

УДК 821.161.1.09 : 271.2

**ПРАВОСЛАВНАЯ АКСИОЛОГИЯ И ВОЗМОЖНОСТИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА
В. П. АСТАФЬЕВА «ПРОКЛЯТЫ И УБИТЫ»)**

И. А. Казанцева

Тверской государственной университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье рассматривается роль православной аксиологии в видовой дифференциации художественного метода. Тенденции современной литературы определены через выражение мировоззренческой доминанты в возможностях реализма.

Ключевые слова: апокалиптика, онтология, православие, художественный метод.

Цель исследования – выявление зависимости между православной аксиологией и возможностями художественного метода В. П. Астафьева, согласно терминологии коллектива авторов ИМЛИ РАН, «крестьянского» реализма [7, с. 418–419], или «добротного критического реализма», по определению М. М. Дунаева [3, с. 423]. Для нас существенно, что работа над завершением романа совпала по времени с мировоззренческим переворотом во взглядах писателя.

Неоднозначность духовных поисков В. П. Астафьева определяется основами воспитания, вступившими в противоречие с восприятием религии в реальности послевоенных лет, когда началось становление творческой манеры писателя. Квинтэссенцией астафьевской онтологии стала запись, обозначенная в рукописи под заголовком «эпитафия»:

Я пришёл в мир добрый,
Родной и любил его безмерно,
Ухожу из мира чужого,
злобного, порочного.
Мне нечего сказать вам
на прощанье [6, с. 3].

Сопоставив первые и последующие «завещания» писателя, В. Курбатов выдвинул такую гипотезу: «Тут прозвучал ... какой-то вопрос к себе, на который он не стал отвечать ("мне нечего сказать вам..."). Может быть, в этом вопросе было: отчего умер во мне свет? Отчего вы преследуете меня? Отчего нет мне покоя? Может быть, это был вопрос растущего в нём христианства? Мы приходим в мир Господня света, в объятия Отца, а уходим, понимая Христову правду, что подлинно «преходит сей мир», преходит, потому что не выполняет Божьего поручения – вернуть человека в райский сад до грехопадения, в полноту соединения в любви, без которой мир не имеет смысла» [4, с. 7].

М. М. Дунаев в обзоре творчества В. Астафьева, апеллируя к одной из «Затесей», делает вывод: «Начинает казаться, что тяжкий труд подлинного духовного поиска Астафьеву чужд» [3, с. 441]. Несмотря на данное заключение, в романе «Прокляты и убиты» учёный усматривает художественно воплощённый писателем возможный выход из тупика отчаяния и беспросветности: «Сердце как средоточие духовной жизни – понимаемое так в совпадении со святоотеческой традицией – не может дать человеку пасть окончательно, не даст торжества *врагу* (курсив автора – И. К.)» [3, с. 439].

Эволюция метода позднего В. П. Астафьева наглядно проявилась в переломном для автора романе «Прокляты и убиты», обнаруживающем влияние православной аксиологии в рамках возможностей реализма, в мировоззренческой основе которого оказался крестьянский взгляд на мир и человека. Уже сама синтаксическая организация приведённых в эпиграфе слов апостола Павла естественно вызывает предшествующие. В. П. Астафьев не называет источник, но для читателя он легко восстановим – это «Послание к галатам» апостола Павла. Ассоциативная связь данного источника с ключевой проблемой первой книги: причинно-следственная связь между зёрнами и всходами намечена именно в нём. Читаем у апостола Павла: «Ибо весь закон в одном слове заключается: люби ближнего твоего, как самого себя» (Гал. 5, 14). Образ сеятеля станет в обеих книгах сквозным, функции эпиграфа и выбор прозревшего апостола Павла помогают воспринять Послание как важную смыслообразующую составляющую астафьевского произведения.

Ключевой образ солдата-старообрядца Коли Рындина (первая книга) может акцентировать внимание на крепости убеждений, с одной стороны, и на вытеснении ортодоксальных православных взглядов, с другой. М. М. Дунаев отмечает, что «центральное место Рындина в образной системе романа подчёркнуто тем, что само название произведения взято из старообрядческой стихиры, хранящейся в памяти убеждённого сторонника ненасилия» [3, с. 429]. Другие герои, разделяющие православные воззрения, пожалуй, действительно, играют второстепенную роль в первой части романа.

