31. Астафьев, В. П. Сопричастный всему живому: (О себе и о своей работе) / В. П. Астафьев // Литература в школе. – 1989. – № 2. – С. 30-38.
32. Астафьев, В. П. Стародуб / В. П. Астафьев // Прикамье. – 1959. – № 27. – С. 3-35.
33. Астафьев, В. П. Стародуб / В. П. Астафьев // Урал. – 1960. – № 6. – С. 12-49.
34. Астафьев, В. П. Твердь и посох: переписка 1962 – 1967 гг. / В. П. Астафьев, А. Н. Макаров. – Иркутск: Изд. Сапронов, 2005. – 302 с.
35. Астафьев, В. П. Час России: беседу вела В. Каширская / В. П. Астафьев // Литературная учеба. – 1990. – Кн. 2. – С. 3-14.
36. Астафьев, В. П. Ясным ли днём. Повести и рассказы / В. П. Астафьев // Вологда: Северо-западное кн. изд-во, 1973. – 256 с.
37. Письма В. П. Астафьева В. И. Ермакову (1971 – 1979) / под ред. В. М. Ярошевской, сост. М. М. Ермакова. – Красноярск: ООО «Издательство Поликор», 2018. – 128 с.

II

38. Абрамов, Ф. А. Вокруг да около: повести / Ф. А. Абрамов. – М.: Вече, 2019. – 320 с.
39. Аксенов, В. П. Звездный билет / В. П. Аксенов. – М.: Эксмо, 2012. – 285 с.
40. Аксенов, В. П. Апельсины из Марокко / В. П. Аксенов. – М.: Эксмо, 2009. – 472 с.
41. Белов, В. И. Привычное дело: повести и рассказы / В. И. Белов. – М.: Эксмо, 2005. – 859 с.

42. Вампилов, А. В. Прошлым летом в Чулимске / А. В. Вампилов // Дом окнами в поле. Пьесы. Очерки и статьи. Фельетоны. Рассказы и сцены. – Иркутск: Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1982. – С. 290-356.
43. Гладилин, А. Т. Идущий впереди. Дым в глаза. Хроника времен Виктора Подгурского / А. Т. Гладилин. – М.: Мол. гвардия, 1962. – 240 с.
44. Гоголь, Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями / Н. В. Гоголь. – М.: Изд-во Юрайт, 2020. – 187 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://urait.ru/bcode/449402>
45. Залыгин, С. П. Проза. Публицистика / С. П. Залыгин. – М.: Мол. гвардия, 1991. – 476 с.
46. Леонов, Л. М. Русский лес: роман / Л. М. Леонов. – М.: Худож. лит., 1974. – 678 с.
47. Можаяев, Б. А. Живой: повесть и рассказы / Б. А. Можаяев. – М.: Сов. Россия, 1977. – 348 с.
48. Некрасов, В. П. В окопах Сталинграда: повесть / В. П. Некрасов. – М.: Астрель; Владимир: ВКТ, 2012. – 413 с.
49. Островский, А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 11 / А. Н. Островский. – М.: Искусство, 1979. – 781 с.
50. Пришвин, М. М. Дневники / М. М. Пришвин. – М.: Правда, 1990. – 480 с.
51. Пришвин, М. М. Женьшень: повесть; Олень-цветок; Голубые песцы: новеллы: для детей / М. М. Пришвин. – Владивосток: Дальневост. кн. изд-во, 1991. – 126 с.
52. Распутин, В. Г. Собр. соч.: в 4 т. / В. Г. Распутин. – Иркутск: Изд. Сапронов, 2007.
53. Руссо, Ж.-Ж. Исповедь. Прогулки одинокого мечтателя. Рассуждение о науках и искусстве. Рассуждение о неравенстве / Ж.-Ж. Руссо. – М.: НФ «Пушкинская библиотека»; ООО «Издательство АСТ», 2004. – 884 с.
54. Тендряков, В. Ф. Люди или нелюди: повести и рассказы / В. Ф. Тендряков. – М.: Современник, 1990. – 652 с.

55. Тендряков, В. Ф. Проселочные беседы // Писатель и время / В. Ф. Тендряков. – М.: Сов. писатель. 1983. – 488 с.
56. Тендряков, В. Ф. Собрание сочинений: в 5 т. / В. Ф. Тендряков. – М.: Худож. лит., 1987.
57. Чехов, А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. Т. 3 / А. П. Чехов. – М.: Наука, 1974–1983. – 573 с.
58. Шолохов, М. А. Наука ненависти. Они сражались за Родину. Судьба человека: сб. / М. А. Шолохов. – М.: Воениздат, 1975. – 261 с.
59. Толстой, Л. Н. Последний дневник / Л. Н. Толстой. – М.: ВК, 2010. – 581 с.
60. Яшин, А. Я. Земляки: повести, рассказы, маленькие рассказы. Из дневника писателя / А. Я. Яшин. – М.: Современник, 1989. – 558 с.

III

61. Андреев, А. Н. Теория литературы: личность, произведение, художественное творчество: учеб. пособие. В 2 ч. Ч. 1. Теория литературно-художественного произведения / А. Н. Андреев. – Мн.: БГУ, 2004. – 187 с.
62. Аристотель. Об искусстве поэзии / пер. с древнегреч. В. Г. Аппельрота; ред. пер. и с коммент. Ф. А. Петровского; статья А. С. Ахманова, Ф. А. Петровского / Аристотель. – М.: Гослитиздат, 1957. – 183 с.
63. Архангельская, Н. Н. Книга-память о войне Виктора Астафьева. О военной прозе писателя / Н. Н. Архангельская // Вестник Тамбовского университета. – Тамбов, 2000. – № 3 – С. 35-43.
64. Балдина, М. Е. Стилевой бунт «молодежной прозы» 1960-х гг. и традиции русской советской литературы // Вестник Воронежского университета. – Воронеж, 2008. – №1. – С. 13-17.
65. Барышников, Е. П. Литературный герой // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 4. / Е. П. Барышников. – М.: Сов. энциклопедия, 1967. – С. 315-318.
66. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С. 160-172.

67. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М.: Сов. Россия, 1979. – 318 с.
68. Бахтин, М. М. Эпос и роман // Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 476-477.
69. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / Примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова, 2-е изд. / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
70. Бердяев, Н. А. Самопознание. Сочинения / Н. А. Бердяев. – М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 1997. – 624 с.
71. Белая, Г. А. «Связь чувств с действиями» / К проблеме психологизма в современной военной прозе // Литература великого подвига. Великая Отечественная война в литературе / Г. А. Белая. – М.: Худож. лит., 1975. – Вып. 2. – С. 67-88.
72. Бердяев, Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века / Н. А. Бердяев // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. – М.: Наука, 1990. – С. 43-271.
73. Бодрова, Л. Т. В. Астафьев. «Последний поклон»: Классика в контексте творчества современного художника / Л. Т. Бодрова // Жанрово-стилевое своеобразие литературы. – Челябинск, 1983. – С. 110-130.
74. Бойко, А. В. Художественное время в «Последнем поклоне» В. П. Астафьева / А. В. Бойко // Анализ художественного произведения. – Алма-Ата, 1979. – С. 79-85.
75. Большакова, А. Ю. Астафьев В. П. / А. Ю. Большакова // Русские писатели XX века. Биографический словарь / гл. ред. и сост. П. А. Николаев. – М.: Рандеву – АМ, 2000. – С. 46-49.
76. Большакова, А. Ю. Нация и менталитет: Феномен «деревенской прозы» XX века: монография / А. Ю. Большакова. – М.: Комитет по телекоммуникациям и средствам массовой информации Правительства Москвы, 2000. – 132 с.
77. Большакова, А. Ю. Русская деревенская проза XX века: Код прочтения / А. Ю. Большакова. – Шумен: Аксиос, 2002. – 160 с.

78. Большакова, А. Ю. Феномен деревенской прозы / А. Ю. Большакова. – М.: Портал «О литературе», LITERARY.RU. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204714050&archive=1205324254>
79. Большев, А. О. «Российская жалость». По страницам произведений В. Астафьева // А. О. Большев // Север. – 1987. – № 7. – С. 100-105.
80. Бочаров, С. Г. О религиозной филологии / С. Г. Бочаров // Сюжеты русской литературы. – М.: Языки славянской культуры, 1999. – С. 585-600.
81. Бочаров, С. Г. Психологическое раскрытие характеров в русской классической литературе и творчество Горького / С. Г. Бочаров // Социалистический реализм и классическое наследие. – М.: Гослитиздат, 1960. – С. 89-210.
82. Бочаров, С. Г. Характеры и обстоятельства / С. Г. Бочаров // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. В 3-х т. Т.1. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. – 428 с.
83. Бузник, В. В. Русская советская проза 20-х гг. / В. В. Бузник. – Л.: Наука, Ленингр. отделение, 1975. – 279 с.
84. Бурцева, Е. А. Литературный герой как основная примета литературной эпохи // Филол. науки в России и за рубежом: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, ноябрь 2013 г.) / Е. А. Бурцева. – СПб.: Реноме, 2013. – С. 1-6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/106/4137>
85. Бушмин, А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований / А. С. Бушмин. – Л.: Наука, 1969. – 227 с.
86. Вахитова, Т. М. Астафьев / Т. М. Вахитова // Русские писатели XX века. Библиографический словарь: в 2 ч. Ч. I. / под ред. Н. Н. Скатова. – М.: Просвещение, 1998. – С. 97-102.
87. Вахитова, Т. М. Народ на войне (Взгляд В. Астафьева из середины 90-х. Роман «Прокляты и убиты») / Т. М. Вахитова // Русская литература. – 1995. – №3. – С. 114-129.

88. Вахитова, Т. М. Повествование в рассказах В. Астафьева «Царь-рыба» / Т. М. Вахитова. – М.: Высшая шк., 1988. – 71 с.
89. Введение в литературоведение: учеб. пособие / под ред. Г. Н. Поспелова. – М.: Высшая шк., 1988. – 528 с.
90. Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Изд. центр «Академия», 2012. – 720 с.
91. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М.: Высшая шк., 1989. – 405 с.
92. Гильманов, В. Х. «Гамбургская драматургия» Лессинга в дискурсе «Кодов надежды» просвещения. Проблемы социальной философии и философии культуры / Кантовский сборник. / В. Х. Гильманов. – Калининград: Балтийский федеральный ун-т им. Иммануила Канта, – 2014. – №3. – С. 60-65.
93. Гинзбург, Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, Ленингр. отделение, 1979. – 224 с.
94. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе: сб. работ / Л. Я. Гинзбург. – М.: Интрада, 1999. – 413 с.
95. Голубков, М. М. История литературной критики XX века (1920 – 1990-е годы) / М. М. Голубков. – М.: Изд. центр «Академия», 2008. – 368 с.
96. Голубков, М. М. Научные принципы периодизации русской литературы XX века / М. М. Голубков // Мир русскоговорящих стран. – 2019. – № 1. – С. 79-85.
97. Голубков, М. М. Рубеж веков глазами современника / М. М. Голубков // Проблемы неклассической прозы. – 2016. – Вып. 2. – С. 351-407.
98. Гончаров, П. А. «Будет ли день, когда... пойду от природы к людям ...?»: (Мотив «бегства в природу» у М. Пришвина и В. Астафьева) / П. А. Гончаров // Русская словесность. – 2003. – № 5. – С. 11-17.
99. Гончаров, П. А. Бунинская традиция и русская социально-этическая проза 60 80-х годов / П. А. Гончаров // И. А. Бунин и русская культура. – Елец: Квадрат, 1995. – С. 15-25.

