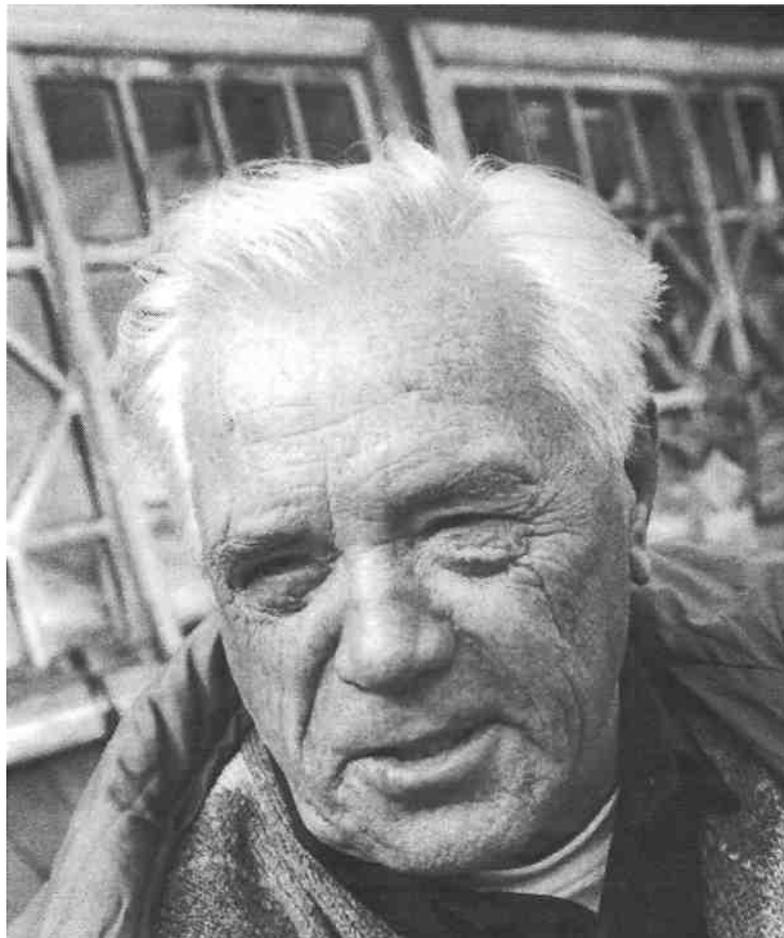


Пермская краевая универсальная библиотека им. А. М. Горького  
Отдел краеведения



# В. П. Астафьев: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

*Дайджест*

*Публикации в пермской периодической печати  
и научных сборниках за 2005-2007 гг.*

Пермская краевая универсальная библиотека им. А. М. Горького  
Отдел краеведения

# В. П. Астафьев: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

*Дайджест*

Публикации в пермской периодической  
печати и научных сборниках  
за 2005 - 2007 гг.

Составитель: О. С. Баранова

Пермь, 2007

## Содержание:

1. Зубков В. А. Поздний Астафьев: движение жанра // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: сб. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. / Перм. гос. педагог, ун-т. -Пермь, 2005. -Ч. 1. -С. 172-176..... 3
2. Кадочников О. П. Тема старообрядчества в произведениях Виктора Астафьева // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: сб. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. / Перм. гос. педагог, ун-т. - Пермь, 2005. - Ч. 1. — С. 176-181 ..... 5
3. Бобкова Ю. Г. «С пеной на губах...»: Метафора и символ в тексте повести В. П. Астафьева «Стародуб» // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: сб. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. / Перм. гос. педагог, ун-т. - Пермь, 2005. - Ч. 1.-С. 181-185..... 8
4. Гирко Е. С. Рассказ В. П. Астафьева «Жестокие романсы». Материалы к уроку литературы в 11 классе // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: сб. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. / Перм. гос. педагог, ун-т. - Пермь, 2005. - Ч. 2.-С. 127-130..... 11
5. Светлаков В. Г. Автографы на вес золота С. Литературное краеведение Прикамья: материалы науч.-практ. конф. / Сост. Т. И. Быстрых; Перм. гос. краев, б-ка им. А. М. Горького. - Пермь, 2006.-С. 115-116..... 13
6. Снитко А. Большое сердце Писателя // Звезда. - 2005. - 20 мая. - С. 2 ..... 14
7. Михайлюк В. Природа доброты // Звезда. -2005. -24 мая. -С. 6: фот ..... 14
8. Маслянка В. Дежурный по вокзалу // Звезда. -2005. -24 мая. -С. 6 ..... 15
9. Зубков В. Разрыв: Виктор Астафьев после «деревенской» прозы // Урал. - 2005. -N 5. - С. 267-275 ..... 16
10. Мишланова Л. Жена писателя // Звезда. - 2005. - 23 авг. (N 143-144). - С. 6.....22
11. Софонов Ю. Юбилей «гражданского человека» // Звезда. - 2006. - 2 марта. - С. 6 ..... 24
12. Неугодова М. Малые Астафьевские чтения // Пермские новости. - 2006. - 21 апр. (N 16). -С. 19 .....25
13. В государственный архив Пермской области поступило более 700 документов писателя Виктора Астафьева от его вдовы Марии Астафьевой-Корякиной] // Мой город Пермь. - 2006.-21 июля (N28).-С. 8 ..... 25
14. Знак жизни: Пермские годы писательницы М. С. Астафьевой-Корякиной // Звезда. - 2006. - 22 авг.-С. 5..... 26
15. Курбатов В. У «третьего» // Звезда. - 2006. - 24 нояб. (N 203). - С. 3..... 28
16. Лобода Б. В. Беседа у подножия Кваркуша / Подгот. Ю. Болотов // Звезда. - 2007. - 25 янв. - С. 5 .....32

**Зубков В. А. Поздний Астафьев: движение жанра // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: сб. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. / Перм. гос. педагог. ун-т. - Пермь, 2005. - Ч. 1. - С. 172-176.**

Вглядываясь в последнее десятилетие творческой В. П. Астафьева, мы обнаруживаем один неоспоримый факт. Всё очевиднее на первый план его писательских интересов выходят произведения малой прозы, которые Астафьев начал сочинять. По собственному признанию, еще с конца 50-х годов, для которых позже счастливо нашёл название «затесей»<sup>1</sup>, но которые многие годы скромно размещались на периферии его творчества, в тени широко известных романов, повестей и «традиционных» рассказов.

Тем не менее, с 1972 года, когда «Советский писатель» выпустил первое издание «Затесей», и по 2001 год, год смерти писателя вышло в свет шесть (!) книг с разными названиями и обновляемым составом с произведениями этого жанра. Именно «затеей», написанные с весны по осень 2000 года, стали последними вещами Астафьева, которые уже тяжело больной автор увидеть напечатанными в майском номере журнала «Смена» 2001 года. Эти 17 произведений вошли в более крупную подборку из 38 новых «затесей» увидевшую свет в иркутском сборнике астафьевской прозы «Пролетный гусь» в том же 2001 году. Если в пятнадцатитомном собрании сочинений Астафьева книга с «затесями» насчитывает 200 названий, то пять лет спустя в последнем на сегодня издании «Затесей» (Красноярск, 2003) их оказывается уже почти триста!

Всё это красноречиво свидетельствует о том, что по объему писательского времени, отданного «затесям», настойчивости и обилию их публикаций они выходят на первое место среди жанров астафьевской прозы. Есть некая закономерность в том, что помимо разработки традиционных литературных жанров, Астафьев испытывал творческую потребность вновь и вновь возвращаться к этому свободному способу художественного высказывания. Пытаясь понять причину этого феномена, надо иметь в виду, что на протяжении многих лет, а в последнее десятилетие жизни особенно интенсивно в творчестве Астафьева нарастает преобладание прямого авторского высказывания над уже сложившимися формами повествования. Происходит размывание основного жанра астафьевской прозы, который выработался в 60-70-е годы и наиболее законченно выразился в «Последнем поклоне» и «Царь-рыбе».

Его ядро - «сгущение смыслов», возникающее из равновесного сцепления достоверных эпических картин и образных деталей с опирающейся на них обобщающей мыслью автора. Обстоятельства, при которых этот жанровый дискурс сложился у Астафьева уже к концу пятидесятых годов, хорошо известны.

В 1957 году по командировке журнала «Смена» начинающий прозаик и очеркист с Урала отправился в родные места, в красноярский промышленный район за очерком о молодом строителе. Очерк был написан и напечатан<sup>2</sup>, но гораздо существеннее то, что случилось в связи с ним в жанровом сознании Астафьева. Беседуя тогда с «покорителями» Сибири, читая написанное о них, Астафьев был неприятно поражён. «...Все, как, сговорившись, писали и говорили о Сибири так, будто до них тут никого не было, никто не жил, а если жил, то никакого внимания не заслуживал». Из чувства протеста «начал я писать какие-то полурассказы со злым упрямством сохраняя «документальность», чтобы доказать: была здесь жизнь, были люди, и не хуже вас, таких модных и самонадеянных!»<sup>3</sup>

Это написано Астафьевым в 1977 году, а два десятилетия спустя в комментариях к «Последнему поклону» для пятого тома своего собрания сочинений, уже не сдерживаемый советским литературным этикетом, он расскажет о той же истории намного жёстче по отношению к «болтовне, демагогии и краснобайству»<sup>4</sup>, затопивших литературу о Сибири в те годы.

Важно, однако, то, что в обоих случаях Астафьев неизменно определяет Жанровый стержень «Последнего поклона» как синтез эпической художественной прозы и прямого слова автора, как полурассказы-полувоспоминания.

Этой формулой Астафьев, на мой взгляд, удачно «схватил» двойную основу счастливо найденного им жанра. Почти фактически достоверные картины и случаи из жизни сибирского мальчика, подростка, солдата или уже пожилого человека, согретые непосредственным переживанием повествователя, «прорастали» всеобщим нравственно-философским значением. Описанные автором будничные частности обнаруживали в себе бытийное общечеловеческое содержание. Полнокровность астафьевских обзоров возникала на пересечении двух равнодействующих: безупречных по жизненной точности картин и вспоминающего, размышляющего голоса повествовать-

ля. Его переживанием, взволнованностью, мудрым зрением открывался в обыденной жизни вечно длящийся на земле поединок лада и разлада, человечности и одичания...

Вспомним эпизоды с отступным супом, кольцом на отрезанном пальце утонувшей матери, исхлестанной венником учителькой («Последний поклон»), ухой не Боганиде («Царь-рыба») ... В их изобразительной конкретности встаёт вместе с тем общий советский мир тридцатых годов с пещерным барачным бытом, изуродованностью родственных и нравственных чувств, озлобленностью людей, потерявших себя в массовой пересортице и социальном сиротстве... И совсем иные главы «Последнего поклона», такие как «Бабушкин праздник», «Осенние грусти и радости», «Далёкая и близкая сказка», «Где-то гремит война», раскрывающие неистребимость совести и справедливости в человеке, первые проблески его духовной жизни, теплоту лада в общем кругу родных и общем труде, - ту традицию русской крестьянской жизни, о которой публицистически обобщенно сказал Василий Шукшин в «Слове о «малой родине»: «... Нигде больше не видел я такой ясной, простой, законченной целесообразности, как в жилище деда-крестьянина, таких естественных, правдивых, добрых, в сущности, отношений между людьми там. Я помню, что там говорили правильным, свободным, правдивым языком, сильным, точным, там жила шутка, песня по праздникам, там много очень много работали... Собственно, вокруг работы и вращалась вся жизнь. Она начиналась рано утром и затихала поздно вечером, но она как-то угнетала людей, не озлобляла - с ней засыпали, с ней просыпались. Там знали всё, чем жив и крепок человек и чем она - нищий: ложь есть ложь, корысть есть корысть, праздность и суесловие... Коренное русло жизни всегда оставалось - правда, справедливость»<sup>^</sup>

Однако с 80-х годов становится заметным внутреннее сопротивление Астафьева сложившемуся паритету эпических картин и авторского высказывания. В романе «Печальный детектив» автор безжалостно нанизывает на слабый сюжет хранящиеся в его памяти примеры человеческого одичания. В их обилии избыточность, публицистическое перенасыщение романного раствора. Перевес раздумий, предостережений, проклятий автора над романтическим повествованием временами приводит к шаржированию и комикованию, расшатывая строгий астафьевский реализм.

В военном романе «Прокляты и убиты», а ещё более в повести «Весёлый солдат» эпическое изображение продолжает отгесняться открыто высказанным взглядом автора на войну как на дело антихристианское, противоестественное для человека, семьянина, труженика. Ненависть автора к бесчисленным слугам режима так велика, что «ему порой отказывает чувство художника, он весь входит в риторику - не показывает, не анализирует, а гвоздит: «вся эта шушваль, угревшаяся за фронтом», «придворная хевра», «армия дармоедов» и т.д.»<sup>б</sup>.

Очевиден нарастающий в астафьевской прозе к концу века отказ от беллетристичности и сюжетности в пользу документальности и непринужденности прямого авторского слова. Причина, на мой взгляд, во внутреннем споре Астафьева с традиционной формой обращения к читателю посредством «расчётливого изготовления текстов» (выражение Льва Аннинского). Для «крика изболевшейся души» (по словам Василя Быкова) утратили первостепенную важность лепка характеров и сюжетно-композиционная выстроенность произведения.

Всё это постепенно делало «Затеей» жанром, наиболее адекватным мироощущению позднего Астафьева, жанром, к которому он двигался наиболее интенсивно в последнее десятилетие своего творчества. На страницах последней повести Астафьева «Весёлый солдат» мы найдём своеобразное жанровое самоопределение автора, который делится с читателем - то горестно, то иронически — настроением своей души, естественно ведущим его к манере «затесей». «Какой груз я вёз в своей душе, какую усталость, какое непреодолимое чувство тоски и печали, неизвестно когда и скопившихся? Как жить с этим грузом? Куда его девать? Кому передать, чтоб облегчиться» [13, 123]. И ещё: «...Разгружая память и душу от тяжестей, что-то вялое выкладываю на бумагу, совершенно уже не интересуясь, кому и зачем это нужно» [13,241].

Настойчивое обращение «позднего» Астафьева к «затесям» объясняется, в частности, на наш взгляд, трудностью портретирования разных граней нашего перевернувшегося мира в картинах, персонажах и эпизодах отдельного художественного произведения из-за его неизбежной узости по отношению к многоликой реальности сегодняшнего дня. Напротив, тематическая неограниченность и стилевая подвижность «затесей» давала Астафьеву возможность выразить в максимальной образной концентрации весь спектр своих представлений о современном состоянии отечественной жизни.

Диапазон мировосприятия «позднего» Астафьева - от «чувства любви ко всем и ко всему», благодарности «Богу и силам небесным за минуты слияния с вечным и прекрасным даром любить и плакать» («Весёлый солдат», [13, 242]) до ясного осознания того, что «много, слишком много мешающего утвердительно говорить о разумном смысле человеческой жизни. Люди в моём селе

не столько жили, сколько мучались и мучили... Рождённые с тюремной моралью «умри ты сегодня, а я завтра», они живут сегодняшним днём с растренированной памятью, угасающим сознанием, и только жажда поживы ещё руководит их инстинктами...» («Вечерние раздумья», завершающая глава третьей книги «Последнего поклона» [5, 328]).

В мозаике «затесей» последних лет — полюсы нашего разорванного мира. На одном - толпа на привокзальной площади, гогочущая над бормочущим один и тот же напев психически больным юношей («Больной человек»). Лагерный охранник, привязавший беглого арестанта к хвосту лошади и отчитавшийся о поимке тем, что осталось после скачки — одной ногой несчастного («Воспоминания о проделанной работе»). На другом — орел, вольно парящий над степью, ещё не изуродованной людьми («Хозяин»). Прекрасный мир музыки, «светлым сиянием спускающийся с небес над родной землёй, над всеми нами, всё вытерпевшими и перестрадавшими» («Мелодия Чайковского»).

На одном полюсе - горький диагноз неизлечимой болезни современного русского мира, «массовой измены людей тому в себе, какими они задуманы создателем и возвращены природой». На другом — вера в то, что «землю можно разрушить..., но останется дух наш, будет искать приюта... в чьей-то живой душе» («Из тихого света» [13,713]). И если так, могут сбыться слова надежды, сказанные Астафьевым в комментарии к последней, самой полной книге «затесей», которую он уже не смог увидеть изданной, но верил, что утешит она русского человека «в горькой этой и всё более духовно и материально нищающей жизни..., заставит вспомнить о Боге и ближнем своем... »8.

1 Литературная Россия. 1969. 14 марта. С. 9. Здесь же перед публикацией двух рассказов «Больше жизни» и «Дед и внучка» Астафьев впервые дал краткую характеристику своего нового жанра. «Много лет пишу я эти затесей, то, что видел когда-то, что запало в душу, оставило в ней зарубку. Не зарастают эти зарубки не забываются. Ни рассказами, ни очерками, ни этюдами их не называю. Это свободные, не скованные временем действия, литературными условностями, рамками жанра заметки писателя».

2 Астафьев В. Строитель // Смена. 1957. № 16.

3 Астафьев В. Посох памяти М., 1980. С. 232.

4 Астафьев В. Собр. Соч.: В 15 т. Красноярск, 1998. Т. 5. С. 379. В дальнейшем ссылки на произведения В. Астафьева, кроме особо оговоренных, даются по данному изданию с указанием тома и страницы в скобках.

5 Шукшин В. Собр. Соч.: В 3 т. М., 1985. Т. 3. С. 643-644.

6 Лейдерман Н, Липовецкий М. Современная русская литература: В 3 кн. М., 2001. Кн. 2. С.

7 Астафьев В. Затесей. Красноярск, 2003. С. 668.

8 Там же. С. 684.

**Кадочников О. П. Тема старообрядчества в произведениях Виктора Астафьева // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: сб. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. / Перм. гос. педагог. ун-т. - Пермь, 2005. - Ч. 1. -С. 176-181.**

Творчество недавно ушедшего из жизни современного писателя Виктора Петровича Астафьева (1924 - 2001) является во многом автобиографичным. Поспешный взгляд в этом усматривает слабости художественной прозы, читатель любящий и справедливый остается воздействием правды книг В. Астафьева на всю жизнь. Они своим живым, одушевленным светом ведут по довольно нелегким, все более петляющим дорогам жизни.