Исключением становится лишь сержант Шпатор. Позиция автора – это взгляд такого рядового солдата крестьянского происхождения, тип которого можно определить подобным образом: «В соответствии с культурно-бытовыми народными традициями, человек вырастает с такой системой духовных ценностей, которые есть не что иное, как результат соединения языческой духовной среды и религиозно-нравственной силы православия. Этот особый в мировоззренческом смысле тип русского человека воплотился в самом писателе» [6, с. 633]. В целом справедливо, но терминология нуждается в уточнении. Языческая составляющая концепции мира не может быть духовной средой в силу своей дистанцированности от Духа в православном понимании. Возможно, именно данный угол зрения повлиял на характер оценки автором проблемы руководства военными действиями.

Трансформация библейской концепции сотворения мира также проявляет специфику «крестьянского» реализма автора. В лирических отступлениях В. П. Астафьев предлагает один из вариантов сотворения мира и души. Человек, наткнувшийся на колосок в поисках хлеба насущного, начинает сам возвращать колосья. И тогда, «организуясь в хлебное поле, <...>

где болотистая, где огнём оплавленная планета начнет приобретать <...> домашний вид, росточком прикрепит человека к земле <...>. Пробудит в нем потребность перенять из природы звуки, превратить их в музыку <...> – так создавалась душа человеческая. Творя хлебное поле, человек творил самого себя» [1, с. 205], – подводит итог автор. В этом гимне воскресению земли, сотворению человека В. П. Астафьев апеллирует к образам «хлеба насущного», «зерна», «сотворения мира». Он реализует все смыслы «Молитвы Господней». Как христиане, обращающиеся к Богу, так и герои В. П. Астафьева, просят, прежде всего, хлеба духовного (евхаристического); хлеба в значении «Божьего слова»; хлеба в смысле всего необходимого для земной жизни человека. В романе более отчётливо выражена потребность в слове Божиим и хлебе, необходимом для жизни. За словом утешения и помощи идут солдаты к Коле, знающему молитвы, а не к политруку. К Богу вновь обращается мать Снегирёвых во время войны. Работа в колхозе, после которой многие «доходяги» смогли вернуться в строй, оценивается автором, как единственно важное и полезное дело в отношении сибирского войска. В сценах описания хлебного поля вычитываются библейские реминисценции и аллюзии. Завершается образный ряд метафорой Бога-сеятеля. Ритмическая организация эпизода соотносима с молитвенной интонацией. Последние слова настойчиво обращают читателя к притче о сеятеле. В притче возникают образы сеятеля и семени – слова Божьего и его проповедника. Разная степень готовности к восприятию Божьего слова передается через метафорические образы. Обращаясь к символике притч, В. П. Астафьев показывает людей, которые имеют право на спасение, пока они не заглушили ростки добра в своей душе. Безусловно, что сам земледелец в романе предстаёт как центр создаваемой им Вселенной. Этим объясняется идеологическое противостояние власти и маленького человека на войне. Так, сказанное проявляется в неоднородности образов политруков разного ранга. Чаше их души – неблагоприятная почва для слова Божьего, но есть исключения. Именно во второй книге у В. П. Астафьева возникает гимн человеческому сердцу, образ которого восходит к православной традиции: «Только сердце, маленькое и ни в чём не виноватое, честно работающее человеческое сердце, ещё слышит, ещё внимает жизни, оно ещё способно болеть и страдать, <...> оно пока вмещает в себя весь мир, все бури его и потрясения – какой дивный, какой могучий, какой необходимый инструмент вложил Господь в человека!» [2, с. 96].

Тональность второй книги задается диалогом майора Зарубина, происходившего из семьи «володимерских богомазов», и командира полка генерала Лахонина, что наглядно иллюстрирует возможности реалистического метода В. П. Астафьева. Александр Васильевич Зарубин обращается к религии. Жалуясь на недостаток знаний в этой области, он вспоминает стихотворение Д. Мережковского:

Христос воскрес! – поют во храме.

Но грустно мне... Душа молчит [2, с. 71].