100. Гончаров, П. А. «Высший сан на земле – называться человеком»: сакральное и сатирическое в «Царь-рыбе» В. Астафьева / П. А. Гончаров // Литература в школе. – 2003. – № 9. – С. 18-22.
101. Гончаров, П. А. О периодизации творчества В. Астафьева / П. А. Гончаров // Филологические науки. – 2003. – № 6. – С. 20-27.
102. Гончаров, П. А. От «Печального детектива» к «Веселому солдату»: стилевые доминанты прозы В. Астафьева / П. А. Гончаров // Вестник Тамбовского университета. – Тамбов, 2002. – № 1. – С. 37-45.
103. Гончаров, П. А. Пантеистические мотивы в прозе М. Шолохова и В. Астафьева // Русская литература XX века: онтология и поэтика. – Тамбов: Тамбовский гос. ун-т, 2005. – С. 187-192.
104. Гончаров, П. А. Прецедентность как элемент мифопоэтики в «Оде русскому огороду» В. Астафьева / П. А. Гончаров // Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения: X Шешуковские чтения. – М.: Изд-во МПГУ, 2005. – Ч. 1. – С. 67-76.
105. Гончаров, П. А., Гончаров, П. П., Земляковская, А. А. «Природный человек» в русской прозе XX века: коллективная монография / П. А. Гончаров, П. П. Гончаров, А. А. Земляковская. – Тамбов: ТОГУП «Тамбовполиграфиздат», 2005. – 204 с.
106. Гончаров, П. А., Чербаева, О. В. Сибиряк в персонажной сфере А. Вампилова / П. А. Гончаров, О. В. Чербаева // Современные научные исследования и инновации. – 2015. – № 12. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://web.snauka.ru/issues/2015/12/61820>
107. Гончаров, П. А. Творчество В. Астафьева и проблемы периодизации литературного процесса 1950–90-х гг. / П. А. Гончаров // Русское литературоведение в новом тысячелетии. – М., 2003. – Т. 2. – С. 38-44.
108. Гончаров, П. А. Творчество В. П. Астафьева в контексте русской прозы 1950 – 1990-х годов: монография / П. А. Гончаров. – М.: Высшая шк., 2003. – 386 с.

109. Гончаров, П. А., Гончаров, П. П. «Хорошая девочка Лида»: о некоторых особенностях антропонимикона В. Астафьева / П. А. Гончаров, П. П. Гончаров // Сб. трудов II Междунар. заочной научно-практической конф. «Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология». – М. 2016. – №2 (2). – С. 22-30. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nauchforum.ru> 22 декабря 2016 г.
110. Гончаров, П. А., Филиппова, С. В. Натурфилософская проза С. П. Залыгина и утопический вектор русской литературы: монография / П. А. Гончаров, С. В. Филиппова. – Мичуринск: МГПИ, 2008. – 219 с.
111. Гончаров, П. П., Гончаров, П. А. «Царь-рыба» В. П. Астафьева: образ Сибири как основа внутренней структуры: учеб. пособие / П. П. Гончаров, П. А. Гончаров. – Мичуринск: МГПИ, 2012. – 119 с.
112. Гончаров, П. П., Гончаров, П. А. Мифологические и фольклорные истоки образности «Царь-рыбы» В. Астафьева / П. П. Гончаров, П. А. Гончаров // Проблемы моделирования в развивающихся образовательных системах. – Мичуринск: МГПИ, 2004. – С. 212-215.
113. Гончаров, П. П. Сказовые формы повествования в прозе М. Шолохова и В. Астафьева / П. П. Гончаров // Шолоховские чтения. – М.: МГПУ, 2005. – № 5. – С. 47-54.
114. Дегтярева, В. В. Мифологемы водного мира в натурфилософской прозе России и США («Царь-рыба» В. П. Астафьева, «Моби Дик или Белый Кит» Г. Мелвилла, «Старик и море» Э. Хемингуэя): монография / В. В. Дегтярева. – Красноярск, 2011. – 268 с.
115. Давыдов, В. В. Личности надо «выделяться» // С чего начинается личность / под ред. Р. И. Косолапова / В. В. Давыдов. – М.: Политиздат, 1979. – С. 109-139.
116. Дедков, И. А. Возвращение к себе. Лит. критич. статьи: Из опыта сов. прозы 60-70-х гг.: герои, конфликты, нравственные искания / И. А. Дедков. – М.: Современник, 1978. – 319 с.

