

Гончаров Пётр Андреевич, Гончаров Павел Петрович

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ВЕРЕ: ЭВОЛЮЦИЯ ХРИСТИАНСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В ПРОЗЕ В. АСТАФЬЕВА

В статье рассматривается эволюция мировоззрения В. Астафьева от пантеизма к христианству, анализируется специфика и функция образов, мотивов, восходящих к христианско-православной книжности. Достаточно детально разбору подвергается итоговый роман писателя "Прокляты и убиты", акцентируется дискуссионность позиции автора в рассматриваемом произведении.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/7-2/16.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 7 (37): в 2-х ч. Ч. II. С. 63-66. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/7-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 821.161.1.09

Филологические науки

В статье рассматривается эволюция мировоззрения В. Астафьева от пантеизма к христианству, анализируется специфика и функция образов, мотивов, восходящих к христианско-православной книжности. Достаточно детально разбору подвергается итоговый роман писателя «Прокляты и убиты», акцентируется дискуссионность позиции автора в рассматриваемом произведении.

Ключевые слова и фразы: В. П. Астафьев; проза; функция христианской образности; «Прокляты и убиты»; «Стародуб»; персонажная сфера романа.

Гончаров Пётр Андреевич, д. филол. н.

Гончаров Павел Петрович, к. филол. н.

*Мичуринский государственный аграрный университет
goncharovpa@yandex.ru*

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ВЕРЕ: ЭВОЛЮЦИЯ ХРИСТИАНСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В ПРОЗЕ В. АСТАФЬЕВА[©]

Христианская образность – естественная и органическая часть поэтики и идеосферы русской литературы постольку, поскольку христианство за многие века присутствия на русской земле стало не только частью, но и основой культуры России. Даже некоторые по своей сути богоборческие произведения советской литературы активно эксплуатируют христианские идеи и образы: идею жертвы и самопожертвования – горьковская «Мать», мотив аскезы и смерти «за други своя» – «Как закалялась сталь», трансформированный мотив «праведной жизни» – поэма В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин».

Первоначальное обращение к христианской образности носило в «деревенской прозе», в прозе В. Астафьева в частности, противоречивый характер. Основанием для противоречий стали несколько факторов. Наиболее важные из них связаны с тем, что формирование личности и мировоззрения писателя, хотя и происходило в крестьянской среде, всё же испытало воздействие распространённого в 1920-1940-е гг. государственного атеизма. Второй фактор не менее значим и связан с тем, что становление и развитие «деревенской прозы» пришлось на агрессивную атеистическую, богоборческую эпоху – именно таково время второй половины 1950-х – начала 1960-х годов. Такова была «оттепель» для сторонников традиционных этических ценностей в России.

Вероятно, поэтому первые обращения к христианским идеям и образам у В. Астафьева могут вызвать обоснованные недоумения. Так, в его повести «Стародуб» наибольшей симпатией автора пользуются знатоки и хранители «таёжного закона» Фаефан и усыновлённый им Култыш. Большинство же обитателей кержацкой деревни Вырубы изображаются писателем со значительной долей негативизма – как лицемеры, корыстолюбцы, враги милосердия и природы: они не жалеют погибающего в потоке ребёнка, готовы облыжно обвинить в убийстве своего спасителя, а их «вера», о которой ежеминутно говорят, оказывается суесловием.

Однако обращает на себя внимание тот факт, что в Фаефане и Култыше акцентируются автором те позитивные свойства, которые доминируют в христианской этике: самозабвенная любовь к людям, бескорыстие, искренность и простота, а смерть главного героя изображается с опорой на образность житийного жанра: с цветком стародуба в замерших и неподвластных тлению руках.

Конечно, изображённые с противоположных позиций Амос, уставщица Мокрида, другие обитатели Вырубов являют собой иллюстрацию распространённых в массовых изданиях 1950-1960-х гг. антирелигиозных и антицерковных установок: всеу упоминая о Христе, святости, они живут по хищническим законам наживы и предательства, немилосердны к бедствующим, предельно скаредны, готовы покуситься на природное материнство. В этом смысле смерть Амоса воспринимается как заслуженное им возмездие природы.