Апеллируя к художественному образу, предложенному создателем нового христианства, Зарубин акцентирует внимание на личности Христа. Вероятно, образ Священного Писания ему мало знаком, но далёкая память доносит до него представление о том, что «лишь один товарищ не посылал

никого вместо себя умирать, сам взошел на крест» [2, с. 72]. В этом вульгарном сближении Христа и товарищей актуализируется синтез двух коррелятов. Товарищ (соратник, близкий человек) – Христос. Бог (идол) – Сталин. Мусенок – один из типичных политруков в изображении художника – сформулирует эту мысль так: «Наш бог – товарищ Сталин». И те, кто всерьёз воспринял это, действительно, по В. П. Астафьеву, обречены на постыдную смерть (свои же вынесут приговор Мусенку). Контекст словоупотребления наглядно отражает миропонимание центрального героя Зарубина, воспринимающего Христа, прежде всего, человеком страдающим и оттого близким ему и всем тем, кому здесь, «на плацдарме, на краю жизни, <...> жалость нужнее <...> притворной любви» [2, с. 59]. Таким образом, личность Христа через посредничество центрального героя второй книги рассматривается писателем с позиции крестьянина и «окопника». В этом отсутствии знаний, но интуитивной (сердечной) тяге к Богу проявляется стремление астафьевских героев к спасению. Представляя в романе народный вариант веры, В. П. Астафьев не приводит идеологических споров о Христе, о вере, о религиозных догматах. Его герои апеллируют к Богу как к единственной надежде, как к близкому, их слышащему существу.

В первой книге интуитивное стремление к раскрытию иконичной природы человека особенно ярко проявляется в поведении героев после одной из кульминационных сцен романа – расстрела братьев Снегирёвых. Старообрядцы объединились, молясь за убиенных, и «никто не смеялся <...> над божьими людьми» [1, с. 198]. Иные красноармейцы незаметно крестились. Володя Яшкин, единственный, кто успел уже повоевать и не сомневался в исходе дела для Снегирёвых, споря с комиссаром, скажет о поведении солдат на фронте: «Там раненые боженьку да маменьку кличут. Но не политрука. И мёртвенькие сплошь с крестиками лежат. Перед сражением в партию запишутся, в сражении крестик надевают» [1, с. 199]. Таким образом, народная память как основа религиозной семейной традиции, прежнего крестьянского уклада, воспитывающего почтение к Богу и уважение к Божьему слову, становится своеобразным ядром религиозности, отражённой в книге. Процесс восстановления религиозного чувства воплощён в эволюции отношения молодых солдат к заветам родных. В финале первой книги аллюзии на образ сеятеля воссоздаются через жест русской женщины, крестьянкой войско. «Баба размашисто, будто в хлебном поле сея зерно, истово крестила войско вослед – каждую роту, каждый взвод, каждого солдата осеняла крестным знаменем русская женщина по обычаю древлян, по заветам отцов, дедов и царя небесного, напутствуя в дальнюю дорогу, на ратные дела, на благополучное завершение битвы своих вечных защитников» [1, с. 246]. В детях, брошенных в Чёртову яму, на уровне генетической памяти остались воспоминания о том светлом, ради чего задумывался мир Творцом. На наш взгляд, точка отсчёта, взятая писателем в качестве этического критерия, – это вариант народного православия.

Аллюзии на ветхозаветную концепцию сотворения мира проходят через вторую книгу и, в отличие от первой, становятся в ней структурообразующими. Конечно, хронотоп «Плацдарма» не становится эонотопосом. Романские семь дней Творения мира predeterminedены

физическими человеческими параметрами и вписаны в концепцию диалога маленького человека с Богом. Главу «Переправа», посвящённую введению в наступление штрафного подразделения, предваряет незаглавленная часть об обстановке на данном фронте и описание переправы в целом. Следующие подглавки обозначены как «День первый», «День второй» и так до седьмого. Обнажая борьбу света с тьмой, Христа с Антихристом, В. П. Астафьев после седьмого дня выводит главку «И все остальные дни». Резюмирующая заключительная глава романа, по сути, противопоставляет концепции библейского седьмого дня, в который Создатель отдыхает от Творения. Астафьевские герои «пожинают» плоды самоистребления в седьмой день, физическая протяжённость которого увеличена и своеобразно противопоставлена чайнику отсутствия времени, возможность которого реальна в сакральной постапокалиптической вечности.