117. Дедков, И. А. На вечном празднике жизни: о прозе В. Астафьева / И. А. Дедков // Вопросы литературы. – 1977. – С. 40-82.
118. Дискуссионная трибуна: «Печальный детектив» В. Астафьева. Мнение читателя, отклики критиков // Вопросы литературы. – 1986. – № 11. – С. 74-76.
119. Дискуссионная трибуна. Современная проза: пути развития // Литературное обозрение. – 1986. – № 12. – С. 35-39.
120. Дискуссионный клуб. Современная проза: пути развития // Литературное обозрение. – 1987. – № 1, 4, 8.
121. Егорова, О. А. Повторы как факты культуры, представляющие собой правило организации сказочного повествования / О. А. Егорова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – М.: Ин-т стратегических исследований, 2017. – № 4. – С. 14-17.
122. Ершов, Л. Ф. Три портрета. Очерк творчества В. Астафьева, Ю. Бондарева, В. Белова / Л. Ф. Ершов. – М.: Правда, 1985. – 48 с.
123. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А. Б. Есин. – М.: Флинта, 2008. – 248 с.
124. Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы: книга для учителя / А. Б. Есин. – М.: Просвещение, 1988. – 174 с.
125. Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин – М.: Флинта: Московский психол. - соц. ин-т, 2003. – 173 с.
126. Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы: учеб. пособие / А. Б. Есин. – 4-е издание, стереотип. – М.: Флинта, 2017. – 167 с.
127. Жуков, Н. Н. Рождение героя / Н. Н. Жуков. – М.: Правда, 1984. – 193 с.
128. Зайцев, В. А., Герасименко, А. П. История русской литературы второй половины XX века: учеб. пособие / В. А. Зайцев, А. П. Герасименко. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 448 с.
129. Залыгин, С. П. Литературные заботы / С. П. Залыгин. – М.: Сов. Россия, 1988. – 412 с.
130. Залыгин, С. П. Литература и природа. Критика. Публицистика: О времени и о себе / С. П. Залыгин. – М.: Современник, 1987. – С. 253-268.

131. Залыгин, С. П. Повести Виктора Астафьева / С. П. Залыгин // Знамя. – 1976. – № 7. – С. 230-337.
132. Замятин, Д. Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства / Д. Н. Замятин. – М.: Аграф, 2004. – 506 с.
133. Золотухина, О. Б. Психологизм в литературе: пособие / О. Б. Золотухина. – Гродно: ГрГУ, 2009. – 177 с.
134. Золотусский, И. П. Убиты и воскрешены. Заметки о романе Виктора Астафьева «Прокляты и убиты» / И. П. Золотусский // Литература в школе. – 2005. – №4. – С. 2-3.
135. Золотухина, О. Ю. Религиозный поиск В. П. Астафьева в контексте творческой эволюции писателя: монография / О. Ю. Золотухина. – Красноярск: КГАМиТ, 2015. – 199 с.
136. Зубков, В. А. Полемическая составляющая в творческом методе В. П. Астафьева / В. А. Зубков // Астафьевские чтения. Выпуск первый (17-18 мая 2002 года). – Пермь: Мемориальный центр истории политических репрессий «Пермь-36», 2003. – С. 15-17.
137. Зубков, В. А. Поздняя проза Виктора Астафьева / В. А. Зубков // Астафьевские чтения. Выпуск второй (17-18 мая 2003 года). – Пермь: Мемориальный центр истории политических репрессий «Пермь-36», 2004. – С. 18-19.
138. Зубков, В. А. Прощание: народная Россия в позднем творчестве В. П. Астафьева / В. А. Зубков // Астафьевские чтения. Выпуск третий (19-21 мая 2005 г.). – Пермь: Изд-во «Курсив», 2005. – С. 131-137.
139. Зубков, В. А. Наедине с Виктором Астафьевым / В. В. Зубков. – Пермь: Издатель И. Максарова, 2011. – 150 с.
140. Исенов, А. Х. Психологизм современной прозы. На материалах творчества Чингиза Айтматова / А. Х. Исенов. – Алма-Ата: Жазушы, 1985. – С. 22-83.
141. Куняев, С. Ю. Там, где рождается слово. По следам творчества В. Астафьева / С. Ю. Куняев // Литературная учеба. – 1983. – № 3. – С. 119-126.

142. Кураев, М. Н. Виктор Астафьев и конец крестьянской Руси / М. Н. Кураев // Астафьевские чтения. Выпуск третий (19-21 мая 2005 г.). – Пермь: Изд-во «Курсив», 2005. – С. 72-78.
143. Курбатов, В. Я. Виктор Астафьев / В. Я. Курбатов. – Новосибирск: Западно-Сибирское кн. изд-во, 1977. – 71 с.
144. Казак, В. Лексикон русской литературы XX века / В. Казак. – М.: РИК «Культура», 1996. – 512 с.
145. Карлтон, Г. На похоронах живых: теория «живого человека» и формирование героя в раннем соцреализме / Г. Карлтон // Соцреалистический канон. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 339-351.
146. Книпович, Е. Ф. Жизнь и память: статьи, воспоминания / Е. Ф. Книпович. – М.: Сов. писатель, 1983. – 335 с.
147. Ковалев, В. А. О периодизации истории русской советской литературы / В. А. Ковалев // Проблемы русской советской литературы. 50-70-е годы. – Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1976. – 323 с.
148. Кураев, А. В. Почему православные такие? / А. В. Кураев. – М.: Подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2006. – 528 с.
149. Курбатов, В. Я. Виктор Астафьев: завещание / В. Я. Курбатов // Литературная газета. – 2003. – № 23-24. – С. 7.
150. Курбатов, В. Я. Живая вода и вечное слово / В. Я. Курбатов // Сибирские огни. – 1984. – № 2. – С. 148-154.
151. Курбатов, В. Я. Миг и вечность: размышления о творчестве В. Астафьева / В. Я. Курбатов. – Красноярск: Кн. изд-во, 1983. – 166 с.
152. Лавлинский, Л. И. Закон милосердия / Л. И. Лавлинский // Литературное обозрение. – 1986. – № 8. – С. 14-20.
153. Лавлинский, Л. И. Сильнее смерти / Л. И. Лавлинский // Литературное обозрение. – 1986. – № 1. – С. 53-56.
154. Ланщиков, А. П. Вечно живая исповедь / А. П. Ланщиков // Москва. – 1986. – № 9. – С. 188-196.

