

ВИКТОР
— АСТАФЬЕВ

1



B. Acas

P2
A91

ВИКТОР АСТАФЬЕВ

ТОМ 1

СТАРОДУБ
•
ПЕРЕВАЛ
•
ЗВЕЗДОПАД
•
ПАСТУХ
И ПАСТУШКА
•
ОДА
РУССКОМУ
ОГОРОДУ
•

МОСКВА • 1979

Оренбургская областная
библиотека им. Н. С. Крупской

Б.т.т.988

КНИГА ОДНОЙ ЖИЗНИ

Так, когда пришел мой черед, я
оглянулся и был захвачен открыв-
шимся мне зрелищем.

Р. Тагор

Психология творчества давно догадалась, что каждый писатель в разной степени сам материал своего творчества, источник своего художественного мира. В особенности это очевидно в русской литературе, которая более других склонна к исповедности. С «Евгения Онегина» русский писатель смело глядит в глаза читателю, и, когда говорит «я», это часто не отвлеченное «я» лирического героя, а именно он — писатель со своей биографией, своей школой и миром. В советской литературе и именно в последние годы эта черта еще обострилась.

Творчество Виктора Астафьева глубокой личностью и в русской исповедной традиции — явление замечательное. Писать предисловие к его книгам — значит писать предисловие к жизни. Такого рода предварение своего творчества сделал он сам в глубоком, искреннем автобиографическом очерке «Сопричастный всему живому»¹. Мы не будем пересказывать его, а сосредоточимся на основных нравственно-философских проблемах, на том образе мира, который прорастает сквозь «я» писателя, и поглядим, как этот образ сопрягается с художественно-гуманистической традицией русской и советской литературы.

I

Начало литературного пути он отсчитывает с первых послевоенных лет — с рассказа «Гражданский человек», написанного в одну ночь в вахтерской будке Чусовского колбасного завода на серых листах дежурного журнала. Рассказ был о войне, о погибшем товарище. Это естественно. Тогда вся литература была о войне. Неожиданной была простота и будничность интонации этого прямодушного и еще косноязычного рассказа.

Война кончилась только вчера, для ее глубокого осмысления не хватало дали. Литература по инерции искала прямого подвига и назывного героизма, а солдаты вспоминали вчерашний день старым русским присловием «не приведи господи!». Астафьев был среди этих солдат, и сердце его болело так же, как у них. Он только начинал искать слово о войне.

Было и еще одно начало. Довоенное. Мальчиком он написал в детском доме сочинение о любимом озере, на котором неделями один ловил отцу рыбу на продажу и на котором впервые узнал глубокое счастье согласия с природой, здоровым детским чутьем догадался об умной простоте мира. Сочинение хвалили. Он узнал радость награжденного авторства и за войну не забыл сочинение, написав спустя недолгое время после «Гражданского человека» рассказ «Васюткино озеро», в котором воскресил давнее лето, одиночество, смешавшиеся в сердце боль и восторг.

Так на самом утре художественной биографии писателя встретились две темы, чтобы сосуществовать, сменяться, подкреплять друг друга и длиться до нынешнего дня, — война и мир, тьма уничтожения и свет обновления, упорство зла и всеисилие добра. Двум этим побегам суждено было разрастись с уверенной свободой и силой, стать главными темами астафьевского творчества.

В ответе на анкету журнала «Москва» в 30-ю годовщину Победы над Германией Астафьев в укор войне говорил, что, если бы не она, писать он начал бы раньше. Наверное, это было бы так, но в этом случае мы знали бы другого писателя. Война явственным окончательным рубежом отделила в его жизни прошедшее, обособила, словно там был не он. Война норовила убить в нем саму память к прошедшему, гармонию и порядок привычного мира. Детство его было тяжело — сиротство, беспризорничество, детский дом, ремесленное училище, но это было детство, и свет возраста все очищал, озарял, украшал, всему определял разумное место и теперь, по окончании войны, требовал воскрешения.