Сегодня появилась необходимость осмыслить жизнь и творчество писателя в целом, расставить верные акценты при прочтении его книг и прежде всего там, где это было связано со сложнейшим переходом атеистического восприятия мира к пониманию его божественной сотворенности<sup>TM</sup>, от христианского антуража в произведениях к христианской православной традиции.

Творчество В. Астафьева представляет собой онтологически целостное явление, сплав, в основе которого лежит мировоззренческая эволюция освоившая метафизическую образность детства с устойчивой христианской религиозностью, идущей в первую очередь от душеприказчицы юного писателя, бабушки Екатерины Петровны. И это архетипное начало его сознания не надо переименовывать в натурфилософские искания - они неглубоки, прочитываются в основном на

тематическом уровне «гостевой культуры» на мощном родовом пласте народной ментальности. Этот пласт национальный народный максимализм, помноженный на религиозные нравственно-этические мотивы правдоискательства и подкрепленный старообрядческой аввакумовой традицией в русской литературе. В этом сплаве - война! Война - как главное событие в жизни В. Астафьева. Определившая понятие жизни. Определившая витальный характер жизни. Определившая главные темы писателя и мотивы в его творчестве и отнявшая у писателя право на развлекательный жанр, предопределившая приход к Богу. «Всю правду о войне знает только Бог!» — делает вывод писатель в конце своего творческого пути<sup>1</sup>.

Книги В. Астафьева вызывают доверие, нестареющая совесть и «незамаранная» честь художника всегда в союзе с выверенным словом. И вот что поражает! Сколько бы новых произведений не увидело свет, не иссякает автобиографический потенциал писателя. Будто бы не одна, а несколько жизней прожито писателем; в этом — секрет творчества писателя; в этом совпадении сложной жизни писателя с судьбой народа — разгадка его силы.

Истоки творчества писателя приходятся на начало 50-х годов: в 1951 -м был опубликован первый рассказ В.Астафьева «Гражданский человек», а в 1953-м — сборник «До будущей весны». Его произведения тех лет разнообразны по жизненному материалу, художественным конфликтам, сюжетным ситуациям. Но их объединяет внимание писателя к традиционному и современному в сознании человека, к нравственным вопросам нашего бытия. А. Макаров, один из первых обративший внимание на произведения молодого автора, писал в те годы, что В. Астафьев «моралист и поэт человечности и относится к тому роду художников, которые пишут о душе — предмете необъяснимом и как бы иллюзорном, однако всем понятным». Спустя десятилетие к этому же выводу пришел и В. Курбатов, считающий, что война и мир, тьма уничтожения и свет обновления, упорство зла и всеисилие добра — суть постоянные, главные темы всего творчества В. Астафьева .

Для художника, у которого определяющим поэтику произведения стал образ Автора, понимание его мировоззренческой позиции — ключ к освоению целостности.

Максимализм честности, правды, носящей мистико-религиозный старообрядческий характер, когда все вокруг изменчиво и непринципиально, вера в высшую добродетель, органически соединенная с народным религиозным сознанием, стала основой принципиальности писателя. Начало писательской деятельности совпадает с завершением формирования аксиологической картины мира. Правда мифологизируется писателем в творчестве. Одновременно Правда из категории этической, нравственно-философской становится у В. Астафьева категорией эстетической и теологической. Проследить этот сложный путь, разглядеть достижения и утраты на этом пути - значит понять авторскую эволюцию в религиозном сознании.

Совесть - Бог, бог, который позволяет обрести Слово. Уместно вспомнить молитвы писателя из «Последнего поклона» и «Оды русское огороду». Уставший солдат потерянного поколения, опустошенный человек просит Бога вернуть ему смысл жизни, дать опорные символы этого смысла. И к нему возвращается память, возвращается мальчик из детства и сама искренность, правда и свежесть детства. Приходит и дар творца, дар, сродни тому, который обретает поэт в стихотворении А. Пушкина «Пророк», - «...Глаголом жги сердца людей». Система взглядов приобретает с самого раннего творчества религиозно-мифологизированный характер. Эволюцией творчества писателя становится не следование по некоей временной, территориальной или иной горизонтали, эволюция В. Астафьева — это постоянный выбор вертикали к звездам на небе, ставших постоянным символом в прозе, вертикали к Правде, наконец, к Творцу. Писатель словно бы задает себе один и тот же вопрос в течение всей жизни: «О чем я смею писать, не солгав ни единым словом, ни строкой, ни душевным переживанием, ни пусть иногда грубой,— но, по мнению писателя, искренней эмоциональностью. Не солгав ни в духе, ни в Слове».

Эволюция взглядов естественным путём приводит, а может, возвращает писателя к Богу! Христианский антураж интертекстуален во всех его произведениях. Подтекст присутствия религиозного сознания персонажей и автора составляет важную часть поэтики образов и сюжетов. И здесь важно различить тематические вкрапления эпизодов, с устойчивыми мотивами религиозной образности: греха, преступления, ответственности, покаяния, лжи и правды, любви, зла и добра. Вездесущность христианской ментальности интересно эволюционирует в образах персонажей и образе автора, выявляя парадоксальные векторы своей эволюции - глубокую органичность христианства в тексте, укорененность в художественно-изобразительной традиции и разнообразие форм воплощения религиозного сознания в позиции автора — советского человека, на что неоднократно обращал внимание сам Виктор Астафьев. Особенно продуктивным будет исследование религиозного начала в произведениях В. Астафьева в контексте той темы, которая стала сквозной в творчестве писателя - о старообрядцах и старообрядчестве. Она проходит через большинство

этапных произведений писателя: «Стародуб», «Звездопад», «Пастух и пастушка», «Царь-рыба», «Печальный детектив», «Обертон», «Прокляты и убиты», «Веселый солдат», рассказы, затеей, книга «Зрячий посох».

Юрий Селезнев отмечал, что «...повесть «Стародуб» — своеобразное художественно-философское введение в творчество Астафьева, открывающее нравственную суть его поисков, в том числе и всей истории современника — духовное становление человека».<sup>3</sup>

Повествование «Стародуба» переносит нас в далекие дореволюционные времена в кержацкое (старообрядческое) село Вырубы. Однажды разбивается у села течением реки плот, в водовороте погибают все плотогоны. Лишь волей судьбы остался живым один ребенок. Спасенный правдоискателем Фаефаном, вопреки мирской воле, по которой мальчонку как «дурное знамение» надлежало «убрать», Култыш рос под опекой таежного охотника. Именно Фаефан привил Култышу любовь к природе. По этой линии складывается в повести острое столкновение характеров Култыша и Амоса. Во время голода и лесных пожаров Амос, своеобразный антипод Култыша, идет в тайгу и убивает мараленку и маралуху, делая не с мыслью раздать голодным мясо, а нажать, то есть поступал в прямом смысле противоположно Култышу.

В.Астафьев прибегает как будто к совершенно простому сюжету: издавна память людская хранила такие трагические столкновения между добром и злом, между человеколюбием и страстью к собственности. Сила автора проявляется не только в этом традиционном мотиве. Зоркий, вдохновенный глаз писателя высвечивает очень важные моменты философского осмысления судеб героя. Амос здесь противопоставлен не столько Култышу, сколько самой жизни в ее вечном движении и обновлении. В столкновение вступает, по мнению раннего В.Астафьева вечное старообрядческое предание о Добре и его несоблюдение некоторыми носителями, спрятавшими за внешнее благочестие. «Повестью «Стародуб» писатель как бы говорит, — пишет А. Пайщиков: «Можно убить, уничтожить носителя добра, но добро, пока жив человек, убить нельзя. Добро исчезнет когда окончательно исчезнет род человеческий, а может, род человеческий истаеет именно тогда, когда исчезнет добро»<sup>4</sup>. Символически страшен эпизод гибели Амоса: «Глухо и равнодушно шумела тайга. Шум ее вместе темнотой надвигался на человека... — Каюсь! Каюсь! Каю-у-у-сь! Бился лицом Амос о шишкастый корень дерева, целовал его, а тайга шумела все так же слитно и могуче. Она сомкнулась, вовсе затемнела, и эта стена, из которой не было выхода, все надвигалась и надвигалась на человека»<sup>5</sup>. Очевидна философская глубина, сильное нравственное начало, хотя христиане мотивы в поведении героев довольно абстрагированы от их источника, мало того, быт старообрядцев и их «древлеотеческие устои» изображаются не как охраняющие, но в соответствии с советскими трафаретами, непрогрессивные.

Раздражает автора (но значит и интересует уже!) по мнению астафьеведа П. Гончарова и различные эсхатологические предсказания в ранней повести «Перевал», образно представленные персонажем Иусуиком. Будут долго пародироваться и апокалиптические настроения. В «Последнем поклоне» от имени автобиографического персонажа они будут названы «кликушеством». «Но произнесенное однажды в шутку обретает затем у писателя вполне серьезные очертания в «Пастухе и пастушке», в поздних главах «Последнего поклона», в «Царь-рыбе», в «Светопреставлении», в прозе 90-х». <sup>6</sup>

В ту пору Астафьев, конечно, и не подозревает о своей последующей сложной эволюции от обличения поклонников уцелевших «обрывков» религиозного сознания в «Перевале» к элементам пантеизма в «Царь-рыбе» к старообрядческой версии православия в прозе конца столетия.

Процитируем самого писателя из его публицистики 90-х годов: «Мне очень свойственно эсхатологическое чувство, чувство приближающейся катастрофы и конца света» [1, 55].

«Совпадений у меня таких в жизни, когда Господь помогает, начиная от фронта и до сих пор, — ой много... Не раз я у Господа просил на фронте милости и прощения. Через Днепр когда переправлялись, мы почувствовали, что нас там ждёт, вижу — у всех на нитках кресты висят. Кресты, примитивные вырезанные ножиком, — сами делали из консервных банок. И у тех, кого только что тут же приняли в партию». «Нельзя сказать, что вес на передовой молились. Во-первых, это трудно увидеть. Многие вроде меня стеснялись. Как стеснялись признаться в любви, нежные слова сказать. Так мы были воспитаны... Только старoverы никого не стеснялись. На них рукой сразу махнули: работяги, на себе тащат всё — пусть молятся»<sup>7</sup>. Из этих высказываний писателя очевидно, и его религиозное настроение в юности, и сложнейшее переосмысление роли и значимости веры безотносительно к идеологическим напластованиям. Правдоискательство писателя в поисках нравственного героя останавливает свой выбор на представителях старообрядчества.

В романе «Прокляты и убиты» максимально органично соединяются две основных эволюционных линии в раскрытии значения старообрядчества — тематическая и идейно-эстетическая.

Характерно, что единственный среди множества персонажей глубоко верующий — добродушный, сильный, воспитанный бабушкой Секлетиньей в душевной чистоте Коля Рындин, старообрядец. О нем говорится в романе, что таких великих и порядочных людей на развод надо оставлять. Но моль войны не щадит никого, кого убивая, кого уродуя и физически и нравственно. Наиболее ярко идейно-тематический синтез в романе изображен в статье И. Есаулова «Сатанинские звёзды и священная война», где автор доказывает то, что роман Астафьева может быть первый роман о войне, написанный с православных позиций, где проявляется антитеза советского патриотизма и христианской совести.

В центре внимания прозаика остаётся и судьба народа, судьба русского народа, его прошлое, настоящее и будущее. Именно поэтому большая часть романа посвящена анализу, связанных с осмыслением действительности в плане религиозно-философском, осмыслением многообразия характеров воплощенных в сложных, противоречивых образах под новым для символом — символом Креста.

Автор стремится к активному вмешательству в повествовательную ткань романа, прибегая к излюбленной форме авторского присутствия в христианских проповедях автора.

Скорбя и сопереживая множеству смертей, как в романе «Прокляты и убиты», так и в действительности, автор несколько по иному поводу скажет: «Гибнет множество пролетарских городов. И гибнут они, потому строились без Божьего благословения, на человеческих костях. Они уже в основе своей были приговорены. Литература должна заниматься всем этим, осмысливать этот процесс» [1, 636].

<sup>1</sup> Астафьев В.П. Повести, рассказы, эссе. Екатеринбург: У-Фактория, 2000. С. 636. — далее цитируется по этому изданию с указанием порядкового номера сноски 1 и страницы.

<sup>2</sup> Курбатов В.Я. Высшая ценность: предисловие И Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 4-х т. М., 1975. Т. 1. С. 6.

<sup>3</sup> Селезнев Ю. Глазами народа. М.: Современник, 1985. С. 24.

<sup>4</sup> Пайщиков А. П. В.П.Астафьев. М, 1976. С. 22

<sup>5</sup> Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 4-х т. М., 1975. Т. 1. С. 65.

<sup>6</sup> Гончаров П. А. Творчество В.П.Астафьева в контексте русской прозы 1950-1990 годов. М: Высшая школа, 2003. С. 35.

<sup>7</sup> Астафьев В.П. Народ у нас какой-то не французистый // Комсомольская правда. 8 мая 1993. С. 3.

**Бобкова Ю. Г. «С пеной на губах...»: Метафора и символ в тексте повести В. П. Астафьева «Стародуб» // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: сб. ст. по материалам Меяедунар. науч.-практ. конф. / Перм. гос. педагог, ун-т. - Пермь, 2005. - Ч. 1. - С. 181-185.**

Проблема определения концепта, существующая в современной лингвистической науке, прямым следствием имеет проблему соотношения концепта и языковых единиц. Нам близко утверждение Ю. А. Левицкого, что концепт - это «обобщенное представление»<sup>1</sup>. Экспликацией же концепта служит целый ряд слов, способных дать характеристику той или иной стороне представления об объектах действительности. Но поскольку концепт реализуется в художественном тексте - реальности, созданной опытом и воображением художника, следовательно, границы этого ряда слов не могут полностью совпадать с общеязыковыми семантическими полями. Для художественного текста значимыми оказываются ассоциативно-семантические поля, включающие, помимо единиц с общей семьей, метафоры и символы.

Метафоры и символы — явления разнящиеся. Сущность метафоры состоит в семантическом сдвиге, когда позицию референта (означаемого) занимает установленное художником тождество различных объектов. При этом функциональная «обязанность» метафоры - дать сущностную характеристику объекта<sup>2</sup>. «Символ, в отличие от метафоры, упрочив свое означающее (и добавим: утратив закрепленную в языке референциальную отнесенность.— Ю. Б.), выполняет дейктическую, а не характеризующую функцию»<sup>3</sup>. Однако между метафорой и символом не существует непроходимых границ, и актуализированное метафорическое определение (в широком смысле) может предстать символом, но для этого необходима процедура абстрагирования (выделения общего из совокупности частного) и декодирования (интерпретации).

С этих теоретических позиций нам представляется необходимым рассмотреть в общих чертах метафорические определения реки в тексте повести В.П.Астафьева «Стародуб» и выявить стоящие за ними символические значения.

Соотношение прямых номинаций и определений реки, с одной стороны, и метафорических — с другой, в тексте «Стародуба» зависит от позиции падежной словоформы, а также общего значения этой словоформы. И в этом, на наш взгляд, наиболее ярко прослеживается грамматикализация лексики художественного текста.

Как правило, позиция обстоятельства не влечет за собой распространения и выступает как прямая номинация, реализующая лексико-грамматическую валентность глагола: *«он умылся в речке, попил из ладоней, трахнул камнем в то место, где пил...»* \ *«зверек упал в речку»*, *«...шагом двинулся к Онье»* и мн. др.

Семантический сдвиг (метафорическое переосмысление) наблюдается при субъектной позиции лексем и, как правило, следует за собственным наименованием или его синонимической (*река, речка, вода*), в том числе и местоименной, заменой и занимает предикатную позицию. Следовательно, глагольная метафора имеет привязку не столько к определенному имени, сколько к группе имен с одним референтом. И мы проследуем этой логике, пытаясь увидеть характерные для создания образа определенной реки метафоры, а затем выявить общее, поскольку символы не могут означать случайного.

Наиболее значимыми в тексте повести оказываются образы трех рек — Оньи, Изыбаша, Серебрянка. Об этом свидетельствует высокая, по сравнению с другими гидронимами, частотность (здесь мы сознательно не учитываем синонимических замен): наименования Онья (включая *Онья-река*) и *Изыбаш* встречаются в тексте 22 раза, *Серебрянка* и ее производные - 17 раз. Наименование *Изыбаш* существенным образом отличается от наименований *Онья* и *Серебрянка*. В-первых, референтами этого имени (точнее, имен-омонимов) оказывается то река, то место в тайге, ср.: *«...помогал однажды таскать соль отцу и Култышу к речке Изыбашу»*, *«...отправился к устью Изыбаша»* и *«и вот они пришли в этот самый Изыбаш»*, *«как и в ту давнюю ночь в Изыбаше»*. В некоторых случаях установить референт оказывается затруднительным: *«Култыш гладил головы мальчишек, рассказывал им про лес, про Изыбаш»*. Во-вторых, даже в случае прозрачной референциальной принадлежности метафорические переосмысления редки. Фактически можно говорить лишь о четырех контекстуально разобщенных метафорах, которые, как нам представляется, не выполняют отличительной функции, а, напротив, целиком могут быть поглощены метафорическими полями, образованными вокруг имени *Серебрянка*. Например: *«от речки (Изыбаша.— Ю. Б), что несмело ворковала внизу...»*, *«...говор Изыбаша отсюда слышен круглый»* и *«Серебрянка ... зовет картавеньким говорком...»*, *«лишь голос беззаботной Серебрянки звучал неугомонно»*. Такое утверждение не противоречит сюжетной канве текста, согласно которой Изыбаш - это один из рукавов Серебрянки. Исключением, пожалуй, может быть лишь метафорическое определение *осиротелый Изыбаш*. В тексте это последнее упоминание реки, связано оно со смертью главного героя повести, и оттого его символическая нагрузка оказывается значимой. Изыбаш — это не только параметрическая характеристика водного и земного пространства. Изыбаш - это символ одиночества. В (на) Изыбаше живут отшельники Фаефан Кондратьевич, затем Култыш. В Изыбаше одиноко покоится Каторжанец. В Изыбаше зацветают стародубы - цветы для любимой, с которой не суждено быть вместе. В Изыбаше, вновь отвергнутый миром, умирает охотник.