155. Ланшиков, А. П. Виктор Астафьев / А. П. Ланшиков. – М.: Просвещение, 1992. – 159 с.
156. Ланшиков, А. П. Вопросы и время / А. П. Ланшиков. – М.: Современник, 1977. – 248 с.
157. Ланшиков, А. П. Возраст судьбы / А. П. Ланшиков. – М.: Современник, 1985. – 318 с.
158. Ланшиков, А. П. Все мы метим в Наполеоны / А. П. Ланшиков // Наш современник. – 1988. – № 7. – С. 106-142.
159. Лебедева, О. Б. История русской литературы XVIII века: учеб. для студентов вузов, обучающихся по филол. специальностям / О. Б. Лебедева. – М.: Высшая шк.; изд. центр «Академия», 2000. – С. 378-382.
160. Лейдерман, Н. Л. Крик сердца: Творческий облик Виктора Астафьева / Н. Л. Лейдерман // Русская литература XX века в зеркале критики: хрестоматия. – М.: Академия, 2003. – С. 375-408.
161. Лейдерман, Н. Л. Об изучении теории литературы в старших классах / Н. Л. Лейдерман // Литература в школе. – 2000. – № 5. – С. 104-111.
162. Лейдерман, Н. Л. Потенциал жанра / Н. Л. Лейдерман // Север. – 1978. – № 3. – С. 108.
163. Лейдерман, Н. Л. Почему не смолкает колокол? / Н. Л. Лейдерман // Урал. – 1988. – № 2. – С. 158-167.
164. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: В 3-х кн. Кн. 1: Литература «Оттепели» (1953 – 1968) / Н. Л. Лейдерман. – М.: УРСС, 2001. – 285 с.
165. Леонова, Т. Г. Психологическое изображение в русской литературной сказке второй половины 19-го века (Сатирический психологизм) / Т. Г. Леонова // Проблемы психологизма в художественной литературе. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1980. – С. 104-129.
166. Лессинг, Г. Э. Гамбургская драматургия / Г. Э. Лессинг. – М.; Л.: Academia, 1936, – 455 с.
167. Летов, В. С. С Астафьевым в Овсянке и не только там / В. С. Летов // Огонек. – 1993 – Июнь. – № 25. – 26. – С. 20-24.

168. Логинов, В. М. Традиции гуманистической поэтики В. Г. Короленко в творчестве В. П. Астафьева и В. Г. Распутина / В. М. Логинов // Сибирские страницы жизни и творчества. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 64-84.
169. Линков, В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова / В. Я. Линков. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 345с.
170. Лихачев, Д. С. Движение русской литературы XI-XVII веков к реалистическому изображению действительности / Д. С. Лихачев. – М., 1956. – 123 с.
171. Локтев, Н. Ф. Особенности художественного времени в "житийном" рассказе В. Астафьева / Н. Ф. Локтев // Жанрово-стилевые проблемы советской литературы: межвуз. тематический сб. – Калинин. – 1982. – С. 99-115.
172. Лосский, Н. О. История русской философии / Н. О. Лосский. – М.: Прогресс, 1991. – 559 с.
173. Лотман, Ю. М. История и типология русской культуры / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство, 2002. – 768 с.
174. Лощиц, Ю. М. У жизненных начал / Ю. М. Лощиц // Литература в школе. – 1979. – №1. – С. 5-12.
175. Луков, Вл. А. Молодой герой в литературе / Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – М.: МГУ, 2005. – № 1. – С. 141-147.
176. Луначарский, А. В. Русская литература. Избранные статьи / А. В. Луначарский. – М.: ЮГИЗ, 1947. – 432 с.
177. Макаров, А. Н. Во глубине России / А. Н. Макаров. – М.: Современник, 1973. – 464 с.
178. Макаров, А. Н. Идущим вослед / А. Н. Макаров. – М.: Сов. писатель, 1969. – 928 с.
179. Маньковская, Н. Б. Экологическая эстетика за рубежом / Н. Б. Маньковская // Философские науки. – 1992. – № 2. – С. 16-31.
180. Мартьянова, С. А. Образ человека в литературе: от типа к индивидуальности и личности / С. А. Мартьянова // Социальные и гуманитарные науки. – Владимир: ВГПУ, 1997. – 120 с.