Война научила его понимать простую неисчерпаемую красоту жизни. Ушедшее виделось устойчивым, умно устроенным, и сердце томилось от удивления: неужели это действительно было? и что это

было? — те простые игры, бабушкины уроки, друзья, бедные обновы, река, лес, деревня? Вчера еще естественный, будничный мир сегодня потрясал воображение необычайностью. Это было именно потрясение, столь сильное, что теперь он станет год за годом воскрешать этот угасший свет, эту повседневность детства, все победы и обиды, все счастье и слезы, всех друзей и соседей, знакомых и чужих людей, все игры и работы, даже предметы, чтобы понять наконец, где тайна той ослепительной жизни.

Да, он умел сочинять уже в детстве и радовал друзей живописным враньем (умел «наворотить семь верст до небес») и себя утешал хорошо придуманными сюжетами. Это был способ подчинения жизни, опыт перевода ее на понятный детскому сознанию язык. «Лишнее» отсекалось для иллюзорной стройности. Это детский способ самозащиты от мира, часто спровоцированный неглубокими сочинениями или поверхностно усвоенным опытом, — ребячьи игры во взрослые ситуации. В детстве такой книжный способ взаимоотношения с миром уместен и необходим, во взрослом человеке он обличает робость перед «хаосом», перед внешне бессистемным «броуновским» движением повседневности.

Война открыла Астафьеву, что чудо жизни до него не названо в мире, а что названо, неполно. Так всегда начинается писатель — с понимания единственности и неназванности своего знания. Освободить себя от явившейся ему догадки о высоком порядке и осмысленности ушедшего и о неразрывной связи его с войной и все дальше идущим послевоенным миром можно было только разделив это знание. Надо было восстановить мир. Не сочинить, а именно восстановить во всех частностях, со всею противоречивостью, всем сиянием и всей низостью и, воскресив, увидеть логику и порядок, увидеть даль своей жизни, за которой вдруг откроется жизнь целого поколения. Следом за Гёте он открывал, что мир не мог бы существовать, если бы не был при всей внешней сложности так прост. Это, вероятно, и именуется призванием: человек делает работу жизни и за вседневной занятостью не видит всего своего духовного обихода, пока однажды не наступает прозрение и призыв сказать об открывшемся.

За первыми книгами рассказов Астафьев

написал роман «Тают снега» — столько накопилось сил и так много было отваги в едва взявшем перо сочинителе. Материал он знал по работе в районной газете и форму понял, но тембр голоса вышел чужой, узнать там Астафьева трудно. По счастью, он был очень здоров и не прельстился соблазнительной дорогой ремесленного складывания иллюстративных романов.

Его настоящей колыбелью мог быть только собственный опыт и призыв детства. Это неизбежная тропа не книгой, но трудной жизнью вскормленных русских писателей. Многие из них проходят через собственные «детство и отрочество», потому что пока знают этот «предмет» лучше остальных. Отличие тут было только в побудительных причинах. Астафьева влекло не одно знание этого периода, не тоска по счастливой безответственности возраста. Здесь душа искала восстановления. Разорванная войной, она тяготела к реанимации. Писание становилось жизненно необходимо. Оно было поступком, психологическим врачеванием, и оттого он звал прошлое так страстно: «Память моя, сотвори еще раз чудо, сними с души тревогу, тупой гнет усталости, пробудившей угрюмость и отравляющую сладость одиночества. И воскреси, — слышишь? — воскреси во мне мальчика, дай успокоиться и очиститься возле него. Ну, хочешь, я, безбожник, именем господним заклинать тебя стану, как однажды, оглушенный и ослепленный войною, молил поднять меня со дна мертвых пучин и хоть что-нибудь найти в темном и омертвевшем нутре? И вспомнил, вспомнил то, что хотели во мне убить, а вспомнив, оживил мальчика — и пустота снова наполнилась звуками, красками, запахами» («Ода русскому огороду»).

Так война вывела его к животворящей теме детства.