Стоит заметить, что если Астафьев и выполнил в этой повести «социальный заказ», то выполнил его настолько искренне и честно, что созданная им повесть оказалась проповедью не против христианства, а против его искажений в замкнутом бытии изолировавших себя от мира вырубчан-старообрядцев. Заметим здесь же, что оценка старообрядчества в дальнейшем изменится у Астафьева кардинально, но именно старообрядчества, а не его сектантских извращений.

В повестях В. Астафьева 1960-х гг. нарастает и задействованный писателем массив христианской образности, и активность христианских идей. Так, для «Кражи» (1966) оказался знаковым образ бесчеловечной власти, чьи жестокости напоминают усилия и гонения царя Ирода, и мысль о возможности для истины любви к людям уцелеть в самых неблагоприятных обстоятельствах – когда у детей пытаются похитить их детство (вместе с родителями и домом).

В «Последнем поклоне» (1968-1993) христианская образность персонифицируется в Катерине Петровне Пытылицыной, олицетворяющей собой милосердие и христианское прощение («Конь с розовой гривой»). Она же вкупе с прибывшим к дому псом выполняет спасительную роль во время связанных с коллективизацией голода и разорения в главе с характерным названием «Ангел-хранитель».

Эволюция к христианскому мировидению продолжилась и усилилась у В. Астафьева во второй половине 80-х гг. Это сказалось и на правке автором изданных ранее произведений. Так, в окончательной редакции повести «Пастух и пастушка» (1971-1990) уподобление пророку горящего немца снято, убрано. Вероятно, автор почувствовал некоторую сомнительность генезиса и ассоциаций: обезумевший от страха фашист в загоревшемся маскировочном халате на роль «пророка небесного» подходил в наименьшей мере. Однако христианская образность, христианская антитеза «Пастуха и пастушки» в основе своей осталась неприкосновенной и в редакции 1990 г., поскольку в основе композиции повести находится изображение столкновения светлого, олицетворенного в советском лейтенанте Костяеве, начала с началом тёмным, исходящим от войны с фашизмом, персонифицированным в тех, кто покусился на мирную жизнь русских пастухов и пастушек. Эти силы тьмы живут не только в «барственном фрице», квартировавшем в доме Люси, но и в выгоревшем от войны сердце старшины Мохнакова. Силы тьмы готовы поглотить в этой повести всех, но ценой собственной жизни их спасает командир – пастырь и пастух для своих солдат, «светлый» лейтенант Костяев.

Естественно, и это уже отмечалось, что евангельская полярность, оживающая в прозе В. Астафьева, не сводится к изображению полюса светоносного. Силы и образы тьмы привлекают внимание писателя всё более по мере углубления кризиса советской цивилизации. Наиболее ярко и отчетливо это реализовалось в «Печальном детективе», где в качестве олицетворения преступного мира выступает персонаж с характерной кличкой Демон. Интересно, что в помощь печальному детективу Леониду Сошнину в прозе В. Астафьева исхода 80-х гг. приходит персонаж амбивалентный, бывший зэк, а ныне человек, карающий распоясавшегося Стрекача, – «до жути» бесстрашный отчим безответной Людочки.

Постижение Бога Астафьевым и его теодицея – процесс не одномоментный. В письме В. Курбатову 1983 г. Астафьев делает характерное признание: «А я вот как раз читаю – «Окаянные дни» известного тебе автора и еще раз убеждаюсь, что нет Его, Бога-то, нет, иначе бы он давно покарал всю эту свору страшными и немедленными муками, а Он почто-то карает все не тех, все вслепую и насылает болести на простой люд» [2, с. 58]. Такая позиция Астафьева вызвала немедленную реакцию В. Я. Курбатова: «А вы Бога-то понимаете, как Павка Корчагин, попу махорки насыпавший: как-то очень уж утилитарно, вроде районного начальства» [Там же, с. 157]. Возможно, именно это замечание имело последствия в опубликованной редакции «романа о войне».