Образы двух других рек - Оньи и Серебрянки - созданы В.П.Астафьевым через каскады развернутых метафорических определений при прямом имени-субъекте, но, несмотря на кажущееся сходство, заметно разнятся: все многообразие метафор глагольной группы условно сводится к метафоре-субъекту (при создании образа Серебрянки) и символу (в образе Оньи). Остановимся на этих различиях подробнее.

Лихоманка - такое метафорическое наименование реки Серебрянки принадлежит одному из героев повести, Амосу. Морфемная структура слова многократно подтверждается метафорическими определениями. Так, корень *ман-* сохраняется в глагольных метафорах, равно как и значение корневой морфемы «подзывать» имеет свои повторы: *«Серебрянка ... вроде бы заманивает, зовет картавеньким говорком идти по галечному бережку или по еланиям и кулигам, примкнувшим к ней»*. В то же время в тексте при создании образа Серебрянки реализуются все потенции корня *лих-*, определяемые как энантиосемия<sup>6</sup>. И действительно, применительно к астафьевской метафоре невозможно говорить об омонимии лексем с этим корнем, как это предлагается в академических словарях<sup>7</sup>. Напротив, контекст употребления метафорического имени свидетельствует о реализации как положительного, так и отрицательного смыслового наполнения. Будучи поименованной Серебрянкой, река получает такие метафорические определения, как *«звонкая»*, *«беззаботная»*,

«игривая», «прозрачными крылами слетала». Амос же дает реке другое название: «И до чего же народ легковерный!... увидит речку, снаружи веселую, - Серебрянкой назовет. А какая она к лешему Серебрянка?! Лихоманка! Вот как пристало бы ей зваться!» И река ответно, согласно новому имени, «меняется», воплощая (символизируя) враждебное человеку начало: «За гривой, в темно-зеленом лесу, змеилась, петляла, как пьяная, шаталась из стороны в сторону речка». И далее: «Унырок! Подлая штука, этакая речка -лесная колдунья. Бежит она тебе по тайге, заманивает, а потом раз — и нету!»

Образ еще одной реки создан В. П. Астафьевым с использованием каскада метафор. Наряду с прямыми наименованиями, рассеянными по всему тексту, два эпизода, значимые для сюжетной организации текста, построены на развернутом описании «поведения» реки Оньи. Онья, равно как и Серебрянка, получает антропоморфные и зооморфные метафорические атрибуты: «... с пеной на губах мчится, бушует Онья. Тесно Онье в скалах, жестко на камнях, невесело в ущельях. Только прибежит к плесу, успокоится немного, вздремнет, и опять впереди порог, шивера или перекат. Опять дерись, пробивай дорогу и смотри, как весело, буйно играют в струях таймени да хариусы». Как нам представляется, водное пространство перестает быть событийным фоном, а выступает полноценным персонажем (героем) текста повести, тем самым утверждая условность бытийной категории. Кроме того, река включена не в линейное время повествования, а в циклическое: река летом, зимой и весеннее половодье. И это, на наш взгляд, согласуется с последовательной непоследовательностью событий, иначе, с ретроспективными отсылками повествования. Вместе с тем за развернутым метафорическим переосмыслением усматривается и многообразие символики образа. Онья оказывается границей между мирами, преодоление которой носит векторный характер: прийти из другого мира в мир Вырубов возможно лишь физически, поборов «этакую силищу» — реку и не поборов неприятия жителей поселения, а духовное (личностное) освобождение противоположно направлено и не встречает сопротивления реки. И потому Онья предстает пределом распространения «древлеотеческих устоев». Кроме того, река оказывается символом смерти («плыть тебе за смертью сызнова») и символом забвения, образуемого контаминацией прямого и фразеологизированного значений сочетания *кануть в воду* («Неспроста же получилось так, что все взрослые плотогоны в воду канули, а малый, почти бессильный человечиска уцелел»).

Подведем некоторые предварительные итоги.

Символические потенции слова характерны не только для прямых номинаций и определений: их выявление возможно из совокупности метафор, входящих в ассоциативно-семантическое поле текста. При этом взаимоотношения метафоры и символа можно охарактеризовать как метонимические, когда по части (метафора) узнается целое (символ).

В тексте повести В. П. Астафьева «Стародуб» созданы образы трех рек, сила обобщения которых крайне велика. Река не столько моделирует пространство, сколько устраняет пространственную соотнесенность (и в этом мы видим притчеобразность повести), выступая в качестве символов одиночества, враждебности, смерти, границы и забвения. Совокупность же символов составляет часть художественно концепта «вода».

1 Левицкий Ю. А. Общее языкознание. Пермь: ПТУ, 2004.

2 Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 31.

3 Там же, с. 24.

4 Необходимо отметить, что метафоры — применительно к акватическим образам - уже становились предметом анализа на более широком фоне глагольной метафоричности (см.: Тарланов Е. 3. Глагольная метафора в повести В. Астафьева «Последний поклон» //Русская речь. 1986. № 1. С. 52-55). Мы сознательно сужаем материал и рассматриваем его в аспекте взаимоотношений метафоры и символа. Кроме того, аналитическому рассмотрению подвергаем текст раннего творческого периода, поскольку в нем, как нам представляется, заложены основы индивидуального стиля, то есть то, что найдет воплощение в зрелых текстах писателя.

5 Астафьев В. П. Стародуб // Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М: Мол. гвардия, 1979. - далее цитируется по этому изданию без указания страниц.

6 См., например. Осовецкий И. А. Лексика современных русских народных говоров. М.: Наука, 1982. С. 62; Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Л.: ЛГУ, 1989. С. 63 и след.

7 В частности, в БАСе приводятся 2 полисемных омонима 1. Лихой и 2. Лихой. См.: Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. Т. 6. М.-Л.: АН СССР, 1957. Ст. 276-278.

В спектр актуализированных смыслов попадают значения: 1, Лихой «причиняющий зло, вред» и 2. Лихой «быстрый, стремительный», «залихватский, бойкий, задорный».

8 Ср. вариативность фразеологизма, допускающего отсутствие компаративной связки и метонимические замены в омут, в воду, в Лету, в реку забвения (Фразеологический словарь русского литературного языка: В 2 т. / Сост. А. И. Федоров. Т. 1. М: Цитадель, 1997. С. 290-291), и прямое словарное значение глагола кануть «упав куда-либо, во что-либо, погрузиться» (Словарь русского языка: В 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. Яз. Т. 2. М, 1982. С. 27-28).

**Гирко Е. С. Рассказ В. П. Астафьева «Жестокие романсы». Материалы к уроку литературы в 11 классе // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: сб. ст. по материалам междунар. науч.-практ. конф. / Перм. гос. педагог. ун-т. - Пермь, 2005. - Ч. 2. - С. 127-130.**

Виктор Астафьев — писатель, чье имя прозвучало в российской литературе еще в советские времена, когда он выступил со своими яркими, сибирского колорита произведениями, многие из которых стали сегодня хрестоматийными.

Казалось бы, опубликованный в журнале «Знамя» №1 за 2001 год рассказ обладает всеми характерными чертами астафьевской прозы — сочным, своеобразным языком, в котором перемешана литературная и полунормативная лексика, чуть ироничной манерой повествования, бьющей ключом жизненностью и проникновенной лирикой. Тем не менее этому новому и в то же время старому произведению присущи многие особенности, которые, возможно, не улавливаются при первом чтении. Прежде всего, обращает на себя внимание время, которым датирован рассказ — с 1960 по 2000 год — временной отрезок почти в 40 лет отделяет военную судьбу Кольки Чугунова от нелепого и трагического завершения его жизни. Мастерство писателя не позволило нам заметить разрыва в псевдоэпопее солдата по прозвищу «Дзык». Именно это дурацкое, бессмысленное буквосочетание — нечто среднее между жаргонным словечком и междометием определило тон рассказа, ударило в самую сердцевину бесшабашного Колькиного существования, определило его с ног до головы, со всем «нутром и содержанием». На эту «приговорку» нанизан весь рассказ о его жизни — смешной, стыдной и чем-то страшной, какова, впрочем, всякая человеческая жизнь. Колька Чугунов не является каким-то исключением. Он вообще не исключителен, типичен. Он один из многих, также неподготовленными едва ли не случайно попадавшими в самое пекло войны и сгоравшими «как бабочки на стекле лампы». Однако Колька, Двужильное произведение шопеновско-шпиулинского барака (очередная советская нелепость, которой, однако, Астафьев ловко прибавляет дозу шаблонного романтизма шальной колькиной фигуре) выдюжил, хотя втыкали и «залатывали им все дыры». Поначалу мало что примечательного, особенного видим мы в Чугунове, кроме какой-то постоянной проказливости, верткой мошеннической повадки, страсти командовать и любви к «жестоким романсам». Вот и все. Но почему вдруг романсы? Неужели потому только, что «Дзык» — «афыцер все-таки»? Этакая пародия на офицера царских времен, с рыцарскими манерами, с грузом культуры «дворянских гнезд». (Здесь же — гнездо — шопеновско-шпиулинский барак?) Этот «афыцер» необразован, бескультурен, — что для него романсы, половина слов в которых «устар.» и Кольке явно неизвестны? Что затрагивают они в этом тщедушном человечешке, этом «ваньке-встаньке», как определяет его один из командиров? Неужели будят дремлющее в каждом, пусть даже самом темном и простом человеке чувство прекрасного, хоть и смешанного с «блатняниной»? Романсы-то жестокие! Символ пошлости! Смесь этой пошлости и героизма представляет сама жизнь Кольки Чугунова, весьма сходная с «жестоким романсом». Криминализованная романтика, занесенная в отряд лихим Рубакиным (фамилия-то говорящая), пожалуй, заменяет душу до предела истрепанному войной солдатику Чугунову, хотя и героизм его комичен, как сам он - героико-комический персонаж. В «героизме» этом нет ничего пафосного; даже катастрофический для Кольки обстрел высоты оказывается катастрофическим отчасти в силу его собственной непутевости.

Чугунов, став не человеком, а половинкой человека, остается верным своей искалеченной романтике, изувеченным блатным языком романсам которые в шпиулинском гнезде превращаются в такую же пародию на лирику, как сам он — в пародию на героя.

Во второй части рассказа Колька предстает перед нами тем же неистребимым мошенником с неумной жаждой деятельности и «командирства». Его внезапная религиозность — всего лишь жульническая игра в возвышенное, помогающая «Дзыку» цепляться за жизнь, как сам цепляется железным крючком за людей. Он и слезу может пустить при случае и само увечье свое поставить

себе на службу. Находившее себе выход на войне стремление к действию, в тылу, в обыденной жизни, приобретает откровенно криминальную направленность. Но действия и деятельность не придают смысла его существованию, имеющему целью беспробудное пьянство. Что-то роднит его с гоголевским Самосвистовым, который на войне был бы героем, а вне войны остался мошенником. И Колькина «вертлявость» на войне подталкивала к героизму, хоть и «обытовленному», в быту же «героизм» качественно снижается, не идет дальше воровских подвигов.

Астафьев верен себе, — он с абсолютной точностью, даже дотошностью, воспроизводит перед нами фигуру Кольки безо всяких прикрас, а фронтовую и тыловую реальность во всей ее неприглядности, не стесняясь и не страшась своей откровенности в изображении этого смутного и страшного существования. Каждое слово астафьевской правды, не прикрытой флером партийно-патриотической пропаганды вливается в сознание читателя как заноза. Правды о чем? О войне? Актуальная тема, до тонкостей, возможно иногда излишних, претящих литературному вкусу, разработанная Астафьевым в своих последних, столь на шумевших произведениях, в контексте которых воспринимается вторая часть рассказа. Но ограничивается ли писатель только этой болезненной темой, едко окритиковав в финале советскую власть за умение прятать концы в воду? Нам кажется — нет. И вот оно — новое в этом старом рассказе — пародийность. Ведь Колька Чугунов — попросту издевательство над лозунгами о новом человеке, о героизме советских солдат и прочей коммунистической шелухой, обволакивавшей фронтовые политпроповеди, укреплявшие дух советской армии (об этом, кстати, в рассказе нет ни слова). Колька, как и все астафьевские герои-солдаты, «прокидывает» наше представление о советском воине, стереотипе, созданном пропагандой — этаком бойце суперменского вида с неослабевающим упорством уничтожающего тщедушного, но коварного врага с гитлерообразной внешностью. Можно ли представить себе такого героя хоть на мгновение отступившим от принципов, повернувшим вспять? Разумеется, нет. А Колька Чугунов не воин и даже не солдат, а солдатишко. Не Петр — богатырь, а попросту — Петрушка. Ему не сложно отступить, уступить своей «героической» энергии, влекущему зову жесточайших романсов, как принципов особенных у него нет и не было, кроме одного — выживания, цепляния за жизнь с силой сорняка, жизнь, хотя бы полупаразитическую. Благодаря его цепкости да любви к романсам, да какой-никакой пользе, его помнят на фронте. Но вот парадоксальность Чугуновских ипостасей — в деревне, куда он на круги своя (а не по-советски двигаясь вперед) возвращается, его даже не вспоминают после гибели. Был и нет. Пшик! «Дзык!» — заключает автор. Колькино бытие — такой вот «дзык», звук оборванной струны разбитой гитары. Кажется, что писателя волнует одна проблема — загадка человеческой жизни. Да и жизнь ли, в которой Колька даже не именуется полностью, а оборванным, уменьшительным именем, с приплюсованным обрывком прозвища. И конец его — оборван, спрятан обрывок в воду. Кто в ответе за такую негероическую реальность? Государство? Партия? Мы с вами, к которым автор обращается в финале? Астафьев не судит. Он всего лишь излагает беспощадные факты, факты, «от которых нельзя отмахнуться», не убив в себе что-то человеческое.

«Жестокие романсы» — название многозначное. Композиционно тема романа обрамляет обе части, внося внезапный, как почти всегда у Астафьева, и оттого воспринимающийся больно и колко лирический оттенок. Душа, живая душа этих «устар.», сентиментальных слов, преображает Кольку, преображает уличную девку, поющую эти романсы, отчего и сама она, и голос ее кажутся прекрасными, почти неземными. Романсы — воплощение грязного зеркала, замутненной, но все же человеческой души — поэтому, вероятно, певица так похожа на другой персонаж, тоже родной Кольке — хозяйственную тетю Тому. В отличие от безалаберного Кольки — она живет, и все живет и спорится в ее руках, и в ней, родной, настоящей, чувствует Колька тот жизненный стержень, которого так не хватает ему самому, который он «нутром чует» в проржавевших словах «жесточайших Романсов».

Таким образом, рассказ Астафьева, несмотря на малый объем, Достаточно содержателен; при всей кажущейся простоте — довольно сложен и действительно правдив, а не только правдоподобен. Астафьев словно отходит от идеальной природы художественных образов, его обобщение — глубже. Колька — не идеальный тип солдата, он — сама реальность военного времени, заставляющая нас задуматься о многом и в частности — о таких вот разорванных и в прямом и в переносном смысле людях с половиной и тела и души. Колька не какой-то особенный нравственный урод — он нормальный урод — вот какой парадокс строит Астафьев вслед за первым. Уродство подобного рода становится нормой на фоне рассуждений о новом человеке. В творчестве писателя нередко встречаются «оторванные люди», лишённые других корней, кроме шопеновско-шпиулинской биксы с каким-то дорожным, интернациональным душком — типичным порождением советской действительности, в которой просто и погибнуть, и жить ни за что, а зацепиться

можно только железным крючком. Таковы уже не в сказке, а в реальности разорванные шварцевским драконом человеческие души, о которых все астафьевские слова, пусть грубые, но верные, через заслон которых необходимо прорываться читателю, чтобы преодолеть оторванность от жизни, от культуры, от всего, что делает человека человеком, не подменяя его душу «жестокими романами».

**Светлаков В. Г. Автографы на вес золота С. Литературное краеведение Прикамья: материалы науч.-практ. конф. / сост. Т. И. Быстрых; Перм. гос. краев. б-ка им. А. М. Горького. - Пермь, 2006. - С. 115-116.**

Что написано пером, того не вырубишь топором. Каждая строчка, запись известного человека всегда на вес золота. Они дают возможность по-новому взглянуть на его судьбу, творчество, жизнь. Приобщаясь к истории, невольно ловишь себя на мысли: в какой плотный клубок нередко жизнь переплетает судьбы многих людей.

В Пермском драматическом театре с 1944 г. на протяжении 34-х лет работала Тамара Дмитриевна Шилова (по паспорту - Архипова). Молодая актриса прекрасно знала русскую, советскую и зарубежную классику, любила пьесы А. Н. Островского, особенно «Бесприданницу» (даже свою дочь назвала именем своей героини Ларисы Огудаловой), пьесы А. М. Горького и Лопе де Вега, была равнодушной к испанскому искусству, любила исполнять испанские танцы. В разное время играла на сцене с такими известными, прославленными артистами, как Петр Вельяминов, Лидия Мосолова, Вячеслав Расцветаев, А. И. Корчажников.

В 1940-1950-е гг. семья Т. Д. Шиловой (Архиповой) проживала по улице Ленина в Перми по соседству с семьей Виктора Петровича Астафьева. Жили дружно, помогая, выручая друг друга в трудные минуты жизни. Они нередко собирались вместе, летом в саду под кроной яблонь, чтобы вести продолжительные беседы (нередко и жаркие споры) о современной драматургии, о людях искусства, о писательском ремесле, «о времени и о себе». Часто в этих застольях принимали участие и другие артисты драмтеатра. Несомненно, все это помогало Т. Д. Шиловой в ее работе на подмостках сцены, а В. П. Астафьеву - в его творчестве.