II

Когда сознание художника занято все одними вопросами и каждое новое сочинение приближает к ответу, но не исчерпывает основной темы писателя, неизбежно образуется позвоночник этой темы, ствол, вознесшийся на корнях разведочных сочинений и продленный ветвями последующих работ, которые не дают

стволу высохнуть. В «детстве и отрочестве» Астафьева такой позвоночник — «Последний поклон». Он складывался без малого двадцать пять лет, целую творческую жизнь, и упорядочивался, искал композиционного равновесия в дороге по мере того, как писатель становился увереннее в пользовании формой, смелее в бессюжетном, не окованном строгой рамой повествовании. Сама по себе свободная послушная форма не приходит, тем более задумал он работу в 50-е годы, когда бессюжетные территории еще не были как следует осмотрены нашей литературой. Поэтому книга началась просто как «Страницы детства».

Величие целого в начале работы скрыто от памяти, потому что не готово самосознание. Книги еще долго не будет, будут отдельные рассказы, предназначенные для детей. Воображение еще обольщается сюжетом, и автор оставляет «Страницы» для повести «Перевал», в герое которой, Ильке Верстакове, легко узнать почти не переменившееся лицо Витьки Потылицына из первых страниц «Последнего поклона». Осиротевший мальчик, уставший от мытарств, от истерик молодой мачехи и сам отравленный раздражением до мыслей о самоубийстве (не тех сладких, которыми мы все тешили себя в минуты мимолетной обиды — «вот умру, тогда узнают...», а тяжелых и имеющих основания), бежит из дому к бабушке и дедушке, воспитавшим его и осветившим жизнь.

Вот эта дорога по реке с бригадой сплавщиков и стала основой повести, классическим сюжетным стержнем (герои русской литературы часто едут, собирая по дороге мир) и отозвалась чеховской «Степи», но более и прежде всего — странствию Алеши Пешкова на пароходе, хотя при внешней общности биографии мальчики не узнали бы друг друга, так различны условия их жизни на реке, «в людях». Работа у обоих тяжелая, но Пешков бьется в унижении и страхе, для чтения вырывает мгновения и с оглядкой, а Верстакову сами мужики «наряды» выписывают и «зарплату» платят, чтобы, случайно прибившийся, он не чувствовал себя нахлебником на плоту, да еще в меру сил и образования продолжают кто в арифметике, кто в географии, чтобы мальчик от школы не отстал. Но настоящая-то школа Илькиного плавания не в этих порою комических уроках, а в усвоении дорогих правил взаимного

объединения очень разных людей и в тех простых заповедях, которые усваивает мальчик, чтобы отныне уже не забывать их: «Живи, Илюха, как душа велит. Не улыбайся, когда на то охоты нет, и не плачь без надобности». Человек, дающий такие советы, знает, какие беды может стяжать человек, исповедующий такие простые правила. И Илья уже понимает: «Если в жизни будет трудно, если случится беда, надо бежать не от людей, а к людям».

«Перевал» — первая повесть Астафьева с той свободной доверчивой интонацией, по которой узнаешь устоявшуюся нравственную силу и профессиональную уверенность писателя. Казалось, вот сейчас он и продолжит свое «Детство», но, видно, не захотелось разрабатывать подряд одну тему. Или душа искала перерыва, и писатель еще раз, увлекаемый любопытством к наработанным литературным формам, ушел к сюжетному преданию, к этнографическим маскам и написал повесть «Стародуб», где герой опять придет мальчиком, но на этот раз вырастет на наших глазах, натерпится горя, узнает зло и ложь и все же не утратит доверчивости; умрет в одиночестве, но передаст людям месторождение прекрасного камня. «Стародуб» так пока и остается среди астафьевских книг обособленным — родня-то родня, но дальняя и поэтому поглядывает со стороны с простодушной диковатостью, со своим странно смешанным миром, где никак не определишь времени действия (беглые солдаты, скиты, староверчество, ненависть к иноверцу, легко обрекаемому голодной смерти). Время размылось, утратило границы, и читатель отошел смущенный.