Роман «Прокляты и убиты» (1992-1994) является своеобразным ядром творчества В. Астафьева 1990-х гг. Христианская образность доминирует в романе и имеет отношение к нескольким его сферам. Во-первых, это сфера архитектоники, сюжетно-фабульной конструкции романа. Строение первой книги романа вкуче с её названием («Чертова яма») и образным содержанием (господство над людьми «руководящего нехристя» Сталина) во многом ассоциированы с адом, преисподней (казармы бердского полка). Эта картина дополняется главами второй книги, основу которой составляют описания «дней» Великокриницкого плацдарма. Избранная основа (события и дела «по дням») почерпнута В. Астафьевым из Библии и во многом ассоциируется с «днями» божественного творения мира. Однако Астафьев, акцентируя внимание читателей на жестоко бесчеловечной сути войны, ведёт повествование не к явлению-сотворению человека как венца божественного творения, а к гибели человека в огне бесчеловечного самоистребления. Не менее кардинальному переосмыслению подвергаются в романе христианские по своему генезису мотивы воскресения, воздаяния за грехи.

Второй сферой, где христианская образность доминирует, является персонажная сфера романа. Она тоже во многом ориентирована на христианскую полярность добра и зла. Образам, олицетворяющим добро (братья Снегиревы, Ашот Васконян, Коля Рындин, капитан Щусь и др.), в романе противопоставлены фигуры бесчеловечно жестоких и лживых комиссаров, политруков. Олицетворением тёмных антихристианских сил в романе оказываются также персонажи реальной русской и советской истории, демонизированные Суворов, Ленин, Сталин, Мехлис. В их изображении Астафьев следует характерным идеологическим клише, свойственным СМИ 1990-х годов. В сфере ситуаций и образов, не имеющих документальной жизненной основы, силы зла олицетворены в образе политрука-комиссара Мусенка. По Астафьеву, Мусенок и ему подобные являются главными гонителями веры, богоборцами. Не углубляясь в детали этого образа злодея, имеющего явно «мифологические» истоки, уже подвергнутые детальному анализу [4, с. 298-308], отметим лишь, что интрига романа, связанная с Мусенком, завершается смертью персонажа. Здесь реализуется ещё одна астафьевская функция смерти – избавление людей от исчадий ада в человеческом облике, от тех, кто пытается покуситься на Бога. «Отменили Его в России, выгнали, оплевали» [1, с. 151].

Мотив богооставленности здесь переосмыслен. Астафьев подчеркивает темное, дьявольское начало, прежде всего, в самом человеке. Именно человек, по Астафьеву, творит зло и устраивает на земле ад, прогоняя Бога из своей души. Наказывая человека за содеянное зло и гордыню, Создатель лишь восстанавливает высшую справедливость. «Семь дней» и «все остальные дни», проведенные героями Астафьева на плацдарме, приводят их к невольному ропоту: «Боже Милостивый! Зачем Ты дал неразумному существу в руки такую страшную силу? <...> Зачем Ты научил его убивать, но не дал возможности воскресать, чтоб он мог дивиться плодам безумия своего?» [Там же, с. 719]. Не стоит, очевидно, упрекать писателя за невольную и условную «полемику» с христианским вероучением, в котором воскресение – одно из главных оснований веры. Вероятно, воскресение астафьевских персонажей в тех же обстоятельствах плацдарма стало бы для них адом, и в этом парадоксы астафьевской космогонии. И. И. Плеханова и Н. А. Витковская по поводу созвучия вампиловских озарений с пушкинским гением справедливо отмечают: «Парадоксальное мышление – показатель энергетики мысли и духа» [8, с. 131]. За «еретической» риторикой Астафьева кроется упрек, прежде всего, в адрес забывшего о своем высоком предназначении человека, его кровожадности и злой воли.