В памяти Ларисы Александровны Архиповой (Катаевой), ее друзей и подруг остались навсегда напутствия Виктора Петровича: «Ребята! Я уезжаю в Быковку. Моя библиотека в вашем распоряжении, - читайте! Учитесь! Впитывайте в себя каждую крупицу знаний - знания никогда не бывают в тягость». В повести «Ясным ли днем» правдиво и выпукло описана жизнь детей писателя, их друзей, в том числе пермячек Татьяны Васильевны Исаевой (Горбузис) и самой Л. А. Катаевой (Шиловой). Т. Д. Шилова поддерживала дружеские связи с В. П. Астафьевым и его женой Марией Семеновной Корякиной до своей кончины в 1978 г. Можно лишь сожалеть, что не сохранилась переписка писателя и пермской актрисы, хотя еще не потеряна надежда, что письма В. П. Астафьева будут обнаружены. Остались две книги В. П. Астафьева с его дарственными надписями. В 1974 г. в Красноярске в серии «Писатели на берегах Енисея» вышла в свет книга, в которую вошли четыре повести «Перевал», «Последний поклон», «Кража», «Пастух и пастушка». В августе того же года из Вологды Виктор Петрович переслал эту книгу в Пермь, написав: «Милейшей и добрейшей Тамаре Дмитриевне Шиловой мою юбилейную книгу и сибирского осетра на память». Под текстом находилось изображение названной рыбы, хвост которой заканчивался подписью писателя. Через три года в издательстве «Советская Россия» опубликованы «Повести» В. П. Астафьева, и он снова вспоминает о Перми, отправляя в марте подарок по знакомому адресу с добрыми словами: «Любезной Тамаре Дмитриевне Шиловой с неизменной симпатией и пожеланиями. Я - автор. Подпись, г. Вологда».

Нет сомнений, что эти два автографа подобны двум жемчужным зернышкам из богатого творческого наследия писателя. И нет необходимости доказывать, как важно, чтобы и архивы, и музеи, и библиотеки приложили усилия к тому, чтобы собрать воедино все записи В. П. Астафьева на его дарственных книгах. Это в полной мере относится и к другим известным людям земли Прикамской.

**Снитко А. Большое сердце Писателя // Звезда. - 2005. - 20 мая. - С. 2.**

*Вчера в Перми открылись третьи по счету Астафьевские чтения. Из разных регионов России в город, где, по сути, начался творческий путь Виктора Петровича, съехались писатели, литературные критики, философы, общественные деятели и просто почитатели таланта Виктора Астафьева.*

В выступлениях критика Валентина Курбатова, литературоведа Льва Аннинского, писателя, лауреата Государственной премии Михаила Кураева, кинематографиста Олега Ростовцева, кинооператора Анатолия Заболоцкого, редактора собрания сочинений Астафьева Аннесы Гремичкой говорилось о том, что наследие великого писателя, его философско-эстетические воззрения, высокая гражданственность сегодня могут и должны быть востребованы как никогда.

- Все беды России, - сказал Валентин Курбатов, - Виктор Петрович, прежде чем изложить на бумаге, пропускал через свое большое сердце. И это тот случай, когда одно болеющее сердце важнее многих здоровых.

Лев Аннинский коснулся эпистолярного наследия Виктора Петровича, отметив, что это «континент, который еще только разрабатывается и который состоит из тектонических пластов огромной энергии, где что ни строка, что ни слово, то мужественное противостояние лжи, ханжеству, лицемерию и тоталитаризму».

На пленарном заседании выступил сын писателя Андрей Астафьев. Затем состоялось возложение цветов к памятному мемориальному знаку на доме № 84 по улице Ленина, где жил и творил писатель.

Сегодня чтения продолжатся в секциях - литературной, общественно-политической, музейно-архивной и методической. Последняя, кстати, будет работать в Чусовом, и это будут «Малые (детские) Астафьевские чтения».

Александр СНИТКО

**Михайлюк В. Природа доброты // Звезда. - 2005. - 24 мая. - С. 6: фот.**

*В Перми завершились Астафьевские чтения, которые традиционно в майские дни собирают в нашем городе исследователей и почитателей творчества Виктора Астафьева, его друзей из Москвы и Красноярска, Петербурга и Вологды, из других городов России. «Чтения» почтили своим вниманием и участием в работе секций такие известные критики как Лев Аннинский и Валентин Курбатов. Предлагаем вниманию читателей воспоминания известного пермского литератора, участника «Чтений» Владимира Михайлюка.*

Я не был участником Великой Отечественной войны по малости лет, но был ее очевидцем. В семь лет я видел, как наши красноармейцы отступали, а в десять - как наступали.

В сорок четвертом беспрерывно шли на запад войска, и каждый вечер к нам в село заходили на ночлег новые солдаты. У бабушки, воспитывавшей меня, был большой дом, и поэтому у нас всегда было больше постояльцев, чем у других, и они каждый вечер менялись. Это дало мне возможность сделать для себя маленькое детское открытие, что армия в большинстве своем состоит из рядовых солдат. Один намажет ломтик хлеба и скажет: «На-ко изведай солдатского кушанья». Другой развяжет вещевой мешок, достанет из него кусок сахара, отобьет на ладони перочинным ножиком и даст тебе. Третий потреплет вихры и расспросит обо всем.

Я потому так подробно остановился на доброте солдат, что среди них оказался и рядовой Киевско-Житомирской дивизии, будущий писатель Виктор Петрович Астафьев.

То, что Астафьев был среди других солдат в наших краях, обнаружилось следующим образом. В 1969 году Астафьевы уезжали в Вологду. Это была потеря для Перми, огорчение и сожаление, вызванные утратой. В Союзе писателей сочли себя ущемленными, и большинство его членов с Астафьевым перессорились. Поэтому немного осталось тех, кого Астафьев перед переездом из Перми в Вологду мог пригласить помочь грузить домашние вещи в железнодорожные контейнеры. Нас было трое: детский писатель Лев Кузьмин, прозаик Михаил Голубков и автор этих строк. После погрузки Лева Кузьмин быстро упился, и Миша Голубков увез его домой. А мы отправились на почту. По дороге Виктор Петрович поведал мне, что идет он на почту отправить телеграмму - надо поздравить с днем рождения своего генерала Дидыка Александра Кондратьевича,

под началом которого он воевал на Украине, освобождая Каменец-Подольск, Староконстантинов, Красилов. От неожиданности я закричал:

- Виктор Петрович, так вы же освобождали меня!

- Иди ты! - не поверил он.

У меня в кармане был паспорт, взятый, чтобы получить денежный перевод. Я раскрыл его на странице, где указывалось место рождения.

- Вот так встреча! - теперь уже удивился Виктор Петрович, и мы с ним крепко обнялись.

Нашим сообщением была крайне удивлена Марья Семеновна. В тот день мы допоздна за сиделись за столом. Подвыпивший и осмелевший, я даже прочитал стихи Леси Украинки о нашем Подолье. Я расспрашивал Виктора Петровича, не заходила ли его часть после освобождения Красилова в какое-нибудь село на ночлег, в село, где был большой пруд и речка Случ, обсаженная старыми желтыми плакучими вербами. К сожалению, он не помнил и по-доброму улыбался, понимая, чего мне хотелось.

Вспоминали мы, каким прекрасным был для нас День Победы. Я рассказывал, как мы с бабушкой Улей бежали к сельсовету на митинг, полные надежды и ожиданий. У бабушки воевало два сына, а младшая дочь, закончившая в сорок первом году десятый класс, была угнана в Германию на работы. Муж и старший ее сын, мой отец, сидели где-то в лагерях как «враги народа». Позже окажется, что отец «от звонка до звонка» отсидел в Усолье. Вот мы и бежали в надежде, что что-то должно произойти, коли Победа! В ту весну, помню, буйно цвели вишни, и мы с бабушкой бежали не улицей, а белым коридором цветущих деревьев. Оказалось, что Виктор Петрович с Марьей Семеновной встретили День Победы недалеко от нас, в соседней Винницкой области в местечке Станиславчик, где они встретились и поженились. И у них, разумеется, тоже неистово цвели вишни.

Кстати сказать, Виктор Петрович перед отъездом попросил меня оказать помощь одной из его подопечных: девушке-инвалиду без рук и ног Вале Петровской, живущей в Березниках. Оказалось, что я ее тоже знал. Она училась заочно на филфаке университета. При помощи горкома партии мне удалось устроить ее на работу корректором в газету «Березниковский рабочий». Виктору Петровичу была приятна эта новость. И ведь что характерно: он менял место жительства, он болел, у него было великое множество больших и малых проблем, но в этой своей трудной и сложной жизни он не забыл о несчастной девушке.

Несколько лет спустя я писал Астафьевым: «Заодно хочу сообщить Вам о дальнейшей судьбе нашей общей знакомой Вали Петровской. Года три тому назад она вышла замуж за часового мастера и родила прекрасного сына Антошку, которого вы видите на снимке, сделанном в декабре только что ушедшего года. Как только Антошка пойдет в садик, я договорился, что Валю примут на прежнее место корректора городской газеты. Иначе им на ее пенсию не прожить. Я видел Валю в ноябре, она спрашивала про Вас, передавала Вам и Марье Семеновне привет. 8.01.78 г.» На это письмо я получил ответ: «Отдельное спасибо за фотографии Вали Петровской». В этом же письме он сообщал: «...в марте, либо в середине февраля еду на встречу с фронтовыми друзьями (двое из которых бывали в твоём прекрасном Красилове)...»

Напоследок в продолжение темы нельзя не сослаться на один запавший навечно в памяти рассказ Астафьева - «Уха на Баганиде». В нем ничего особенного не происходит. На рыбацком стане живет одинокая женщина с оравой мал мала меньше детишек, нажитых невесть от кого. Словно выброшенные после кораблекрушения волной на берег, дети с надеждой смотрят, не мелькнет ли вдали желанное судно. Но вот на горизонте появляются долгожданные рыбацкие баркасы. Стан оживает. И пока рыбаки выгружали улов, в огромном котле сварилась душистая уха, и первый, кому наливает повар варева с жирными кусками рыбы - самый младшенький малец. Дабы братик не ошпарился, миску к столу несет старшая сестренка, а малыш семенит за ней и умоляет ее: «Не расплеси! Не расплеси!»

Пройдя кромешный ад Великой Отечественной войны, Виктор Петрович Астафьев не ожесточился на ней, сберег свою добрую душу, чтобы поведать нам, как надо жить на белом свете, на котором мы не умеем жить. Астафьев доброты не расплескал.

Владимир МИХАЙЛКЖ.

**Маслянка В. Дежурный по вокзалу // Звезда. - 2005. - 24 мая. - С. 6**

*21 мая в Чусовом ярким и звучным аккордом завершились III Астафьевские чтения. На железнодорожном вокзале была открыта доска в память о первом месте работы в городе В. П. Астафьева.*

В этом году исполнится 60 лет со дня первого приезда в Чусовой будущего писателя. Железнодорожник по первой специальности, Виктор Петрович в 1945-1946 годах работал дежурным по вокзалу станции Чусовская.

В открытии доски участвовали нынешние выпускники бывшей железнодорожной школы № 75, правопреемницы той самой школы рабочей молодёжи, которую закончил Астафьев. Прибыли они прямо с последнего школьного звонка, который только-только отзвучал в школе. Безусловно, украсили своим присутствием торжество и чусовские родственники Марии Семёновны Астафьевой-Корякиной, среди которых выделялся А. Н. Логинов - заместитель главного инженера Пермского отделения Свердловской железной дороги. Были также и «чусовские гении» В. Н. Чаплыгин и Ю. Н. Ситнов, описанные в известной астафьевской «затеей» «Город гениев».

...Литературный критик и земляк Астафьева по Чусовому В. Курбатов, писатели М. Кураев и А. Золотов вместе с выпускницей школы № 75 этого года, победительницей малых Астафьевских чтений 2004-2005 годов Ольгой Чухланцевой открывают для всеобщего обозрения мемориальную доску (скульптор А. З. Мустафин). Она, кроме обязательного в таких случаях профиля писателя, содержит перечисление всех его произведений.

Владимир МАСЛЯНКА,  
директор ГОУК «Литературный  
музей В. П. Астафьева»

**Зубков В. Разрыв: Виктор Астафьев после «деревенской» прозы // Урал. - 2005. - N 5. - С. 267-275.**

*Владимир Зубков (1939) —литературовед, доцент кафедры новейшей русской литературы Пермского педагогического университета. Публиковался в журналах «Урал», «Север», «Театральная жизнь», еженедельнике «Литература». Автор книги «Русский поэтический текст: опыт анализа и сопоставления» и множества научных публикаций*

В конце шестидесятых годов, когда «деревенская» проза только начала осознаваться литературной критикой как новое литературное направление, в Пермском издательстве увидела свет работа Александра Макарова - скромная, едва на сотню страничек малого формата, но самая первая книжечка о Викторе Астафьеве. «Включенность» его творчества в «деревенскую» прозу для А. Макарова была совершенно очевидной, поэтому, характеризуя написанное Астафьевым, критик очертил тем самым и общие черты этого литературного направления. «...Пишет он словами простыми, таящими в себе и запахи тайги... и строгий покой лесных озер... и неизъяснимую нежность ко всему живому». Пишет «о способности живых и деятельных прорастать через обстоятельства, как бы ни были они тягостны, и выходить из испытаний, обогащаясь нравственно и сохраняя душу живу». Таков был взгляд на «деревенскую» прозу в первом приближении, захватывающий «Сельских жителей» В. Шукшина (1963), «Привычное дело» В. Белова (1966), «Деньги для Марии» В. Распутина (1967), «Две зимы и три лета». Ф. Абрамова (1968), «Шумит луговая овсяница» Е. Носова (1966), первую книгу «Последнего поклона» В. Астафьева (1968).

Спустя тридцать с лишним лет, уже на пороге следующего века, в солидной монографии Н. Лейдермана встретятся сходные, хотя и более отточенные, оценки «деревенской» прозы. Автор пишет о воплощении в ней «интуитивно принятых верований, чувствований и идеалов, которые в течение многих столетий определяли нравственный кодекс народной жизни»; об утверждении тех «нравственных ценностей, которые вырастают не на почве классовой идеологии и умозрительных социальных доктрин, а на почве бытия, житейского опыта, труда на земле, в непосредственном контакте с природой»\*. Вместе с тем Н. Лейдерман называет и иные составляющие «деревенской» прозы, которые все более выходили на первый план в семидесятых годах. Это острое ощущение «дефицита духовности» как главной беды времени, «драматического разлома, проходящего через душу» деревенского жителя, тревога за духовное здоровье народа.

Сцепление этих начал и создает, как нам представляется, драматическое ядро «деревенской» прозы. Идеализация национального природно-этического лада, поиски света, идущего из глубины прежнего крестьянского мира - и острое чувство его распада не только в современности, но даже в духовной памяти народа. Надежда на спасительную связь отдельного человека с природным и нравственным национальным миром - и потрясение губительными последствиями утраты «света в душе».

Единство этих мотивов в русле «деревенской» прозы бросается в глаза. В обобщенном «Слове о «малой родине» В. Шукшина (1973) просвечивают словно сжатые до кратких словесных формул картины из начальных глав астафьевского «Последнего поклона» (1968). «...Нигде больше не видел я такой ясной, простой, законченной целесообразности, как в жилище деда-крестьянина, таких естественных, правдивых, добрых, в сущности, отношений между людьми там. Я помню, что там говорили правильным, свободным, правдивым языком, сильным, точным, там жила шутка, песня по праздникам, там много, очень много работали... Собственно, вокруг работы и вращалась вся жизнь. Она начиналась рано утром и затихала поздно вечером, но она как-то не угнетала людей, не озлобляла - с ней засыпали, к ней просыпались. Там знали все, чем жив и крепок человек и чем он — нищий: ложь есть ложь, корысть есть корысть, праздность и суесловие... Коренное русло жизни всегда оставалось - правда, справедливость».

В рассказе В. Астафьева «Жизнь прожить» (1968), в горьких размышлениях его героя Ивана Тихоновича - своеобразный конспект будущего мощного полотна В. Распутина о прощании с «деревенской Атлантидой»: «Топил, топил Анисей нашего брата, теперь самого утопили, широкой лужей сделали, хламьем, как дохлую падаль, забросали... Народ другой живет, на других, малородных берегах, все боле переселенец... На старых пашнях березники взошли, берега моет, землю рушит, камень оголяет, в ранах вся тайга и земля по Анисею... Моя родина, мой берег и могилы родительские... — на дне глубококом.

Нас, деревенских жителей, столь охмуряли, дак мы всякую лжу за версты многие чуем... Мы на земле своей... из поколенья в поколенья жили и работали, нам ее жалко, да и боязно делается, как подумаешь, что за люди без земли, без своего бережка, без покоса, без лесной делянки, без зеленой полянки, на сером бетоне вырастут. Что у них в душе поселится?.. Какое дело они справлять станут? Кого любить? Кого жалеть? Чего помнить?»

Обе составляющие: «поклон родному миру, умиление всем тем хорошим, что было в этом мире, и горевание о том злом, дурном, жестоком, что в этом мире есть», вполне определенно и равновесно проступают в произведениях Астафьева, связанных с традицией «деревенской» прозы: первой книге «Последнего поклона», повести «Ода русскому огороду», рассказе «Жизнь прожить», многих «Затесях»... В них ощущение «малой родины» с ее подворьем и пашней как гармонического мироздания. Поэтизация естественности природного и хозяйственного круговорота жизни. Включенность в него как мерило истинности существования человека. Своеобычность национальных характеров из глубины России и прежде всего ее «светлых душ», чью «память и совесть не выключишь».

Особенно полно и «чисто» астафьевская модификация «деревенской» прозы представлена в «Оде русскому огороду» (1972) благодаря лирически свободной организации этой повести. Здесь картины огорода, в темный квадрат которого «все сущее вместились»; «земельного упорядоченного труда», дающего человеку «уверенность и солидность в жизни»; банных субботних вечеров, оставшихся «в памяти дивными видениями»... Миропорядок, прекрасный в своей естественной разумности, открывается глазам «озаренного солнцем деревенского мальчика» из той минувшей жизни, где «на истинной земле жили воистину родные люди, умевшие любить тебя просто так, за то, что ты есть, и знающие одну-единственную плату - ответную любовь».

И здесь же первые ноты реквиема по этому идеалу бытия. «Житейские ветры... выдувают звуки и краски той жизни, которую я так любил и в которой умел находить радости даже в тяжелые свои дни и годы».