181. Михайлов, А. А. Стихия народной жизни, предисловие / А. А. Михайлов // Виктор Астафьев. Ясным ли днем. – Вологда: Северо-западное кн. изд-во. Вологодское отделение, 1972. – С. 5-14.
182. Михайлушкина, О. А. Вербализация концептов «жестокость», «приспособленчество», «самопожертвование» в творчестве В. П. Астафьева (на материале рассказа «Пролетный гусь») / О. А. Михайлушкина // Вестник Центра международного образования Московского университета. – 2015. – № 4. – С. 105-111.
183. Нива, Ж. К вопросу о «новом почвенничестве»: моральный и религиозный подтексты «Царя-рыбы» Виктора Астафьева / Ж. Нива // Одна или две русских литературы. – Лозанна: L'Âge d'Homme, 1981. – С. 58-65.
184. Николаев, Н. И. К вопросу об уточнении понятия «литературный герой» / Н. И. Николаев // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. – Архангельск: Северный (Арктический) федеральный ун-т им. М. В. Ломоносова, 2012. – № 3. – С. 100-104.
185. Орехова, Л. А. Роль реалистических символов в творчестве В. П. Астафьева (на материале военной прозы) / Л. А. Орехова // Вопросы русской литературы. – 1986. – Вып. 1. – С. 13-17.
186. Петелин, В. В. Мятежная душа России: Споры и размышления о современной русской прозе / В. В. Петелин. – М.: Сов. Россия, 1986. – 384 с.
187. Перевалова, С. В. Творчество В.П. Астафьева: проблематика, жанр, стиль: («Последний поклон», «Царь-рыба», «Печальный детектив»): учеб. пособие по спецкурсу / С. В. Перевалова. – Волгоград: Перемена, 1997. – 85 с.
188. Полякова, Л. В. История литературы или литературный процесс? / Л. В. Полякова // Вестник Тамбовского университета. – Тамбов, 1997. – Вып. 1. – С. 70-77.
189. Полякова, Л. В. История русской литературы XX века как эпоха / Л. В. Полякова // Вестник Тамбовского университета. – Тамбов, 1998. – Вып. 4. – С. 3-13.

190. Полякова, Л. В. Периодизация как качественный критерий развития русской литературы / Л. В. Полякова // Освобождение от догм. История русской литературы: Состояние и пути изучения: В 2 т. / отв. ред. Д. П. Николаев. – М.: Наследие, 1997. – Т. 2. – С. 151-162.
191. Полякова, Л. В. «Русский человек – такая бездна» (Об одном из последних интервью Виктора Астафьева) / Л. В. Полякова // VIII Державинские чтения. Филология и журналистика: материалы науч. конф. преподавателей и аспирантов / под. ред. Н. Л. Потаниной. – Тамбов: Изд-во Тамбовского гос. ун-та им. Г. Р. Державина, – 2003. – С. 27 – 28.
192. Полякова, Л. В. Теоретические и методологические аспекты истории русской литературы XX – XXI веков: монография / Л. В. Полякова. – Тамбов: Пролетарский светоч, 2007. – 307 с.
193. Попова, А. И. Болгарский след. Страницы из жизни В. П. Астафьева / А. И. Попова // Астафьевские чтения. Современный мир и крестьянская Россия. – Пермь, 2005. – Вып.3. – № 3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.booksite.ru/fulltext/3as/tap/hiev/4.htm#16>
194. Пospelов, Г. Н. Введение в литературоведение / Г. Н. Пospelов. – М.: Высшая шк., 1988. – 528 с.
195. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2001. – 143 с.
196. Ростовцев, Ю. А. Виктор Астафьев / Ю. А. Ростовцев. – М.: Мол. гвардия, 2014. – 404 с.
197. Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия: коллективная монография / отв. ред. Н. В. Ковтун. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. – 456 с.
198. Свасьян, К. А. Философское мировоззрение Гете / К. А. Свасьян. – М.: Evidentis, 2001. – 219 с.
199. Селезнев, Ю. И. Вечное движение / Ю. И. Селезнев. – М.: Современник, 1976. – 237 с.

200. Скафтымов, А. П. О психологизме в творчестве Стендаля и Толстого / Нравственные искания русских писателей / А. П. Скафтымов. – М.: Худож. лит., 1972. – 543 с.
201. Скафтымов, А. П. Поэтика художественного произведения / А. П. Скафтымов. – М.: Высшая шк., 2007. – 535 с.
202. Слобожанинова, Л. М. Повествование от первого лица в повести В. Астафьева «Последний поклон» / Л. М. Слобожанинова // Проблемы стиля и жанра в советской литературе. – 1974. – Сб. 5. – С. 113-132.
203. Смирнов, А. С. Субъективно-повествовательные формы в советской прозе 70-х годов (проблемы содержательной структуры) / А. С. Смирнов // Филологические науки. – 1981. – № 3, – С. 12-17.
204. Современная русская литература: 1950 – 1990-е г.: пособие для студ. высших учеб. заведений: в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М.: Изд. центр «Академия», 2003.
205. Сорокина, Н. В. Типология романистики Л. М. Леонова: монография / Н. В. Сорокина. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2006. – 316 с.
206. Стахорский, С. В. Литературный герой и его историческая судьба / Энциклопедия литературных героев / С. В. Стахорский. – М.: Изд-во МГУП, 1999. – 496 с.
207. Сухих, И. Н. От бедной Лизы до «внутреннего человека»: портрет и типология литературного персонажа «героя» / И. Н. Сухих // Литература. – Первое сентября. – 2015. – С. 15-18.
208. Тарланов, Е. З. Глагольная метафора в повести В. Астафьева «Последний поклон» / Е. З. Тарланов // Русская речь. – 1986. – №1. – С. 52-55.
209. Хализев, В. Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов. Изд. 4-е, испр. и доп. / В. Е. Хализев. – М.: Высшая шк., 2004. – 404 с.
210. Хмельницкая, Т. Ю. В глубь характера: О психологизме в современной советской прозе / Т. Ю. Хмельницкая. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 253 с.
211. Цветова, Н. С. Бытийные мотивы в творчестве В. П. Астафьева: монография / Н. С. Цветова. – СПб. : СПбГУ, 2009. – 58 с.