В соответствии с астафьевской философией войны божественная воля играет главную роль не в развитии военных событий, действий (война с ее стихийностью и планами, операциями, десантами – проявление все

той же человеческой «воли»), а в судьбах героев. В соответствии с этим взглядом на войну иногда даже смерть персонажа оказывается не наказанием, а проявлением к нему милости. Эту мысль заключает в себе финальный эпизод второй книги романа: «Бог смилуется над ними: загнанные в пустынное, овражное пространство остатки немецких дивизий подавят гусеницами танков, дотопчут в снегу конницей, расщепают, разнесут в клочья снарядами и минами преследующие их советские войска» [1, с. 743-744].

Интерпретируя смерть как проявление последней божественной милости, В. Астафьев вносит значительный смягчающий акцент в действительно «жестокое» название романа. Быть убитым на такой войне – значит получить избавление от мук, по сравнению со смертью, более страшных и невыносимых. Название астафьевского романа «Прокляты и убиты» ассоциировано автором с древней раскольничьей «стихирой»: «Все, кто сеет на земле смуту, войны и братоубийство, будут Богом прокляты и убиты» [Там же, с. 109]. Вопрос о том, из какой «стихиры» заимствована писателем эта цитата, вероятно, долго еще будет оставаться открытым. Пока даже каталогизация старопечатной старообрядческой литературы оказалась с трудом решаемой проблемой для современной библиографии и текстологии – что говорить о текстах рукописных [3, с. 217-228].

Что касается упоминаемой в романе конкретной «стихиры», то, вероятно, этот текст восходит к «промежуточным формам» традиционной народной культуры и находится между молитвой и фольклорной «заклинательной формулой» [7, с. 19]. «Прокляты и убиты» в романе далеко не все, а те, кто сеет «смуту, войны и братоубийство». Астафьев и пытается в романе об отечественной войне отделить внутри воюющего народа овец от козлищ, пытается решить задачу трудновыполнимую.

Можно предположить, что вынесенная в название романа «цитата» из старообрядческой «стихиры» знаменует собой не столько проклятие в адрес «выродков», сколько переход В. Астафьева на христианские позиции в осмыслении войны. Ведь позволяет же И. А. Есаулову интерпретация начала романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» делать кардинальные выводы. По его мнению, роман «начинается не со сцены смерти и не с изображения смерти, что очень важно» [6, с. 524], а с пения псалма «Вечная память». В этом И. А. Есаулову видится проявление «пасхальности» всего романа [Там же, с. 524-544].

В целом же название произведения в одном контексте с содержанием романа воспринимается как некое надгробное слово по погибшим в Великой Отечественной войне. В контексте и мешанине идей и мнений 1990-х годов (от романов В. Суворова до статей В. Бушина) название романа можно истолковать и так: убиты на войне 1941-1945 гг., прокляты (незаслуженно!) потомками в «лихие» 1990-е гг., теми потомками, которые ставят под сомнение и победу, и заслуги победителей. Но давать такое истолкование названию романа – значит выдавать желаемое за действительное.

В действительности В. Астафьев, скорбя над судьбой своих современников, изображает их в качестве жертв не только и не столько отечественной – войны за свободу отечества, – сколько «братоубийственной вражды», бессмысленной в своей основе «бойни». Л. А. Смирнова, не принимающая безоговорочно такое видение войны, справедливо замечала, что для Астафьева «война – это закономерное продолжение революции, большевистской политики» [9, с. 40]. Толстовское отношение к войне вообще накладывается у В. Астафьева на воспринятые им востребованные в 1990-е либеральные идеи. Роман о победивших силы зла стал романом о войне внутри советского стана (Щусь – Мусенок), а эпизод, когда Гольбах и Куземпель строчат из пулемета по советским заградотрядовцам, превращается в эпизод знаков-символический. Астафьевская мысль, заключенная в этом эпизоде, оказывается вполне созвучной и идеям его интерпретаторов середины 1990-х гг. Так, И. А. Есаулов, истолковывая астафьевский роман, утверждает: «Люди из сибирской глубинки едут защищать совершенно чужое государство» [5, с. 211]. Как представляется нам, и писатель, и его интерпретаторы в пылу идеологической полемики 1990-х гг. забывают, что Шестаков, Рындин, Щусь, Шпатор, Бескапустин в смертоносной войне защищают не только «совдеповский миропорядок» [Там же] и «тоталитарную систему» [Там же, с. 213], укоренившуюся на их земле, но прежде всего своё общее (в том числе с организаторами «миропорядка» и «системы») отечество.