С середины 1970-х годов целостная традиция «деревенской» прозы в творчестве Астафьева все более утрачивается. Составляющее ее ядро равновесие «лада и разлада» (Н. Лейдерман) нарушается уже во второй книге «Последнего поклона»

(1978) и «Царь-рыбе» (1975), а особенно в «Печальном детективе» (1986), где очевиден резкий крен к исследованию нравственного и социального неблагополучия того, что прежде виделось светлым, добрым и радостным.

Меняется эмоциональная окраска узловых эпизодов, определяющих основную тональность повествования. Прежде она создавалась душевным просветлением мальчика от наказания добротой (глава «Конь с розовой гривой»), радостью общего труда (глава «Осенние грусти и радости»), теплотой семейного застолья (глава «Бабушкин праздник»), бесстрашием учителя, защитившего своих учеников от опасности (глава «Фотография, на которой меня нет»), негаснущей виной внука, не сумевшего похоронить бабушку (глава «Последний поклон»). Теперь - бесчисленными столкновениями астафьевских персонажей и самого повествователя с многоликой бесчеловечностью, равнодушием и жестокостью. Потерявший разум от обиды и голода сирота, хлещущий ту-поумную учительку за все зло на свете, слезы бездомного подростка, от которого родня откупается

тарелкой супа (глава «Без приюта»). Злоба остервенелой бабенки, помыкающей слепым мужем-фронтовиком (рассказ «Слепой рыбак»). Дикая резня, не замеченная в жизни доброго русского города (рассказ «Будни»). Вой голодной женщины, вечной труженицы, не допущенной в дом брата, живущего на ее же заработок (рассказ «Паруня»)… Высшая сладость пьяных подонков - покуражиться над случайным прохожим (роман «Печальный детектив»). Смерть солдата-инвалида, забитого сапогами ротного командира (роман «Прокляты и убиты»). Не счесть конца эпизодам, создающим горький лейтмотив поздней астафьевской прозы. И над всем — недоумение автора: отчего это? «Ведь не родились же русские люди с помутненным от злобы разумом».

Радость естественного круговорота бытия в общем народном «теле», поэтизация нравственных основ крестьянской трудовой жизни сменяются горькими наблюдениями над их распадом. В центр астафьевской прозы и публицистики выдвигается диагностика глубокой болезни народа в ее социальных, духовных, нравственных, экологических, производственно-трудовых симптомах и переживание этой беды - до отчаяния, до боли. В жанровом плане это ослабляет позицию Астафьева-сочинителя, художника, и усиливает голос очеркиста, обличителя, проповедника, в котором громче всего звучит «крик изболевшейся души» (Вас. Быков). Это происходит не только в «Царь-рыбе», «Печальном детективе», многих «Затесях», но и - особенно зримо - в военной прозе.

От «Проклятых и убитых» до «Веселого солдата» все чаще на первый план выходит скверна народной жизни. С ее описанием соседствуют прямые авторские суждения, как, например, при изображении послепобедного вокзально-эшелонного человеческого месива в повести «Так хочется жить». «Велись и долго будут хитроумно вестись подсчеты потерь в хозяйстве, назовут миллиарды убытков... но никто никогда не сможет подсчитать, сколько дерьма привалило на кровавых волнах войны, сколько нарывов на теле общества выязвила она, сколько блуду и заразы пробудилось в душах людских, сколько сраму прилипло к военным сапогам и занесено будет в довольно стойко целомудрие свое хранящую нацию».

А в «Веселом солдате» граница между художественной изобразительностью и авторской исповедальностью вообще исчезнет, поскольку Астафьев перестанет маскироваться именами эпических персонажей Коляши Хахалина и Сережи Слесарева и, махнув рукой на традицию литературного сочинительства, станет повествовать о жизни демобилизованного от себя, рассказывать по сути дела о себе.

Можно предположить, что сравнительно быстрое избавление Астафьева от иллюзий «деревенской» прозы объясняется, в частности, опытом войны, которая, в первую очередь, дала ему такой трезвый взгляд на противоречия народной жизни, каким не могли обладать «младшие» литературные соратники В. Распутин, В. Шукшин, В. Белов... Черта, за которой Астафьев разошелся с традицией «деревенской» прозы, - это вопрос о сохранении или утрате веры в нравственное здоровье народа, это глубокое сомнение в том, что жизнь под «звездой полей» рядом с отчими могилами сама по себе способна пробудить добро и свет в душе, это принципиальный отказ, по выражению Н. Лейдермана, от «априорной идеализации» народного мира.

Если выход Большого гнева Астафьева в центр его художественной прозы и особенно публицистики с конца 80-х годов еще можно, в известной мере, отнести за счет горестей личной судьбы, а также за счет исчезновения цензурно-редакторских рогаток, то резкое ослабление в его творчестве «светлых» мотивов народной жизни, утрату веры в ее возрождение этими причинами уже не объяснить.

«Уход» Астафьева из руслу «деревенской» прозы обусловлен углубляющимся с годами пониманием причин - и нынешних, и отдаленных - деградации народной жизни, необратимости ее духовно-нравственного распада. Корни этого явления видятся автору «Проклятых и убитых» в той давней, «смутной охваченной отчизне, захиревшей от революционных бурь, от преобразований, от братоубийства, от холостого разума самоуверенных вождей, так и не вырастивших ни идейного, ни хлебного зерна, потому как на крови, на слезах ничего не растет...». Его продолжение - в растоптанной, сбитой с толку коллективизацией, ограбленной раскулачиванием деревне; в барачно-лагерной пересортице людей, надрывающих силы в котлованах пятилеток; в кровавом фронтовом четырехлетии, когда «Жуков и товарищ Сталин сожгли в огне войны русский народ и Россию»; и далее - в забвении «куражливой властью» надсаженного войной бесправного народа, частью которого был демобилизованный фронтовик Виктор Астафьев.

Пожалуй, горше всего для Астафьева укоренившаяся с тех давних лет притерпелось народной, особенно глубинной деревенской России к повседневной униженности и утрате самоуважения, уже и не замечаемая самими Людьюми. Государство развитого социализма встает перед глазами автора рассказа «Слепой рыбак» в облике вологодской деревни, куда «трактором, по крышу кабины залепленным грязью, в грязных мешках привозили серый хлеб, который, будучи горячим,

рассыпался вроде блокадного, а в охладевшем виде делался что бетон, облезлые, точенные мышами пряники... вспученные баночки «завтрака туриста», со сгнившей в них килькой, которым уже не раз тут люди травились... и сверх всего козырный, сладостный товар - бормотуху. Бабы забыли, как и что варить, разучились стряпать и ткать, шить и молиться, но все люто матерились, сплетничали и смекали «средствия» на выпивку...». В объективном плане прощание Астафьева с иллюзиями «деревенской» прозы ускорилось в 80-90-е годы нарастанием «антропологического кризиса» на закате советской империи, а затем в постсоветские времена духовного бездорожья, прохиндиады одних и потерянности других. «Последние десять лет въяве показали, что... русский народ неизлечимо болен», - констатирует писатель\*\*. И с горечью открывает нарастающую здесь социальную катастрофу, перекосившую деревенский мир, расколовшую его на процветающих в мутной воде вседозволенности и - вытесненных реформаторами на задворки жизни.

В минувшем году издана обжигающе современная повесть Валентина Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана». В традиции астафьевского «Печального детектива» она основана на истории криминального происшествия (среди бела дня на глазах у блюстителей закона мать казнит насильника соевей дочери). Однако В. Распутин выходит далеко за рамки этого сюжетного повода во взбаламученное постсоветское пространство с «обманутым миром» без вины виноватых тружеников и свистопляской новых архаровцев, поощряемых государством]

В написанном в 1997 году послесловии к давнему рассказу «Ловля пескарей в Грузии» (1984) Астафьев ставит диагноз болезни народной России, невозможный в «деревенской» прозе. «Страна с почти нетрудоспособным населением... массой больных физически и психически; страна, где смертность все стремительнее опережает рождаемость, страна, где сидят в тюрьмах миллионы людей и еще миллионы целятся туда попасть; страна, где военщина делает вид, что сокращается и перестраивается... страна, где воровство и пьянство сделали нормой жизни; страна, в которой вымирает или уезжает за рубеж порядочный, талантливый, умный народ; страна, утратившая духовное начало... страна, захлестнутая пошлостью, с цепи сорвавшимся блудом, давно уже отравленная потоком суесловия и торжествовавшей прежде и торжествующей поныне лжи, полупрофессиональности, лени...»

Нельзя не заметить нечто созвучное и в военной прозе Астафьева 90-х годов - первоочередное внимание писателя к судьбе российских мужиков, «наученных терпеть, страдать, пресмыкаться, выживать, и даже родине, их отвергшей и растоптавшей, служить». Как никогда остро звучит мотив глубокой пропасти между солдатской массой и разномастными «полномочными» лицами.

Основным пространством военной прозы становятся «сырые, мрачные, бесконечно длинные и глубокие, как братская могила, склепы» ровенских казарм, в которых «дослуживают и теснятся хромоногие, больные, припадочные, гнилобрюхие и гнилодыхие солдаты» («Так хочется жить»). Промороженные бараки сибирских учебных полков с наледями солдатской мочи у порогов и сырыми комками доходяг на верхних ярусах нар («Прокляты и убиты»). Распределители и сортировки, где «вечный шум, гам, воровство, грязь, пьянство, драки, спекуляция... Паскудное, страшное заведение, грязное гнездо, свитое под благородной вывеской «Госпиталь» («Веселый солдат»).

В книгах Астафьева о войне все чаще выходит на первый план образ народа, привыкшего к многолетнему унижению и покорности, теряющего нравственное достоинство и духовное самостояние. Поэтому во фронтовой повести «Так хочется жить» столь естественно нашла место история наполовину вымершего в Заполярье переселенческого этапа из Сибири. Поэтому, может быть, последняя повесть Астафьева открывается эпиграфом из Гоголя, горько контрастирующим с ее названием «Веселый солдат»: «Боже! пусто и страшно становится в Твоем мире». Поэтому здесь посреди сугубо бытового повествования о хасюринском госпитале 1944 года, о живущей поблизости красавице-казачке Марине и ее примаке, хозяйственном и добром Тимоше, прорвется вдруг безжалостный прогноз будущей социальной болезни множества таких тимош. «Пройдет всего лишь несколько десятков лет, и, истощенный братоубийством, надсаженный «волевыми решениями» и кровопролитной войной, потерявший духовную опору и перспективу, превратится он из послушного работника в кусочника, в мелкого вора, стяжателя, пьяницу... И пойдет потомок Тимоши по земле с открытым мокрым ртом, мутным, бессмысленным взглядом... Пьяный еще в животе матери, пьяным отцом зачатый, выжмет из склизкого чрева склизкое одноклеточное существо без мыслей, без желаний, без устремлений, без памяти, без тоски о прошлом... признающее только власть кулака... Но когда это еще будет?!»

Опыт собственной жизни, помноженный на нравственное и историческое чутье, вывел Астафьева к стержневому процессу, нарастающему в русском мире с эпохи петровского самодержавия

вия, многократно усиленному большевизмом и достигшему кульминации в наши дни. Этот процесс можно кратко определить как постепенное отчуждение народа от христианских заповедей, как отпадение человека от Бога в самом себе, то есть от своей совести. Острое переживание и пристальное художественное исследование губительных последствий этого процесса создает трагическую доминанту поздней прозы Астафьева.

Эволюцию полувековой жизни Астафьева в литературе можно рассматривать в разных аспектах: тематическом, жанровом, стилевом и т.д. Но главное в ней, на мой взгляд, - движение из мира собственно «деревенской» и военной прозы к художественному и публицистическому исследованию общего состояния народной России. Если трагические мотивы астафьевской прозы 1950-1970-х годов вызваны отдельными явлениями жизни: обездоленным детством, опустошающей душу человека войной, губительным вторжением в природу и т.д., то в поздней прозе Астафьева трагическое мировосприятие доминирует независимо от темы произведения. В лице Виктора Астафьева русская литература конца века выдвинула писателя с наиболее мощной и целостной трагической версией современной народной жизни. Она выношена Астафьевым не только идейно, но и практически, ценой многолетнего опыта собственной жизни во глубине советской и постсоветской России: из крестьянской избы в барак спецпереселенцев, в сиротские стены детдома, в казарму запасного полка, в окоп переднего края, на госпитальную койку, в чусовскую халупу демобилизованного инвалида и, как предел мечтаний, - в пермскую тонкостенную «хрущевку».

Думаю, своей судьбой Астафьев выстрадал более, чем кто-либо, право, которое еще за два года до его рождения поэтически сжато сформулировал Владислав Ходасевич:

И вот, Россия, «громкая держава»,  
Ее сосцы губами теребя,  
Я высосал мучительное право  
Тебя любить и проклинать тебя.

Это право сына своего народа обращаться к нему как к «гражданам родного отечества... все святое на этой земле поругавшим». Теплота астафьевского патриотизма замешана на все более жестком несогласии с привычной для русского человека униженностью как государством, так и собственным самодурством, на все более резком отказе от убаюкивающего прекраснотворения по отношению к сегодняшнему и завтрашнему дню России. Поистине повторим вслед за Булатом Окуджавой: «Чем выше музыка любви, тем громче музыка печали».

В слове позднего Астафьева, освободившегося от иллюзий, отзывается голос Лермонтова, глядящего «с отрадой, многим незнакомой» на «огни печальных деревень» и простой крестьянский быт, но отказывающегося любить родину за «славу, купленную кровью», за «темной старины заветные преданья» («Родина»). Отзывается голос Блока, которому «слезы первые любви» к России не заслоняют ее нищету, «расхлябанные колеи» и «избы серые» («Россия»). Отзывается голос Ахматовой, живущей на родной земле «хворая, бедствуя, немотствуя» среди «грязи» и «праха», но «свободно» выбирающей верность ей до самой смерти («Родная земля»).

Диапазон мировосприятия «позднего» Астафьева — от «чувства любви ко всем и ко всему», благодарности «Богу и силам небесным за минуты слияния с вечным и прекрасным даром любить и плакать» («Веселый солдат») до ясного осознания того, что «много, слишком много мешающего утвердительно говорить о разумном смысле человеческой жизни. Люди в моем селе не столько жили, сколько мучались и мучили... Рожденные с тюремной моралью «кумри ты сегодня, а я завтра», они живут сегодняшним днем с растренированной памятью, угасающим сознанием, и только жажда поживы еще руководит их инстинктами...» («Вечерние раздумья», завершающая глава третьей книги «Последнего поклона»).

В мозаике «затесей» последних лет - полюсы нашего разорванного мира. На одном - толпа на привокзальной площади, гогочущая над бормочущим один и тот же напев психически больным юношей («Больной человек»). Лагерный охранник, привязавший беглого арестанта к хвосту лошади и отчитавшийся о поимке тем, что осталось после скачки - одной ногой несчастного («Воспоминания о проделанной работе»). На другом - орел, вольно парящий над степью, еще не изуродованной людьми («Хозяин»). Прекрасный мир музыки, «светлым сиянием спускающийся с небес над родной землей, над всеми нами, все вытерпевшими и перестрадавшими» («Мелодия Чайковского»).

На одном полюсе - горький диагноз тяжелой болезни нынешнего русского человека, «которому ничего уже не жалко: ни земли, не себя... ни настоящего, ни будущего родной планеты», боль Астафьева от «неслыханного и невиданного в мире отчуждения людей от родной земли» («Разговор со старым ружьем»). На другом - вера в то, что «землю можно разрушить... но останется дух наш, будет искать приюта... в чьей-то живой душе» («Из тихого света»).

Существенно и другое. Отход Астафьева от традиций «деревенской» прозы связан к экзистенциальным расширением его художественного мира. Наблюдения над стремительно убывающим нравственным запасом народной жизни ведут размышления Астафьева от трагических изгибов собственно российского бытия к коренным изломам в самой природе человека XX столетия. Написанное Астафьевым в последние десятилетия века все более выходит из традиционной проблематики «деревенской» прозы с ее нравственно-психологической и бытовой конкретикой, поднимаясь к онтологическим мотивам вечного переплетения в человеке святости и дикости, доброты и озверения... Великий вопрос «что с нами происходит?», которым Василий Шукшин завершил в 1973 году рассказ «Кляуза» и на который уже не успел ответить сам, десять лет спустя намного острее встает в астафьевском рассказе «Слепой рыбак».

«Что с нами стало?! Кто и за что верг нас в пучину зла и бед? Кто погасил свет добра в нашей душе? Кто задул лампаду нашего сознания, опрокинул его в темную, беспробудную яму, и мы шаримся в ней, ищем дно, опору и какой-то путеводный свет будущего... Мы жили со светом в душе, добытым задолго до нас творцами подвига, зажженным для нас, чтобы мы не блуждали в потемках, не натыкались... на друг дружку в мире, не выцарапывали один другому глаза, не ломали ближнему своему кости. Зачем это все похитили и ничего взамен не дали, породив безверье, всесветное во все безверье?»

Астафьев конца века мучительно ищет объяснение тому, отчего убывает в мире все более беззащитное добро и непрестанно прибывает многоликое беспричинное зло. Что это, излом природы, временная порча человека? Или пустоглазая бездумность, хищничество и жестокость, «спрятанный под покровом человеческой кожи и модных одежд жуткий зверь» и есть его суть, лишь загнанная вглубь внешней силой порядка или внутренней силой совести и молитвы?

Почему самое желанное для трех напившихся парней из «Печального детектива» - истоптать первого попавшегося под руку человека? «Откуда это в них? Откуда? Ведь все трое вроде из нашего поселка. Из трудовых семей. Все трое ходили в садик и пели: «С голубого ручейка начинается река, ну а дружба начинается с улыбки...» В школе: «Счастье — это радостный полет! Счастье — это дружеский привет...» В вузе или в ПТУ: «Друг всегда уступить готов место в шляпке и круг...» Втроем на одного в общем-то в добром, в древнем, никогда не знавшем войн и набегов русском городе...». «Отчего русские люди извечно жалостливы к арестантам и зачастую равнодушны к себе, к соседу — инвалиду войны и труда?» И как в той же плоти русского человека, где живет вселенская жалость, таится «легко возбудимое, слепо вспыхивающее, разномысленное, необъяснимое зло?»