212. Цурикова, Г. М., Кузьмичев И. С. Контрасты осязаемого времени: о творчестве Д. Гранина / Г. М. Цурикова, И. С. Кузьмичев // Нева. – 1975. – № 10. – С. 168-178.
213. Чекунова, Т. А. Нравственный мир героя в современной советской прозе (В. Тендряков, В. Астафьев, В. Распутин): учеб. пособие по спецкурсу / Т. А. Чекунова. – Воронеж, 1989. – 114 с.
214. Чернец, Л. В. Литературные персонажи / Л. В. Чернец // Русский язык и литература для школьников. – 2013. – № 1. – С. 3-14.
215. Чернец, Л. В. Персонажная сфера литературных произведений: понятия и термины / Художественная антропология: Теоретические и историко-литературные аспекты: материалы Междунар. науч. конф. «Поспеловские чтения» 2009 / под ред. М. Л. Ремневой, О. А. Клинга, А. Я. Эсалнек / Л. В. Чернец. – М.: Макс Пресс, 2011. – С. 22-35.
216. Чернец, Л. В. Тип персонажа и его эволюция / Л. В. Чернец // Вестник Московского городского педагогического университета. – М.: МГПУ, 2016. – №4. – С. 8-16.
217. Чернец, Л. В. Типы самодура и делового человека в пьесах А. Н. Островского / Л. В. Чернец // Русская словесность. – 2014. – № 5. – С. 52-65.
218. Чернышевский, Н. Г. Детство и отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого // Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 3. – М.: Гослитиздат, 1947. – С. 421-431.
219. Чернышевский, Н. Г. Детство и отрочество. Военные рассказы. Сочинения графа Л. Н. Толстого / Н. Г. Чернышевский // Литературная критика: в 2 т. Т. 2. – М.: Худож. лит., 1981. – С. 32-45.
220. Чубукова, Н. В. Жанрово-стилевое своеобразие повести В. Астафьева «Последний поклон» и ее место в современном литературном процессе / Н. В. Чубукова // Проблемы типологии литературного процесса: межвуз. сб. науч. трудов. – Пермь: Пермский гос. ун-т им. А. М. Горького, 1982. – С. 145-156.

221. Чубукова, Н. В. Психологический мир повести В. Астафьева «Последний поклон» / Н. В. Чубукова // Проблемы психологического анализа в литературе. – Л.: ЛГПИ, 1983. – С. 111-125.
222. Шилова, М. И. Сибирский характер как ценность: монография / М. И. Шилова и [др.] / под общ. ред. М. И. Шиловой. – Красноярск: КГПУ им. В. П. Астафьева, 2014. – 248 с.
223. Щербина, В. Р. Проблемы литературного образования / В. Р. Щербина. – М.: Просвещение, 1982. – 320 с.
224. Юдалевич, Б. М. Проблематика и жанрово-стилевые особенности повести В. Астафьева «Стародуб» / Б. М. Юдалевич // Тенденции развития русской литературы Сибири в XVIII-XX вв.: сб. ст. – Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1985. – С. 124-138.
225. Яновский, Н. Н. Виктор Астафьев: Очерк творчества / Н. Н. Яновский. – М.: Сов. писатель, 1982. – 272 с.

IV

226. Бедрикова, М. Л. Особенности психологизма русской прозы второй половины 1980-х годов. (Творчество В. Астафьева и В. Распутина): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / М. Л. Бедрикова. – М., 1995. – 202 с.
227. Блескун, Л. В. Человек и его судьба в русском рассказе 1960-80-х годов (В. Астафьев, В. Распутин): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Л. В. Блескун. – М., 1992. – 16 с.
228. Бойко, А. В. Концепция мира и человека в прозе В. П. Астафьева: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / А. В. Бойко. – Алма-Ата, 1983. – 181 с.
229. Большакова, А. Ю. Художественное претворение нравственной проблематики в прозе В. Астафьева: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / А. Ю. Большакова. – М., 1989. – 23 с.
230. Большев, А. О. Проблема народного характера в творчестве В. Белова, В. Астафьева, В. Распутина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / А. О. Большев. – Л., 1986. – 172 с.

231. Британ, Э. Л. Роман В. П. Астафьева «Прокляты и убиты»: авторская концепция трагического: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Э. Л. Британ. – М., 2012. – 189 с.
232. Гончаров, П. А. Стилиевые искания современной социально-этической прозы (В. Астафьев, С. Залыгин, В. Шукшин): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / П. А. Гончаров. – М., 1987. – 215 с.
233. Гончаров, П. А. Творчество В. П. Астафьева в контексте русской прозы второй половины XX века: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / П. А. Гончаров. – Тамбов, 2004. – 404 с.
234. Гончаров, П. П. «Царь-рыба» В. П. Астафьева: жанровая и композиционная функция образа Сибири: дис. ... канд. филол. наук / П. П. Гончаров. – Тамбов, 2007. – 216 с.
235. Дорофеева, Л. Г. Проблема психологизма в советской прозе 60-70-х годов и повести В. Распутина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Л. Г. Дорофеева – М., 1989. – 17 с.
236. Золотухина, О. Ю. Религиозный поиск В. П. Астафьева в контексте творческой эволюции писателя: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О. Ю. Золотухина. – Абакан, 2010. – 205 с.
237. Им Ен Им Автобиографические мотивы в творчестве В. П. Астафьева, 60-е - 70-е годы: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Им Ен Им. – М., 1999. – 177 с.
238. Кузина, А. Н. В. Астафьев, В. Распутин: художественное осмысление нравственно-философских проблем современности: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / А. Н. Кузина. – М., 1994. – 21 с.
239. Кузьменко, Р. Г. «Царь-рыба» В. Астафьева в контексте лирической прозы 50-70-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Р. Г. Кузьменко. – Одесса. 1989. – 220 с.
240. Курбанова, С. Р. Публицистические аспекты прозы В. Астафьева: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / С. Р. Курбанова. – Махачкала, 2011. – 150 с.
241. Марченко, Н. Г. Сказ как тип повествования в современной советской прозе: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Н. Г. Марченко. – М., 1980. – 198 с.