Однако и в вопросе о смерти Астафьев позволяет воображению своих героев отойти от ортодоксальных воззрений. Его «убитым» дарована милость не воскресать. «Геенна огненная», «ад» в астафьевской космогонии отнесены не в иное измерение. Они находятся на земле и своим нечеловеческим существованием обязаны не столько богу или дьяволу, сколько злему гению человека. А человек, «впустивший» в себя дьявола, достоин ада: «Сюда его, стервеца, в одном лице сюда и царя, и холопа – пусть послушает музыку, достойную его гения. Гони в этот ад впереди тех, кто, злоупотребляя данным ему разумом, придумал все это, избобрел, сотворил» [1, с. 719]. Астафьевский ад – это не то, что получит грешник после смерти, это то, что ожидает виновных и безвинных уже на земле за их грехи и грехи современников, то, что предшествует смерти, и то, от чего избавляет смерть.

Одна из главных тем романа – возвращение обреченного богоборческой властью на мучительную жизнь и не менее мучительную смерть человека к вере. Содержанием динамики большинства характеров и стало возвращение к ранее забытым, но невытравленным христианским ценностям (Рындин, Щусь, Шестаков, Васконян и другие). Эта повествовательная модель воспроизводит эволюцию мировосприятия самого В. Астафьева 1950-1990-х гг. Христианские ценности в его прозе 90-х гг. становятся приоритетными, ведущими. Благодаря этому иерархия образов романа, несмотря на его фабульную незавершенность и концептуальную противоречивость, оказалась вполне отчетливой, определенной.

Ангелическим, возвестившим о новом пролитии невинной крови (а потому апокалиптическим), является образ братьев Снегиревых. Это сложный, многозначный, ассоциирующийся с русской классикой образ. По сути, Снегиревы расстреляны без вины – в назидание живым, дезертировать они не собирались. Горнее, высокое, небесное, «крылатое» в их фамилии, вместе с ассоциирующимся со снегирем кроваво-красным цветом, простодушная наивность в их поведении дополняется их укорененными в христианской православной

традиции именами – Еремей и Сергей. Евангельские и классические реминисценции в их судьбе возводят эти образы в разряд знаково-символических. Откровение, снятие покровов, апокалипсис в астафьевском «завете» – не последняя книга, а первая.

Далее и ниже в этой, восходящей к христианской традиции, иерархии образов располагаются Коля Рындин и Ашот Васконян, своеобразные проповедники-учителя, дополняющие друг друга. Физическая немощь и непрактичность интеллигента Васконяна восполняется богатством и прагматизмом крестьянина Рындина. Простодушие, отсутствие образования и эрудиции у Коли Рындина восполняется ученостью Васконяна. Как и две тысячи лет назад, слово истины несут и книжник, и бывший рыбак. В Коле Рындине живет убеждение В. Астафьева о неизбежности прорастания семян добра, однажды посеянных в душе человека. Коля постоянно напоминает о заветах своей бабушки Секлетины – истовой христианки старообрядческого толка.

Однако вряд ли возможно не замечать иные черты в этих образах, придающие им свойства амбивалентности. Как и образы братьев Снегиревых, эти персонажи тоже в значительной мере «дегероизированы», снижены, приближены ко времени и реалиям 1940-х гг., к стереотипам восприятия этих реалий в 1990-е гг. Снегиревы на вопрос Скорика об отношении к вере простодушно отвечают: «Мы неверующие, советские учащие. Бога нет, царя не надо, мы на кочке проживем!» [Там же, с. 193]. Образы Рындина и Васконяна, невзирая на их проповеднические функции, снижаются не в меньшей степени за счет пародийных литературных реминисценций и аллюзий. Противоречия замысла романа о «веселом солдате» и романа-откровения о войне, романа-проклятия войне в этих персонажах отражены почти в равной мере.