Почему грубая сила все больше господствует в цивилизованном мире? «По здравому разуму уже давно на земле не должно быть ни оружия, ни военных людей, ни насилия... А между тем... военная людь во всем мире не убывает, а прибывает, но ведь предназначение и тех, что надели военную форму, военный мундир, было, как и у всех людей, — рожать, пахать, сеять, жать, создавать».

Почему нарастает отчужденность человека среди людских толп, спрессовавшихся в каменных джунглях мегаполисов? Подъезжая к ним ночью, увидишь вдруг из вагона: «Раскаленным кончиком иголки проткнется из темных нагромождений» одинокое окно, и «томит голову сознание, что и ты вот так же заболеешь, помирать станешь и позвать некого, бездушно кругом» («Окно»).

Почему так редки стали минуты «сердечного высветления», подобные рыбацкому застолию с детьми в поселке Боганида, когда «даже самые лютые, озлобленные в другом месте, в другое время, нелюдимые мужики проникались благодушием, милостивым настроением, возвышающим их в собственных глазах», а значит, еще способен человек делать добро. («Царь-рыба»).

Закончив в 1975 «Царь-рыбу» вечными вопросами, которые не помогло разрешить и обращение к Священному писанию, Астафьев продолжит их размышлениями Сошнина в «Печальном детективе» о загадках «современного торопливого мира», чтобы спустя еще двенадцать лет в завершившейся, наконец, попытке исповеди «Из тихого света» (1961—1975—1992—1997!) вновь оказаться перед великой тайной человеческого духа — вместилища мироздания в отдельном существе.

Под знаком онтологических вопросов шла работа Астафьева с 70-х годов и над военным романом\*\*\* Когда весной 1984 года съемочная группа пермского телевидения, будучи в Красноярске, записывала на видеопленку беседу с Астафьевым в связи с его шестидесятилетием, писатель делился тем, что читает в связи с «Проклятыми и убитыми» классические труды немецких стратегов первой и второй мировых войн. Что потрясен деловой обстоятельностью и душевной безмятежностью, с которыми они рассуждают о том, как наилучшим образом убивать возможно

большее количество людей. Астафьев нашел тогда точное слово для обозначения нравственного уродства этих выдающихся умов — недочеловечность.

А в недавно изданной переписке писателя с литературным критиком В. Курбатовым находим письмо, отправленное из Овсянки десятью годами позже, в разгар работы над второй книгой романа. Оно подтверждает упорство, с которым Астафьев утверждает философский ракурс в романном осмыслении войны, стремится связать ее обжигающие будни с вечными проблемами человеческого бытия. «Я усложнил себе задачу тем, что не просто решил написать войну, но и поразмышлять о таких расхожих вопросах, как что такое жизнь и смерть, и человечешко между ними. Может быть, наивно, может, и упрощенно даже, но я все же пытаюсь доскрестись хоть до верхнего слоя той горы, на которой и Лев Толстой кайлу свою сломал»\*\*\*\*

Вспоминая в комментариях к «Проклятым и убитым» о фактах «слепой жестокости» из разных времен и сфер жизни, Астафьев открывает в их связи страшный закон человеческого бытия. В этой общей цепи — «сплавщик, что надругался над мамой в 31 -м году», отрубив палец с обручальным колечком у утонувшей женщины. И поступавшие точно так же, еще и выбивавшие саперной лопаткой золотые коронки у павших на поле боя «шакальи» похоронные команды во время войны. И так пришедшийся ко двору в 30-е годы лозунг писателя-гуманиста: «Если враг не сдается — его уничтожают». И не знающие жалости «ни к живым, ни к мертвым» «кадры, побывавшие в лагерях и тюрьмах». «И вся история человечества, расцвеченная именами инквизиции, колонизации, коллективизации, реформации — не разгул ли это жестокого зверя!».

Только ли памятью о собственной тяжелой судьбе или свойствами характера, «невыносимо чуткого ко всякой обиде и боли, своей и чужой» (М. Горький), объясняется в позднем творчестве Астафьева переизбыток внимания к жизненной скверне и полная утрата иллюзий «деревенской» прозы о народе — носителе нравственного идеала? Отнюдь нет. Мы убеждены, что ключевую роль в творческой эволюции Астафьева играл его мощный реализм, улавливающий общую закономерность XX века, века великих научно-технических побед, но и катастрофических поражений человека в других сферах жизни — социальной, экологической, нравственной, эстетической... Будучи точным барометром нарастающей дегуманизации современного мира в его отечественной модификации, поздняя проза Астафьева вырастает из рамок русской словесности в явление мировой культуры.

Что из написанного Астафьевым после расставания с «деревенской» прозой несет истину, а что — ожесточение и горячность заблуждения, покажет время. Но нет сомнения в том, что именно по «постдеревенской» прозе Астафьева в первую очередь будут судить о «страдающей совести русского народа»\*\*\*\*\* о том, каким мучительным напряжением ума и болью сердца было духовное существование подлинно народного писателя на излете XX века.

\* Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература: В 3 кн. М., 2001. Кн. 2.

\*\* На этом пути Астафьев не одинок. Талантливый и опытный прозаик Борис Екимов который уже год вглядывается жестким, социологически выверенным зрением в некогда полнокровную жизнь южнорусских степных хуторов и станиц (повесть «Пиночет», рассказы 2004 года «Ралли», «Теленок», «Не надо плакать»).

\*\*\* В 1974 году в беседе с критиком Ал. Михайловым Астафьев уже говорил о написанном начерно военном романе, лежащем в столе и ждущим своего времени. См.: Вопросы литературы. 1974. №11. С. 222.

\*\*\*\* Крест бесконечный. В. Астафьев — В. Курбатов: Письма из глубины России. Иркутск, 2003.

\*\*\*\*\* Непомнящий Вал. Тише, когда умру // Российская газета. 2001. 30 ноября.

**Мишланова Л. Жена писателя // Звезда. - 2005. - 23 авг. (N 143-144). - С. 6.**

*Завтра в Красноярске отмечают 85-летие нашей землячки, члена Союза писателей России Марии Семеновны АСТАФЬЕВОЙ-КОРЯКИНОЙ, вдовы и многолетней сподвижницы Виктора Петровича Астафьева.*

Мария Семеновна родилась и выросла в городе Чусовом, в многодетной семье сцепщика вагонов. Во время Великой Отечественной войны пятой из семьи добровольцем ушла в действующую армию. А вернувшись после Победы, привезла в родительский дом молодого мужа - будущего знаменитого писателя. В своих книгах («Знаки жизни», «Я не смогла сказать: «Прощай!»),

«Свекор» и др.) Мария Семеновна где подробно, а где вскользь рассказывала о своей семейной жизни с Виктором Петровичем. Известно, что Виктор Петрович, хотя сам отнес в редакцию первые рассказы жены, поначалу не придавал большого значения ее творчеству. Потом, бывало, подтрунивал над ней, мол, писательская жена туда же, в литературу стремится. Так же А.И. Куприн когда-то отнесся к попытке Елизаветы Морицевны написать киносценарий. По воспоминаниям дочери, Александр Иванович ходил с шутовским видом на цыпочках и говорил: «Тсс, мама пишет». Елизавета Морицевна не выдержала насмешек мужа, расплакалась и, никому не показав, сожгла рукопись. Не такой характер у Марии Семеновны.

Однажды (я при этом присутствовала) за большим столом, где сидело много приехавшего отовсюду народа, кто-то предложил тост за Марию Семеновну, за ее творческие успехи.

- Погодите маленько, - поднялся Виктор Петрович, сидевший с женой во главе стола. - Я вам сначала анекдот расскажу. Жил-был майор. И уж очень хотел стать генералом. Тянулся, тянулся! Наконец пришел срок - дали ему генерала. Ну тут, конечно, банкет, поздравления! Вот остались они с женой одни, она и говорит: «Эх, Ваня! Да думал ли ты, простой парень из далекой, глухой деревни, думал ли ты когда, что будешь... - тут Виктор Петрович сделал паузу, - что будешь жить... с генеральшей?!» Вот моя генеральша! - и он, держа в одной руке бокал, другой рукой обнял жену.

Мария Семеновна весело смеялась вместе со всеми. А потом мы пили за ее здоровье, за ее книги и за то, чтобы она продолжала писать. И она продолжала. А Виктор Петрович не всегда шутил. Прочитав уже изданную Марией Семеновной книгу, он однажды не рассердился даже - разгневался. А все потому, что одни и те же жизненные события мужчина и женщина воспринимают по-разному. Свои поступки, увиденные глазами жены, мужчина либо не узнает, либо считает искаженными. И вообще: как она посмела! Мария Семеновна «посмела» от большой любви к этому человеку. И от чувства собственного достоинства, от желания не отставать от мужа-писателя, жить его интересами, его жизнью. Да и просто от того, что не могла не писать. У нее под влиянием творчества Виктора Петровича появилась собственная тяга к литературному труду. Многократно перепечатывая на машинке его произведения, она часто не соглашалась с описаниями их общих впечатлений и переживаний. Хотелось изложить это по-своему, ближе, как она считала, к реальности, более достоверно.

Вот как она сама объясняла, почему стала писателем.

«Сорок пять лет мы уже с мужем вместе (а всего они прожили 56 лет! - Л.М.). Так вот, все это время я старалась и стараюсь возвыситься до его ко мне отношения. Он долгое время читал мне вслух все, что написал, и мне хотелось быть умной, сказать что-то очень нужное, самое-самое... Когда он говорил, мол, тут ты права, тогда уж не было меня счастливей! А творчество мое - это прежде всего самоутверждение...» «Знаки жизни» - книга, полностью посвященная совместному житию-бытию. «А когда писала «Знаки», - рассказывала она после выхода первого издания, - опять-таки делала это не потому, что литература без меня не проживет. Писала, чтобы после нас никто не решился переиначивать нашу жизнь. У меня нет ни слова неправды. Другое дело, жизнь не вместишь ни в какую книгу». Мария Семеновна, не поскупившись на удивление и восторги перед талантом и умом мужа, высказала в «Знаках жизни» и свои горечи и обиды, поведав также о том, что вызывало эти обиды. Это ее жизнь и ее право. Нам интересно другое. За что прощала? За что любила? В чем видела свое счастье, которое «перевешивало» все плохое? Что давало ей силы многие годы верно служить писателю Астафьеву, самоотверженно беря на себя черновую, неблагодарную, нелегкую работу его помощницы? И это при том, что на ее плечах всегда оставались дом, семья, все переезды, ремонты, встреча знакомых и незнакомых гостей и т.д. и т.п. Что заставляло ее терпеть даже в тех случаях, когда «не из тучи гром», по ее выражению, Виктор Петрович взрывался, и тогда летело все и вся, после чего надо было снова налаживать спокойную семейную жизнь? Попробуем ее понять, опираясь на свидетельства, те, что и сама она приводит в книге, и те, что содержатся в произведениях и письмах Виктора Петровича. Их очень много. Я сошлюсь только на некоторые. Он ценил ее как личность. Однажды в письме к другу, говоря о племянницах жены, оставшихся в Чусовом, написал: «...младшая в Марью Семеновну - даровита, светла умом». В другой раз, сообщая, насколько ему понравилось присланное автором произведение, пишет: «Я как всегда в восторге чувств побежал на кухню к Мане...» Всякая ли жена вызывает у мужа потребность первым делом поделиться с ней?

Он гордился, когда ехали вместе куда-нибудь, что она не просто мужняя жена, а полноправный член писательской организации. Так было, например, в 1985 году в дни съезда литераторов. Перед этим он писал письма друзьям и непременно упоминал: «Марья Семеновна тоже едет на съезд и тоже делегатом». А ездили они вместе много - и к фронтовым братьям в Казахстан, и в

Игарку, где Витя Астафьев жил когда-то в детском доме, и «в столицу за развлечениями», и с писательской делегацией в Петрозаводск и Мурманск... Приезжали из Красноярска в Пермь, Чусовой и Быковку, потому что Мария Семеновна очень, как подмечал муж, тосковала по родным местам и мечтала посетить родные могилки. Она вошла в его жизнь настолько, что сделалась необходимой ему во всем, начиная с мелочей. И он то серьезно, то в шуточной форме давал ей это знать. Однажды, пробыв в санатории неделю, Мария Семеновна получила телеграмму. Дрожащими руками - не случилось ли чего дома? - развернула и прочитала: «Где вехотка? Две недели не моемся! Виктор».

Она сделалась ему необходимой как первая слушательница его произведений, как единственный человек, разбиравший его непонятный почерк, как терпеливейшая машинистка, способная на многократные перепечатки не только рассказов, но и романов. Но как умел он быть благодарным! Каждую новую книгу первой дарил Марии Семеновне и каждый раз находил для жены особые - теплые и ласковые - слова. В 1960 году в Свердловске вышла повесть «Перевал». Молодой еще и веселый автор написал тогда: «Старушонке моей, с которой не один пуд соли съеден. И сахару тоже». Позже он становился все более серьезным: «Самый дорогой мой подарок первому моему помощнику и терпеливому слушателю - Марье моей». В 1979 году дарственную надпись закончил так: «Кланяюсь. Люблю. Благодарю». Еще через десять лет подписался: «Вечно твой Витя». Однажды Виктор Петрович был за границей и в день 45-летия совместной жизни не дозволился до красноярской квартиры. Тогда он написал письмо, которое, как и книги, им подаренные, Марии Семеновне особенно дорого: «А тебе, Маня, в сегодняшней наш торжественный день хочу повторить то, что собирался сказать по телефону - я тебя люблю больше всех людей на свете! Желаю, чтобы ты была всегда с нами и терпела нас, сколько возможно. Ложусь спать, думая о тебе и ребятишках. Целую всех вас. Ваш - твой муж и ребятам дед - дедушка и муж».

Война сказалась на здоровье и Виктора Петровича, и Марии Семеновны. У него после контузии часто, как он говорил, «разламывалась» голова, нередко случались воспаления легких, ей осложняла и осложняет жизнь болезнь сердца. Не надо много говорить, как она заботилась о нем - это вроде бы естественно. В марте в 1997 году, например, писала мне с тревогой: «Виктор Петрович уехал - улетел в тайгу - дать себе передышку. И это надо, но очень беспокоюсь: при такой ненастной погоде не застудил бы свои слабые легкие... Да вот не осаврасишь».

Но ведь и он тоже, глядя на бесконечные домашние хлопоты Марии Семеновны, жалел ее. Понимал, как тяжела ноша, которую взвалила на нее жизнь, и не раз давал возможность поехать, куда она хочет, отдохнуть и получить новые впечатления. С детства мечтала Мария Семеновна о красивой (на чайной этикетке) и загадочной Индии. И вот однажды, в Вологде, узнала, что формируется туристическая группа туда. Она подробно пишет в своей книге, как не решалась сказать мужу и как, узнав о ее желании, Виктор Петрович, не говоря ни слова, выложил деньги на поездку. Он в письме к В.Я. Курбатову о том же самом скажет кратко: «Маня собирается в турпоездку, дома ей роздыху нет». Особенно тревожился он, когда она, тяжело заболев, попадала в больницу. Однажды у него вырвалось: «...без нее мне не работать и не существовать...». У Марии Семеновны очень сильный характер и богатые душевные силы. Поражает ее способность любить, «не обидно», по выражению Виктора Петровича, жалеть и претерпевать все горькое, что выпало в жизни. При этом не такие уж частые, но искренние сердечные признания мужа помогали ей не просто выстоять, но и вопреки обстоятельствам проявить свои возможности, самой сделаться значительной личностью, человеком уважаемым и любимым.

Теперь Мария Семеновна одна. Она много сделала для увековечения памяти мужа. Главным образом ее трудами в Петербурге, Перми, Чусовом созданы музейные и архивные фонды В.П. Астафьева. В Овсянке открыт музей. А перед музеем, простым деревенским домом, - скульптура, по телевизору ее показывали на всю страну: на скамейке сидят двое, муж и жена, два писателя Виктор Петрович и Мария Семеновна Астафьевы. Виктор Петрович знал, что на родине ему поставят памятник. С ним обсуждали замысел, и он дал согласие именно на этот.

Лидия МИШЛАНОВА

### **Софонов Ю. Юбилей «гражданского человека» // Звезда. - 2006. - 2 марта. - С. 6.**

*В последний день февраля в Чусовом отметили пятидесятилетие публикации в «Чусовском рабочем» первого рассказа «Гражданский человек» Виктора Петровича Астафьева.*

На творческой встрече в городской библиотеке Владимир Маслянка, директор литературного музея В.П. Астафьева, поведал, как 56 лет назад Виктор Астафьев решил написать, свой пер-

вый рассказ. На заседании Чусовского литературного кружка читали лубочный рассказ о советском летчике-асе. Виктор Астафьев выразил сомнение в правдивости рассказа. «Тогда напиши сам», - возразили ему, подразумевая, что, мол, ты-то не сможешь написать лучше. За одну ночь во время дежурства в подвале колбасного цеха будущий классик отечественной литературы исписал весь вахтенный журнал. В феврале-марте 2006 года первый рассказ писателя опубликовала районная газета.

- Он был очень остроумный, открытый, правдивый - и люди к нему тянулись, - вспомнила на встрече Галина Васильевна Лапчева, которая тоже была членом литературного кружка. - Однажды разбирали мой рассказ про любовь - решили, что мелкотемье. Виктор Петрович сказал: любовь - это не мелкотемье!

В подвале, где располагался тот самый колбасный цех, сейчас идет ремонт - здесь разместится музей Виктора Петровича.

Юрий СОФОНОВ

**Неугодова М. Малые Астафьевские чтения // Пермские новости. - 2006. - 21 апр. (N 16). - С. 19**

В Перми и Чусовом прошли очередные Малые Астафьевские чтения, посвященные памяти великого русского писателя Виктора Астафьева. Инициатором чтений выступил мемориальный центр истории политических репрессий «Пермь-36» при поддержке администрации края.