Полемически заостряя мотив семи дней Творения, композиция второй книги романа содержит аллюзии на апокалиптическую перспективу. Бесперывный диалог людей с Богом – основа структуры книги. Образы сеятеля, зерна, пашни развиваются во второй книге романа через образные аллюзии на притчу Христа о зерне горчичном. Незаметно происходит духовный рост человека с чистым сердцем, но сгущённое во «все остальные дни» время романа уплотняет протяжённость событий и позволяет ввести иные основания для размежевания персонажей романа. Поляризация образов выстраивается, исходя из признания реальности Бога. Важно, что данное противостояние не учитывает конфессиональных различий, в чём сказывается астафьевское народно-языческое религиозное чувство.

Актуализируя антигетичность религиозной и атеистической парадигм восприятия смерти, В. П. Астафьев противопоставляет яму, которая стала могилой Васконяна, и поле. Аллюзии на притчу о горчичном зерне в романе выстраивают систему образов, поляризующихся на основе простонародного варианта религиозности, сочетающей элементы языческого культа и различных ветвей христианства. Косвенно через систему мотивов (например, бесовская круговерть, чёртова яма) В. П. Астафьев ищет и указывает ключевые, на его взгляд, причины отхода людей от двух составляющих человеческого образа жизни – культуры и религии. Подробно рассказывая историю искалеченной жизни Щуся, отца медсестры Нэльки, Лёшки Шестакова, Финифатьева, автор выделяет в их судьбах общее – «крестьянский» реализм автора определяет концепцию Бога, мира и человека. Неудача в перевоспитании Коли Рындина представлена как иллюстрация системной ошибки власти, не понимающей души народа.

В финале романа В. П. Астафьев воспроизводит параллельно развивающиеся во времени сцены погребения. Их религиозно-философская интерпретация включает тему Страшного Суда и посмертного воздаяния. Специфика метода В. П. Астафьева реализуется через иронический авторский подтекст. Апокалиптическая составляющая проявляет ту тенденцию современной литературы, в которой воплотился синтез народных и ортодоксальных православных представлений. Движение творческой эволюции к православию нашло отражение как на проблемном уровне, так и на уровне поэтики художественного времени. Таким образом, влияние

православных ценностей, опосредованных «крестьянским» вариантом религиозной рефлексии, накладывается на возможности реалистического метода и создаёт неповторимый художественный мир В. П. Астафьева.

Список литературы

1. Астафьев, В. П. Прокляты и убиты [Текст] / В. П. Астафьев // Новый мир. – 1992. – № 12. – С. 168–246.
2. Астафьев, В. П. Прокляты и убиты [Текст] / В. П. Астафьев // Новый мир. – 1994. – № 12. – С. 57–134.
3. Дунаев, М. М. Православие и русская литература [Текст] : в 6 ч. / М. М. Дунаев. – М. : Христианская литература, 2003–2004. – Ч. VI (1). – 512 с.
4. Курбатов, В. Виктор Астафьев: завещание [Текст] / В. Курбатов // Литературная газета. – 2003. – № 23–24. – 11–17 июня. – С. 7.
5. Садырина, Т. Н. «Memento mori» Виктора Астафьева [Текст] / Т. Н. Садырина // Дар слова. Виктор Петрович Астафьев. – Иркутск : Издатель Сапронов, 2009. – С. 628–636.
6. Последний поклон Виктору Астафьеву. Прощание [Текст] ; сост. Т. А. Давыденко, В. М. Ярошевская. – Красноярск : Сигал, 2002. – 317 с.
7. Теория литературы [Текст] : в 4 т. ; гл. ред. Ю. Б. Борев. – М. : ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001–2005. – Т. 1. – 336 с.

ORTHODOX VALUES AND THE POSSIBILITIES OF ARTISTIC METHOD (BASED ON THE NOVEL «CURSED AND DEAD» BY V. ASTAF'EV)

I. A. Kazantseva

Tver State University

The department of journalism, advertising and public relations

The article is focused on the interaction of orthodox values and the type of the creative manner. The author demonstrated that the individual religious test influenced on the artistic method.

Key words: *apocalyptic, artistic method, ontology, orthodoxy.*

Об авторах:

КАЗАНЦЕВА Ирина Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: irina10768@mail.ru.