В жестокой мясорубке боёв остаются живы Коля Рындин, капитан Щусь, Лешка Шестаков, «русский богатырь» Булдаков, милосердный к русским раненым и пленным, не пожелавший убивать «русского богатыря» немец Лемке. В мире астафьевского романа «Бога нет» для тех, кто в него не верует, а обретение веры получает для его персонажей спасительный смысл.

В Коле Рындине, несмотря на его амбивалентность, сконцентрировано религиозное начало романа, результаты этико-христианских размышлений писателя. Старообрядец, сибиряк Коля Рындин – персонаж, сам обретающий на пороге смерти веру и вдохновляющий бойцов неколебимостью в вере, несет в этом смысле главную идейную нагрузку в романе. Коля Рындин – закономерный итог эволюции астафьевских взглядов на предназначение человека. Отсюда, вероятно, и откровенно высказанные симпатии автора к персонажу: «Коля Рындин – молодец, не пасует перед трудностями... Он и есть несгибаемый человек. Гнется он только перед Богом в молитве – вот это положительный пример для всех его собратьев по казарменному несчастью» [Там же, с. 77]. Характерно и то, что Рындин, как и Ашот Васконян, капитан Щусь, олицетворяет собой развитие и завершение религиозных исканий Астафьева, исканий, завершившихся христианско-православными предпочтениями автора в выборе главных героев произведения.

Таким образом, В. Астафьев претерпел значительную и противоречивую эволюцию от сугубо «поэтического» восприятия христианской образности к восприятию христианских образов и мотивов в качестве органики собственного мировоззрения. Как и в творчестве любого другого крупного и оригинального писателя, христианская космогония, христианская этика, христианская аксиология приобретают в контексте творчества Астафьева свои особые акценты и неповторимые истолкования.

Список литературы

1. Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15-ти т. Красноярск: Офсет, 1998. Т. 10. 768 с.
2. Астафьев В. П., Курбатов В. Я. Крест бесконечный: письма из глубины России. Иркутск: Издатель Сапронов, 2002. 512 с.
3. Вознесенский А. В. Старообрядческие издания в каталоге российской государственной библиотеки // Русская литература. 2012. № 2. С. 217-228.
4. Гончаров П. А. Творчество В. П. Астафьева в контексте русской прозы 1950-1990-х годов: монография. М.: Высшая школа, 2003. 386 с.
5. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1995. 288 с.
6. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Круг, 2004. 560 с.
7. Ильина Т. С. Между молитвой и заговором: в пространстве вербальной магии // Традиционная культура. 2009. № 1. С. 19-28.
8. Плеханова И. И., Витковская Н. А. А. Вампилов и А. Пушкин: светоносный дар против трагической безысходности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 6. С. 125-132.
9. Смирнова Л. А. Постигание духовной природы человека. В. Белов, В. Астафьев, Б. Можаяев // Литература в школе. 1995. № 4. С. 35-42.

RETURN TO FAITH: EVOLUTION OF CHRISTIAN IMAGERY IN V. ASTAFYEV'S PROSE

Goncharov Petr Andreevich, Doctor in Philology

Goncharov Pavel Petrovich, Ph. D. in Philology

Michurinsk State Agrarian University

goncharovpa@yandex.ru

In the article the evolution of V. Astafyev's world outlook from pantheism to Christianity is considered, the specificity and function of images, motifs which are gone back to Christian-Orthodox booklore are analyzed. The writer's final novel "The Cursed and the Slain" is examined in detail, the debatable nature of the writer's position in the considered work is emphasized.

Key words and phrases: V. P. Astafyev; prose; function of Christianity imagery; "The Cursed and the Slain"; "The Old Oak"; the sphere of characters of the novel.