Астафьевские чтения проводятся в Пермской области с 2002 года. Учитывая широкий и неподдельный интерес к чтениям среди школьников и студентов Пермской области, с прошлого года в Прикамье стали проводиться Малые Астафьевские чтения. Тема нынешних чтений звучала так: «Современный мир и крестьянская Россия: читаем Астафьева». Участниками мероприятия стали 65 учащихся образовательных учреждений из 16 территорий Пермского края (Пермь, Чусовой, Губаха, Кунгур, Березники, Краснокамск, Горнозаводск, п. Октябрьский, Больнесосновский, Нытвенский, Кишертский, Чернушинский, Ординский, Бардымский, Частинский районы), занимающихся исследовательской деятельностью, литературным творчеством и краеведением.

За два дня чтений поклонники творчества писателя совершили экскурсии по музею «Пермь-36» (д. Кучино Чусовского района), прошли по чусовским местам Виктора Астафьева, возложили цветы к памятному знаку писателя в Чусовом и к мемориальной доске на доме Астафьева в Перми, приняли участие в дискуссионном столе «Знаем ли мы современное крестьянство?» Подведение итогов чтений состоялось в Пермском областном детском центре «Восхождение».

Главной задачей Малых Астафьевских чтений его организаторы называют популяризацию среди детей и юношества творчества Виктора Петровича Астафьева, а также формирование активной гражданской позиции у подрастающего поколения Пермского края.

Маргарита НЕУГОДОВА

**[В государственный архив Пермской области поступило более 700 документов писателя Виктора Астафьева от его вдовы Марии Астафьевой-Корякиной] // Мой город Пермь. - 2006. - 21 июля (N 28). - С. 8.**

В государственный архив Пермской области поступило более 700 документов писателя Виктора Астафьева от его вдовы Марии Астафьевой-Корякиной. Среди них рукописи автобиографических рассказов Астафьева, личные документы отца писателя, более 170 фотографий, материалы по подготовке собрания сочинений В. П. Астафьева в 15 томах. Документы датированы 1943-2004 гг.

Большую часть полученных документов составляют письма к Астафьевым от читателей, друзей, коллег по творческой деятельности; переписка по вопросам публикации произведений, комплектования музеев и архивов документами писателя; поздравления с праздниками, юбилеями от государственных, общественных деятелей, глав правительств, регионов, а также телеграммы соболезнования по поводу смерти В. П. Астафьева. Интерес представляют некоторые биографические документы, в том числе автобиография В. П. Астафьева на 19 листах, написанная в 2000 году в форме воспоминаний, впервые поступившие в архив личные документы отца - Петра Павловича - и других членов семьи писателя.

Уроженец села Овсянка Красноярского края, Виктор Астафьев (1924-2001) более 20 лет жил и работал в Пермском крае. В ГОУ «Государственный архив Пермской области» хранятся и другие документы личного фонда писателя, лауреата Государственных премий РСФСР и СССР. В настоящее время в фонде числится 886 единиц хранения за 1928-2002 гг. Почти треть из них выделена в категорию особо ценных дел. Фонд постоянно пополняется новыми материалами и является на сегодня уникальным собранием документов писателя в Пермском крае и одним из крупнейших в России.

**Знак жизни: Пермские годы писательницы М. С. Астафьевой-Корякиной // Звезда. -2006. - 22 авг. - С. 5.**

*В документальной повести «Знаки жизни» Мария Семеновна Астафьева-Корякина писала о многих пермяках-современниках, многих упоминала: художника Е. Широкова, редактора А. Граевского, деятеля культуры И. Будрина, философа В. Орлова, режиссера И. Бобылева, артиста драмы В. Расцветаева... Но среди всех знакомых жителей Перми 60-х - начала 70-х годов, среди даже самых умных, талантливых, творческих личностей, которым она благодарна за бывшее общение, особое место в своих воспоминаниях она отводит Б. Назаровскому. Она пишет: «В издательстве главным редактором работал удивительный человек, образованнейший и деликатный - Борис Никандрович Назаровский».*

Далее подробно рассказывает, как по просьбе ее мужа Виктора Петровича Б. Н. Назаровский, имевший дачку, вернее, баньку, приспособленную под дачку, на Винном Заводе, подыскал и для Астафьевых избушку на берегу речки Быковки. Речка была непременным условием, поскольку Виктор Петрович, как известно, заядлый рыбак, а там водились даже «харюзки». В этой купленной у мельника, обустроенной и полюбившейся им избушке, по общему признанию Марии Семеновны и Виктора Петровича, прошли лучшие их годы. В маленькую деревеньку Быковку еще не раз возвращались они в летнее время из Вологды. Здесь удивительно хорошо писалось Виктору Петровичу. И именно здесь однажды, оставшись одна, Мария Семеновна села за машинку не для того, чтобы как обычно перепечатывать рукопись мужа, - она села и стала выстукивать заголовок «Школьное сочинение». Это был первый ее рассказ, опубликованный вначале под названием «Детские годы», а позже, переработанный, он превратился в повесть «Ночное дежурство».

В Перми в архивном фонде Б. Н. Назаровского сохранилась его рецензия на рукопись сборника Марии Корякиной «Дело это женское», куда входила и названная повесть. Редактор он был жесткий и, хотя весьма симпатизировал начинающему автору, считал, что во имя целостности сборника все рассказы надо убрать, одну повесть существенно переделать.

Таким образом, сам Назаровский (Мария Семеновна и тогда, безусловно, понимала, какому «зубру» в руки попала) вел серьезный, профессиональный разговор по поводу ее произведений, без всяких скидок и поблажек предъявлял требования высокого уровня. Мало того, он «вытащил» произведения начинающего автора на коллективное обсуждение редакторов и литераторов в областную писательскую организацию и сам же в одном из писем сообщал: «Автор - Мария Семеновна - страшно волновалась, хотя все были ее хорошими знакомыми». Во внимание не особенно принималось, что она приходится женой уже известному на всю страну Виктору Петровичу Астафьеву, что «дачник» Назаровский бывает гостем у них в Быковке, а они у него на Винном Заводе, что «все хорошие знакомые» тоже, случается, едят сваренную Марией Семеновной уху из «харюзов». «Мнение оказалось общим, - продолжает Борис Никандрович. - Будет книга из двух повестей, но одну из них... надо в корне перерабатывать и несколько раз переписать... Рассказы единодушно забраковали».

Но вот по поводу «Ночного дежурства» Назаровский в рецензии писал, что повесть обаятельна. «Обаяние идет не только от ребят, которые находятся в центре повести. Оно в какой-то непритязательной вольности построения, непреднамеренности этого построения. Оно в широте видения мира, в обилии индивидуальностей. Много поэтичного в простом, как будто бы этнографическом описании быта».

Вот так строго и одновременно благожелательно, поощряя первые успехи в начале ее творческого пути, отнесся старый редактор к автору М. С. Корякиной. Далее была повесть «Отец», одобрительно им воспринятая, переизданная потом в Архангельске и Красноярске. Кстати сказать, уже в наши дни люди, интересующиеся творчеством Марии Семеновны, часто спрашивают: где найти эту книгу? Понятно, что от давнего пермского тиража в библиотеках ничего не осталось.

Разве что в Чусовом, который бережно поддерживает связь с писательницей-землячкой. А было время - по этому произведению писали школьные сочинения, проводили диспуты...

Потом, в 1969 году, Астафьевы уехали в Вологду, но дружеские отношения с Б. Н. Назаровским не прервались. Сам Виктор Петрович Астафьев письма в те годы писал редко, так что переписку с Борисом Никандровичем с удовольствием взяла на себя Мария Семеновна. Теперь ее письма, сохраненные адресатом, хранятся в его личном фонде в Государственном общественно-политическом архиве Пермской области. Их можно также прочитать в книге «Назаровский», изданной в Перми в 2003 году к 100-летию юбилею этого замечательного человека.

Мария Семеновна никак не могла душой расстаться с Уралом, родными местами и писала человеку, которого безмерно уважала, откровенные, искренние, подробные письма. В них, конечно, и воспоминания о жизни в Перми, ценные и для биографов двух писателей Астафьевых, и для литературоведов, и для краеведов. Так, зная о музыкальных пристрастиях Бориса Никандровича, она нередко затрагивала эту тему. Писала, например: «...когда сегодня вечером слушали по телевидению симфонический концерт - взгрустнулось о Перми, о театре... Мы редко посещали сольные концерты в доме политпросвещения, чаще слушали симфонические концерты в оперном театре. Всякий раз, когда мы туда ходили, был для меня праздником. Я с самого утра была уже в каком-то особом настроении, все старалась делать так, чтоб все домашние были довольны, чтоб всем было хорошо и никто не испортил бы мне этого светлого настроения. И в театре: и этот зал с зелеными, будто бархатными стенами, и сверкающий паркет, и удобные кресла, и люди, и оркестр, и музыка... И такое трепетное благоговение охватывало меня... И вот я думаю, как еще много раз, еще долго будет наслаждение музыкой граничить с утратой чего-то безмерно родного».

В 1970 году у Бориса Никандровича вышла книга «Замечательное дело». Мария Семеновна тут же откликнулась на это: «Поздравляем Вас с выходом книги! Издана она хорошо, и я ее на днях показывала вместе со сборниками Бурылова и Михайлова, недавно вышедшими в Перми, а особенно «Потешки» показывала архангельским издателям с намеком - как надо издавать книги! Здесь было собрание... разговор издателей с авторами. Книги переходили из рук в руки. Все хвалили и издания, и особенно издателей-пермяков».

Да, действительно, было истинное явление - пермская книга! Славилась она великолепным, каждый раз оригинальным оформлением, а кроме того высоким уровнем редакторской работы, основу которой заложила требовательная школа Назаровского.

Не только рецензии и непосредственное общение с Борисом Никандровичем, но и переписка с ним тоже, думаю, была хорошей школой для Марии Семеновны. Переписываться с таким человеком - это значило тянуться вверх и творчески, и нравственно, одолевая новые высоты.

В 1970 году у Астафьевых в семье было много всяких праздников, в том числе ее 50-летие и их серебряная свадьба. А Борис Никандрович в ту пору с увлечением и пристрастием изучал тему «Медведь на гербе Перми» и попутно собирал всевозможные изображения медведей. Для него это было тогда самое интересное, и, естественно, поздравляя Астафьевых, он посылал им «медведей». Пишет Мария Семеновна: «Ваши чудесные медведи есть и будут самым прекрасным подарком, истинным и символичным. Верно, они станут моим талисманом и будут давать мне силы, спокойствие и выносливость».

А когда в следующем году вышла в свет ее книга, она получила от Б. Н. Назаровского шуточный «Указ о награждении Астафьевой (Корякиной) М. С. орденом Малого Медведя», в коем говорилось: «За успехи в литературном творчестве, о чем свидетельствует второе издание повести «Отец» и за верность связям с родными пермскими краями наградить Астафьеву (Корякину) Марию Семеновну орденом Малого Медведя». И была подпись: «Верховный жрец медвежьего культа по Пермской епархии, ученый медведолог Б. Назаровский. 15 апреля 1971 года».

Но всегда главное место в их переписке занимало, конечно же, творчество Виктора Петровича. Именно потому, что Мария Семеновна неустанно скрепляла дружбу своей семьи с Б. Н. Назаровским и держала его в курсе всех литературных дел В. П. (так она обычно называла мужа в письмах), можно теперь говорить о длительном влиянии старого интеллигента на становление великого писателя.

Свое последнее письмо Астафьевым, а точнее - Виктору Петровичу, Б. Н. Назаровский написал за сорок дней до своей смерти - оно датировано 26 января 1972 года. Это то самое письмо, которое начиналось как бы шуточно, словами (между прочим, подхваченными, без называния имен, нынешними юмористами): «Кругом Астафьев. Включишь телевизор - Астафьев, включишь радио - Астафьев. Включать уют не пробовал, но все возможно в наш век технического прогресса...» Но на самом деле, письмо далеко не шуточное. По сути, это и высочайшая оценка произведений Виктора Петровича, и строгое, мудрое предупреждение-завещание: «...талант - жестокий

дар», он обязывает «быть к себе требовательным во всем», обладателю его необходимо постоянное приобщение к высокой духовной культуре. В конце характерная для Бориса Никандровича деликатная приписка: «Простите, Мария Семеновна и Виктор Петрович, если я что не так написал... Не забывайте Перми и Быковки».

Дружба с Б. Н. Назаровским была благодатной не только для Виктора Петровича, но в немалой степени и для Марии Семеновны. Время показало, что старый редактор не ошибся когда-то в начинающем авторе. И дело, конечно, не только в количестве книг писательницы Астафьевой-Корякиной, хотя шестнадцать изданий - тоже впечатляющий факт. Дело в том, что происходил серьезный внутренний рост, и качественные изменения в самосознании, в отношении к собственной судьбе привели ее к созданию исповедальной книги, решиться на которую мог только очень мужественный, настрадавшийся, но и бесконечно добрый и любящий человек. О своей семейной жизни она рассказала предельно откровенно, без утайки и без приукрашивания, в повести «Знаки жизни». И в этой же книге Мария Семеновна почти слово в слово без всяких авторских комментариев опубликовала письмо-завещание Бориса Никандровича Назаровского.

Лидия МИШЛАНОВА

**Курбатов В. У «третьего» // Звезда. - 2006. - 24 нояб. (N 203). - С. 3.**

*О встречах с писателем рассказывает известный литературный критик Валентин КУРБАТОВ.*

Вот уж подлинно - правду знает только Бог, а все наши биографии и автобиографии, даже и просто перечисляющие даты и факты, - только сочинения большей или меньше достоверности (мы и в перечислении фактов знаем, какой опустить, а какой подчеркнуть).

Я думаю об этом, вспоминая пору своего знакомства с Виктором Петровичем Астафьевым.

Старые чусовляне, кто поближе к бывшим интеллигентным кругам и кто знал молодых Астафьевых (в чусовские годы они сами первые хмыкнули бы над словами об «интеллигентных кругах»), могли прочесть впоследствии книги Виктора Петровича и его жены Марии Семеновны и увидеть, как различен их взгляд на одно и то же чусовское событие. Будто и не в одной семье и даже не в одни годы жили они там. А коли они, эти старые астафьевские товарищи, пустятся сами вспоминать, то у них выйдет и вовсе третье. И они по русской привычке легко укорят писателей в неправде, как укорял, бывало, Астафьева во всем сомневающийся Толстиков, знавший Виктора Петровича не одно десятилетие.

Что поделаешь - у всех разное зрение, и мы всегда видим мир с одного своего места. Со «своего места» вижу его и я. И тоже посмеиваюсь над нашей домашней мифологией. Так Виктор Петрович долго представлял меня, когда нам случалось бывать в гостях вместе, человеком, который «родился в Чусовом, как и моя Маня». И как я ни упирался и ни напоминал, что в Чусовом жил только с 1947 года, а родился и начальное детство провел в ульяновской деревне, Виктор Петрович легко выбрасывал «эти пустяки» из головы, потому что ему милее было представлять, что мы с его «Маней» из одного города и «завелись в саже». Как и любимый им пермский писатель Миша Голубков (царство ему небесное).

С Мишей мы познакомились поздно, года за два до его кончины, но в Чусовом побывать вместе успели, ходили по его «Лисикам», которые мне были тогда совершенно неведомы, как слишком дальняя от моей Больничной Горы «земля». Покупались на Усьвинской Прорве, которую оба, оказывается, любили - только ходили к ней с разных сторон - он из своих «Лисиков», а я из-за Вильвенского (никто не говорил из-за «моста», просто из-за Вильвенского - и всё).

Миша был веселым смешливым человеком, хорошим лесником, умелым охотником и близким Астафьеву даже и самим «устройством» дара писателя. Они дружили и во всякий приезд Виктора Петровича в Пермь и Чусовой непременно виделись. Да и останавливался Виктор Петрович часто именно у Голубковых.

Мы и с Виктором Петровичем познакомились поздно, когда ему уже было 50 лет, и я сам решил заняться писательством профессионально и оставил редакцию псковской молодежной газеты, где работал до этого, что считалось прямым безумием, потому что в Пскове ни тогда не было, ни теперь нет ни издательства, ни журналов, где можно было бы перебиться разной мелкой работой.

В Пскове в ту пору (это был 1974 год) жил замечательный русский прозаик, прекрасный лирик Юрий Николаевич Куранов. И вот его-то Виктор Петрович и пригласил в Вологду, где он тогда жил, на свое 50-летие. А уж Куранов меня - чтобы вместе поглядеть Вологду. Ну, заодно и с

Виктором Петровичем познакомиться, раз уж мы жили когда-то в одном Чусовом. К стыду своему я почти ничего из Астафьева на ту пору не читал, гоняясь больше, по недостатку образования, за тонкостями Европы и выхватывая из самиздата русскую философию Л. Карсавина, Л. Шестова, о. Павла Флоренского и о. Сергия Булгакова (читал, что попадалось, и читал как попало). Конспектировал Ницше и Ясперса, насматривал по галереям и музеям живопись, над которой недавно (из своего «передвижничества») смеялся, метался по театральным премьерам. Жизнь была бедна, но не была унижительна, как сейчас, - как-то хватало нищих моих денег доехать и до Ленинграда, и до Москвы. Для того и с работы ушел, чтобы больше читать и видеть. Ну и старая архитектура еще была предметом общего увлечения, и Вологду надо было видеть.

Поехали. А Астафьева чего было читать, если он у нас в 9-й школе выступал после выхода бедной маленькой книжки «До будущей весны», вышедшей в Молотовском издательстве в 1953 году. Я сбежать с его выступления тогда не сбежал - слишком плотно перекрыли выходы учителя, но и слышать ничего не слышал. Знаем мы этих чусовских писателей, читывали в «Чусовском рабочем», как того же Толстикова или Реутова.

Вероятно, это в русской провинции не переменится никогда. Ты можешь печататься в Москве, Питере, хоть в Париже, но свои только хмыкнут и решат, что или в Москве и Париже дураки, или это они «для экзотики» тебя печатают. А чего может написать человек, которого ты каждый день видишь в очереди за хлебом или с удочкой за Вильвенским?

А что он в Пермь переехал, а потом в Вологду, так мало ли как жизнь складывается. Я вон и сам в Пскове. А дар-то у него все равно чусовской. При этом я почему-то думал так о его даре и не смотрел в зеркало - сам-то откуда?