242. Мешалкин, А. Н. Традиции Ф. М. Достоевского в творчестве В. П. Астафьева: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / А. Н. Мешалкин. – М., 1993. – 153 с.
243. Новожеева, И. В. Концепция человека в деревенской прозе 1960 – 1980-х годов (по произведениям В. Астафьева, Ф. Абрамова, В. Белова, В. Распутина, В. Шукшина): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И. В. Новожеева. – Орел, 2007. – 212 с.
244. Субботкин, Д. А. Конфликт «своего» и «чужого» мира в произведениях В. П. Астафьева как реализация бинарной и тернарной структур: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Д. А. Субботкин. – Красноярск, 2007. – 201 с.
245. Холодкова, Е. К. Концепция национального характера в прозе В. П. Астафьева, В. Г. Распутина и Б. П. Екимова 1990-х – начала 2000-х гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. К. Холодкова. – М., 2009. – 170 с.
246. Цветова, Н. С. Эсхатологическая топика в русской традиционной прозе второй половины XX - начала XXI вв.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Н. С. Цветова. – Архангельск, 2011. – 47 с.
247. Чекунова, Т. А. Проблема нравственного становления личности в современной советской прозе (В. Тендряков, В. Астафьев, В. Распутин): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Т. А. Чекунова. – М., 1984. – 201 с.
248. Чубукова, Н. В. Творчество В. П. Астафьева и стилевые искания советской прозы 50-70-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Н. В. Чубукова. – Саратов, 1983. – 198 с.

V

249. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2006. – 314 с.
250. Виктор Петрович Астафьев. Словарь-справочник / Л. Г. Самотик, Т. Н. Садырина. – Красноярск: РАСТР, 2019 – 432 с.
251. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 3 / В. И. Даль. – М.: Русский язык, 1982. – 555 с.

252. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – 784 с.
253. Литературная энциклопедия терминов и понятий / сост. А. Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.
254. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
255. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М.: Оникс, 2006. – 972 с.
256. Петровский, Н. А. Словарь русских личных имен / Н. А. Петровский. – М.: АСТ, 2005. – 477 с.
257. Русские писатели. XX век: биографический словарь: А - Я / сост. И. О. Шайтанов. – М.: Просвещение, 2009. – 622 с.
258. Русские писатели XX века. Биографический словарь / гл. ред. и сост. П. А. Николаев. – М.: Рандеву АМ, 2000. – 808 с.
259. Русские советские писатели. Поэты: библиографический указатель: в 15 т. – М.: Кн. палата, 1997-1992.
260. Славянская мифология. Энциклопедический словарь / отв. ред. С. М. Толстая. – М.: Эллис Лак, 1995. – 416 с.
261. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. Т. 11 / гл. ред. В. И. Чернышев. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1950 – 1960. – 1842 с.
262. Толковый словарь русского языка: в 3 т. Т. 2 / ред. Д. Н. Ушаков. – М.: Вече, 2001. – 688 с.
263. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. – М.: АСТ; СПб.: Сова, 2005. – 1007 с.
264. Энциклопедический словарь юного литературоведа / сост. В. И. Новиков, Е. А. Шкловский. – М.: Педагогика-Пресс, 1998. – 424 с.

VI

265. Bolshakova, A. The Theories of the Author: Bakhtin and Vinogradov / A. Bolshakova // Essays in Poetiks. –1999. – V. 24 (Autumn). – P. 1-17.

266. Clark, K. *The Soviet Novel. History as Ritual* / K. Clark. – Chicago. – 1981. – 293 p.
267. Clark, K. *Zhdanovist Fiction and Village Prose* / K. Clark // *Russian Literature and Criticism*. Ed. E. – Bristol. Berkeley. – 1982. – P. 36-48.
268. Eshelman, R. *Village prose is postmodernist prose (For a New History of Soviet Literature)* / R. Eshelman // *Wiener slawistischer Almanach*. Band 37. – 1996. – P. 119-149.
269. Mehnert, K. *Harte, doch geliebte Kindheit. Viktor Petrovitsch Astafjev* / K. Mehnert // *Über die Russen heute. Was sie lesen, wie sie sind*. – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1983. – S.151-158.
270. Munia, H. *Nazwy własne w opowiadaniu Wiktora Astafiewa "Kradzież"* / H. Munia // *Slavia orientalis*. – Warszawa, 1988. – Roczn. 37. – № 3. – S. 433-438.
271. Olbrych, W. *Współczesna rosyjska powieść psychologiczna nurtu ludowego: (Wprowadzenie do problematyki badawczej)* / W. Olbrych // *Przegląd rusycystyczny*. – W-wa: Łódź, 1988. – Roczn. 10. – z. 3/4. – S. 39-54.
272. Parthe, K. *Russian Village Prose. The Radiant Past* / K. Parthe. – Princeton. – 1992. – 194 p.
273. Wawrzyńczak, T. *Naród i Państwo w twórczości pisarzy rosyjskich nurtu «wiejskiego»* / T. Wawrzyńczak. – Kraków. – 2005. – S. 14.