И вот Виктор Петрович здороваётся на вокзале с Курановым, а глядит почему-то на меня. Или мне кажется, что глядит, потому что один глаз у него после войны не видит, и никак не узнаешь без привычки, куда он смотрит. Да нет, оказывается, точно на меня, потому что вдруг говорит: «А не тебя ли это (я уже было ощетинился на «тебя» - мы, чусовские, гордые) я видел лет двадцать пять назад в Чусовом у третьего (тоже ведь никто не говорил «у магазина», а «у третьего» -и всё), собирающим летом с ребятишками окурки у железной дороги?

Это сбило меня влёт. Как? Узнать в тридцатипятилетнем человеке с бородой и очками десятилетнего мальчишку из другой жизни, тем более, что я в детстве был мучительно мал и вырос только на флоте?

Мне не терпелось в гостиницу. Бог с нею, с Вологдой, с архитектурой и древностями (потом посмотрю) - надо было немедленно прочитать что-нибудь у этого памятливого человека. Что-нибудь небольшое, чтобы скорее. Рассказ какой-нибудь. Куранов смеялся моему нетерпению, но, и сам уже волнуясь, выбирал рассказ. Ему хотелось «попасть», чтобы «не подвести» Астафьева и удержать во мне это смятение. И он протянул мне рассказ «Ясным ли днем»...

Те, кто читал его, поймут меня, а кто нет - тому не расскажешь. Я не знал, что делать. Была ночь, Куранов спал, а во мне всё плакало и искало выхода. Надо было с кем-то разделить восторг и горе, счастье и печаль, которые при настоящем искусстве ходят рядом. Я не мог дождаться утра, чтобы лететь к Астафьевым. Но что я мог сказать, какие слова найти, когда уже шумели гости, когда все кипело, хлопотало, и всем было не до меня? К тому же фанаберия-то фанаберией, но куда не делась и неизживаемая деревенская стеснительность. Я только попросил прощения за то, что не изжил в себе чусовского школьника, недоверчивого к дару человека с соседней улицы, и поблагодарил за урок. А надо было бы стать на колени и как ни сентиментально и ни литературно это прозвучит, поцеловать руку, написавшую этот рассказ. Может быть, это было бы смешно и похоже на деревенскую цитату из рыцарского романа, но если бы мы умели делать это, у нас было бы больше хороших писателей. И они не кончали бы так плохо, как кончают прекрасные поэты и прозаики светлейшего русского дара, которых вовремя не обняли с благодарными искренними слезами. Всё мы защищаемся от волнения нашей дурной, ложной сдержанностью, которая к тому же часто принимает юридские формы.

Художник, расточающий сердце, нуждается в восстановлении сил. И не для того ли в старые годы люди и читали свои сочинения в близком кругу, чтобы услышать одобрение и подкрепиться им в любви к лучшему. Вспомните, как Пушкин по возвращении из Михайловской ссылки читал в Москве своего «Бориса», и что происходило со слушателями. Они, к счастью, еще не научились нашей «сдержанности» и не скрывали слез, и обнимались, и в этот час были братья, гордые Россией и ее искусством.

Но, видно, умный Виктор Петрович этот мой задавленный порыв увидел, как увидел тоге мальчика «у третьего». И через месяц я уже ехал к нему в вологодскую деревню Сиблу, чтобы закрепить наше четвертьвековое мгновенное знакомство.

Я добирался до районного Харовска на перекладных, устал замерз (был конец мая) и всё ускорял, ускорял шаг от дороги к деревне, предчувствуя чай и тепло.

Но дверь была на замке...

А тут еще внезапно сорвался крупный дождь, как в старом простодушном кино, где, если герой попадал в душевную переделку немедленно начиналась гроза или метель, чтобы возбудить со страдание зрителя.

Нашелся и зритель. От соседней избы семенила ко мне маленькая старушка.

- К Петровичу приехал? Ах, горемыка. А он с Семеновной искренно собрался и уехал. В Вологду, говорит, надо. Не знаю - на день, на два. Искренно, говорит.

Что, думаю, за «искренность такая - договориться и уехать? Впрочем, я и сам виноват - прямо-то дня не назвал. А про «искренно» уж потом по журчанию Анны Константиновны (как звали старушку) догадался, что это у нее «экстренно» так звучит и понимается.

- Петровича-то давно видел? На-ка вот погляди.

Из-за зеркала была бережно извлечена серая харовская газета месячной давности, извещавшая о юбилее писателя.

- Ничего, муштина самостоятельный. Смешливый только больно. Ну да и я и сама смешливая. Это ничего. А Семеновна уж хозяйка так хозяйка. Всё чё-то копошится, копошится в ого роде Редиську какую-то сажает. Не пробовал? Мне давали - маненька такая, на редьку похожа на вкус-то. Чё только ее тогда такую маненьку растить? А то еще салат. Мне тоже давали. Это уж прямо смех: трава-травой... Поди вон ее за баней рви траву-то. Ч под нее землю занимать? Но за ботлива - ничё не скажешь.

Ночевать, однако, разговорчивая бабка Анна меня у себя не оставила («деушка я - чё скажут в деревне?»). И отвела меня к механизатору Петру, где тоже из-за зеркала немедленно была извлечена харовская газета и явлен «Петрович». А наутро и вовсе хватил снег. Хорош конец мая!

Я приуныл. Деревня, еще вчера радовавшая, пока спешил от дороги, непривычной для среднерусского взгляда высотой и добротностью северных изб и высоким своим полетом над петлявшей внизу речкой Кубеной, разом сделалась неудобна и мала (три-четыре крепкие избы, развалины посреди деревни да дальние, даже на взгляд, тоскливые коровники). Всё показалось брошенным, доживающим. Чего он искал тут? За что ухватывался?

Слава Богу, к вечеру Виктор Петрович и Марья Семеновна приехали.

И уж тут и чай, и «чай», и разговоры про Чусовой. Кажется, он помнил всех и в лицо, и по имени, и на Больничной горе, и на Красном поселке - так и сыпались Ардашевы, Фаттаховы, Полуэктовы. Даже из моих сверстников кого-то помнил - Черепенина, Коровина, Пермякова. Заметные были ребята: белые кашне, фиксы, «слихая мода - наш тиран» тогда оглядывалась на воровские авторитеты.

А потом - самое желанное: чтение последнего из написанного. Печка дышала теплом, рисованный на ней московским товарищем Виктора Петровича художником «Советского писателя» Евгением Капустиным роскошный петух неслышно драл горло, ночь глядела в окно плотная, как ставни. А он все-таки еще накинул фуфайчонку - берёт проткнутые чусовскими молодцами легкие (так тогда реагировали на газетную критику - теперь, впрочем, предпочитают взрывать и стрелять).

Как страшно потом рассказывала об этом Марья Семеновна: «Воздух попал в легкие, и всё в нем распухло до страшной маски. Щеки, веки - все скрипело под пальцами, как крахмал или снег. И он все просил зеркало, а я «забывала». А вечерами меня поджидали у больницы эти молодцы: «Посадят, ты тоже долго не проживешь». И потом следовательно: «Что помните? Какие были разговоры?» «Не помню, говорю, не было никаких». Страшно вспомнить.

Вот он и прикашливал, и кутался - хоть в тепле. И читал. Это была одна из лучших глав медленно собиравшегося «Последнего поклона» - «Гори, гори ясно!». И бабушка Катерина Петровна, научившая внука не давать слабины перед сверстниками, сокрушенно глядела на выбитое научившимся внуком» стекло: «Вот дак шабаркнул! Вот дак научила на свою голову!». И девочка все утешала мальчика в болезни, и звенели, звенели в деревенской закатной тишине навсегда незабываемые детские бессмертные голоса: «Гори, гори ясно!»...

Днем мы рыбачили на Кубене. И пока шли, Виктор Петрович всё спрашивал: «А это какой цветок? А это?» И, радуясь моему неведению, с наслаждением называл. А к вечеру сидели у дома, и он окликал мужиков, идущих с работы (где-то все-таки работали):

- Редиськи не хошь? (видно, уже про «редиську» знали все).

- Нет, - отвечал бойкий мужик, повисая на заборе, - я лучше у Таньки «висек» возьму («виськи» были неожиданные вологодские «Виски-74» в домашнем деревенском ларьке).

- Да как же - виски-то слаще что ли?

- Их жевать не надо, - радостно улыбался беззубый мужик.

А на другой день сажали маленькие кедры, присланные ему из Красноярского питомника, с милой родины. Он надеялся перенести свою сибирскую родину под окно вологодской избы.

Живы ли они? Жива ли сама Сибла? - Бог весть. Прошло столько лет. И каких лет! Целые республики поумирали и целые города. Как устоять деревне в полдесятка изб?

Я потом вспомню ее только еще раз. Спустя двадцать лет, когда Виктору Петровичу будет уже семьдесят, когда слава его будет огромна и драматична. Когда все, кто был с ним дружен прежде, в пору его великих «Последнего поклона», «Оды русскому огороду», «Пастуха и пастушки», уже отвернулись от него, смущенные злой тяжестью «Печального детектива», мрачных рассказов и «затесей», первых книг трагического романа «Прокляты и убиты». И более всего - подписанных им общественных писем и срывающихся интервью.

Я вспомню, что он переехал именно в Вологду, когда жизнь в Перми стала для него тесна и зла, единственно потому, что там жил близкий ему каждым словом каждой своей книги Василий Иванович Белов. И вот с Беловым и Сиблой и был связан один из эпизодов, который однажды много лет спустя, уже в Сибири, в какой-то горький час рассказывал Виктор Петрович и который вспомнился мне в дни его шумного, но одностороннего 70-летнего юбилея.

- Ну, ты Сиблу мою видел. Когда-то, конечно, деревня была молодцом. Я не говорил тебе, что нашел там в сундуке молитвенник, том «Четых миней», «Историю государства Российского» в приложении к журналу «Сельский вестник». На бумаге, конечно, на паршивой, но ведь не на выставку делали. Вообще там мужики прежде грамотные были. Севооборот знали. При их супеси без знания и малого хлеба не возьмешь. И тракторики бы им мелкие при их-то полях, уж они бы развернулись! А то мы везде «Кировцы», а они тут как слоны на девку! Ну а уж что потом стало, ты видел.

Мне и работалось там тяжело. Всё через силу. Бывали минуты, когда я сам от себя прятал ружье, которое в Чусовом спасало мое удалое семейство от голода. Боялся греха. И вот ведь чуткость Васькина! Чуть меня прижмет и я на ружье начинаю поглядывать, прибежит какая не то скотница с фермы: «Виктор Петрович, вас там к телефону зовут (был у них там телефонишко).

Иду нехотя - кого там еще? А это Васька. Он недалеко в Тимонихе жил. И он оттуда:

- Ну, чего? Пишешь? А мне всё надоело. Уйду к черту в механизаторы. Проклятая работа! Все слова растерял. Ничего в башке нет!

Ну уж тут мне его надо утешать. Не до себя. И пока его ободрешь, глядишь, и себя ободрил.

А через неделю опять белый свет не мил. И уж, глядишь, опять скотница пылит: «Вас там Василий Иванович из Тимонихи спрашивает». Читали - знают.

Хватаю трубку, всегда перемазанную в навозе:

- Ну, что? Из механизаторов звонишь?

- А-а, брось, какие механизаторы! Вот послушай. И читает какую-нибудь свою бухтину, на которые был большой мастер. Мертвый рассмеется. А уж меня рассмешить - много не надо. И как он знал эти мои страшные часы?

Не потому ли и от Василия Ивановича через сто лет, уже в пору их тяжелого расхождения однажды после того, как Василий Иванович съездил во время Пушкинского праздника в Печеры, исповедовался и причастился там, я услышал при нашем прощании у вагона: «Если бы Витька позвал, я бы, наверно, пешком пошел в Красноярск!»

Я написал об этом в дни семидесятилетия Виктора Петровича в «Общей газете». Эх, и попало мне от обоих! Виктор Петрович утверждал, что никогда не бегал ни по каким скотным дворам, а Василий Иванович, что не только пешком, а и на самолете даром бы не полетел.

Ну что ж, значит, мне померещилось... Я же говорил, что все биографии и автобиографии есть только творчество писавшего их, а правду знает один Бог.

С тех счастливых дней 1974 года, в Сибле, мы виделись через год, а когда Виктор Петрович вернулся на родину в Красноярск, то и каждый год. Виктор Петрович рекомендовал меня в Союз писателей, упирая в рекомендации на бедные чусовские годы, как на мою главную заслугу перед литературой. Это уж у него всегда так - к кому расположен, у того и «ботинчошки никуда, и пальтишонко насквозь». Вроде как возьмите, ребята, много не съест, а доброе дело сделаете. Мне было бы интересно взглянуть в тот час на «ребят» из приемной комиссии, потому что вторая рекомендация была от Павла Григорьевича Антокольского («Здравствуй, Павел Григорьевич, древнерусский еврей!») - как приветствовал его в стихах Ярослав Смеляков) и там речь шла о «европейской школе», о работах по Рильке и Верлену. А Семен Степанович Гейченко, великий дирек-

тор Пушкинского заповедника, сворачивал в рекомендации на пушкинскую «почвенность» и классическую традицию. Всё это было написано о трех разных людях разного возраста и воспитания, которые не высидели бы в одном помещении и десяти минут. И это опять про биографии и Господне знание.

Это было начало. И оно, в общем, было далеко от Чусового. Но для себя я отчего-то всё зову это начало «У третьего». И при всяком приезде в Чусовой, при всех переменах бедного «Третьего», благодарно кланяюсь ему.

Валентин КУРБАТОВ

**Лобода Б. В. Беседа у подножия Кваркуша/ Подгот. Ю. Болотов // Звезда. - 2007. - 25 янв. - С. 5**

*Борис Васильевич Лобода принадлежал к послевоенному поколению звездинцев. В конце пятидесятых он работал собкором газеты по северным районам области. Потом пути его со «Звездой» разошлись, но связи с ней он не терял, в частности запомнились материалы Лободы о партизанском движении в Белоруссии, где он провел годы оккупации. Незадолго до кончины Борис Васильевич принес в редакцию свои заметки, которые мы предлагаем вниманию читателей.*

Однажды позвонил мне редактор газеты Николай Константинович Латохин и говорит: - Завтра в Соликамск приезжает пермский писатель Астафьев. Знаешь такого? - Лично с ним не знаком, - отвечаю, - в «Звезде» что-то его читал.

- Он едет в Красновишерский район к пастухам, на какие-то высокогорные пастбища. За ним придет райкомовская машина. Ты повстречай его, денька на три сгоняй с ним на эти луга и сделай материал в газету.

Райкомовский пазик привез нас в деревню Верхняя Язьва. Местный учитель русского языка и литературы Зырянов со своими учениками не первый год гонял колхозное стадо скота на высокогорное пастбище «Цепельские поляны» около горного хребта Кваркуш, где сохранилась не оравленная цивилизацией первозданная природа и трава росла по поясу. По договоренности с учителем сюда и ехал Астафьев.

К нашему приезду Зыряновы протопили баньку. Хорошенько побаловавшись парком, мы отдыхали в летней кухне. Мать учителя угощала нас чудесным древнерусским напитком - суслом. Поскольку за столом собрались писатель, школьный учитель и журналист, то и разговоры велись на близкие темы.

Учитель сходил в дом и вернулся с пухлым от газетных вырезок скоросшивателем. Он обратился ко мне:

- У вас в редакции работает П. Высоцкий...

- Есть такой, Павел Иванович. Он талантливый юморист; много лет работает в «Звезде». Помимо своей газеты печатается в «Крокодиле», «Правде», «Литературной газете», «Труде».

- Какие он пишет хорошие юморески, фельетоны. Немногословные, искрометные, емкие по смыслу. Я вот вырезаю их, подшиваю и использую в своей работе с учениками. Вы посоветуйте ему издать книгу. Если у него не сохранено напечатанное, то я вышлю свои вырезки...

Астафьев, в то время мало известный, начинающий автор, к нашему разговору отнесся довольно сдержанно, прохладно, не поддакивал высказанным нами мыслям. «Ну, а вы как думаете, Виктор Петрович?» - обратился Зырянов к Астафьеву.

- Я так думаю, что одного хотения тут мало, - довольно резко ответил Астафьев. - Нет таланта - нечего соваться в литературу. Я над своим первым рассказом месяца два мучился. Потом, когда руку набил, пошло как по маслу. Повесть за неделю написал. Не могу угнаться за мыслью, рука с пером отстаёт. Вот так надо... Эти юморесочки Высоцкого еще ни о чем не говорят.

Астафьев еще что-то говорил, от чего, как мне тогда показалось, веяло высокомерием и пренебрежением к другим. Нам с учителем это не понравилось. Наедине Зырянов сказал мне: «По моему, у Астафьева рано появилось зазнайство. А жаль, у него неплохие задатки...»

После этого мне никогда не приходилось встречаться с Астафьевым. Долгие годы в моей душе оставался неприятный осадок от язвинской беседы, несмотря даже на то, что я зачитывался талантливыми произведениями писателя. Но предубеждение к нему исчезло одним разом и вот почему.

Лет через двадцать пять после той встречи в «Литературной газете» была опубликована большая беседа с В.П. Астафьевым, в то время уже широко известным в стране писателем. В ней он говорил (его слова привожу по памяти, но за точность их содержания ручаюсь): «Некоторые

начинающие писатели страдают страшной болезнью - зазнайством. Такой писатель напишет пару книжонок и бежит с заявлением о приеме в писатели. А когда формально становится писателем, считает, что он уже достиг совершенства, и перестает работать над повышением своего профессионального уровня. И в конце концов он умирает как писатель. Такой болезнью страдал и я в пору писательской молодости. К моему счастью, в моей жизни встречались прекрасные мудрые врачи - это редактор газеты «Звезда» Борис Назаровский и пермский поэт Борис Михайлов. Они вылечили меня от этой болезни. Благодаря им я стал писателем, который сейчас беседует с вами»...

Вспоминая о встрече с Виктором Петровичем, я с тревогой в душе задумывался о сегодняшнем состоянии художественной литературы. Пользуясь тем, что государство потеряло контроль над книгоиздательским процессом, рынок заполнила продукция графоманов. Авторам литературных поделок не суждено постичь науку Виктора Астафьева, сумевшего переосмыслить себя в творчестве.

Подготовил Юрий БОЛОТОВ