Вот только после этих опытов с твердыми жанрами, после того как стало ясно, что они тесноваты для его материала, что память ищет свободы, Астафьев и приступил по-настоящему к «Последнему поклону», тогда только проступили контуры этических идей этой книги и стало ясно, как много открывает она в судьбе поколения.

Чего же искал он в детстве? Отчего столько лет писатель не оставляет этой книги? Отчего четверть века он глядит назад и при этом остается глубоко современным художником, решающим важнейшие вопросы в жизни молодого и немолодого читателя? Что может взрослый, научившийся власти над событиями человек,

найти в поре, когда его, кажется, просто несло ветром от события к событию, когда он жил как растение в жестких условиях? Здесь суть «Последнего поклона». Здесь отличие этой книги в ряду великолепных предыдущих снисходительно-ласковых к героям «детств» Л. Толстого, Н. Гарина-Михайловского, С. Аксакова, А. Толстого и т. д. Книга Астафьева ушла в другие пределы. Не случайно мальчик в ней лишь один из персонажей, первый (а порой и не первый) среди равных, среди несчетного населения книги — ее мужиков, стариков, интеллигентов, детей, жуликов. И не случайно так много растет в ней трав и цветов, так много примет, присказок, словесной игры и не случайна старомодная обстоятельность этой книги. Писатель всматривается в движение своей и чужих жизней, в движение растений, вод, небес, чтобы быть готовым к ответу: «Что завтра? Что через год? Через десять лет? Что за мною? Смерть?.. А за нею что?..»

Ответ на все эти вопросы даст ему бабушка, идущая по книге уверенно и безгрешно, потому что давним крестьянским опытом знает о смене жизней и времен года и о смысле этой смены, хотя прямо, с желанной для рационалистического ума ясностью формулировок и не скажет об этом, и Астафьев за нее слов искать не станет, а напишет только с возможной полнотой и любовью жизнь бабушки, ее поступки, ее нравственный обиход, предоставив нам прозревать смысл самим. Он и сам понимает его сейчас вместе с нами, ни минутой раньше, и чем яснее сознает сложность связей даже самого простого поступка, чем отчетливее видит в движении судьбы мальчика движение истории, тем тщательнее восстанавливает быт и речь, так что читатель начинает различать и отдельные травинки, и ту кратчайшую неуловимую паузу, когда человек набирает в легкие воздуха для следующей фразы.

Когда ему показалось, что «Последний поклон» закончен, он написал «Кражу» — из детских книг, может быть, самую горькую и благодарную. В «Краже» его взаимоотношения с сюжетом уже совершенно свободны и просты. Они не стесняют друг друга — память и форма, воображение и правило, они прорастают друг в друге с естественностью органической жизни.

Сюжет деспотичен и концентрирует мир вокруг одного события или характера, стягивая все причинно-

следственные связи к этому основному узлу. И когда у автора является нужда прокомментировать событие, ввести другие необходимые, но не сопрягающиеся со структурой сюжета события, он просто останавливает действие, как делали это Гюго или Толстой, чтобы потом продолжить развитие событий с той запятой, на которой их прервало отступление. Астафьев идет другою дорогой, и слово «отступление» не годится в определении структурной функции огромного внесюжетного материала, который он использует.

В книге просторно всем героям, всем жителям Краесветска — от городского коменданта Ступинского до ссыльного черкеса Ибрагима. Ступинский может поначалу показаться риторическим, «неодушевленным», так мало успевает он проявить житейских черт, «утепляющих» образ, но, всмотревшись в весь хаотический мир, представленный нам прозаиком, мы поймем и простим это отсутствие быта в сухом характере коммуниста, потому что комендант строит и охраняет Краесветск, заботится о навигации, рубке леса, выращивании овощей, устройстве вербованных, строительстве жилья; шаг за шагом добивается, чтобы его родной город «оттер на окраины лагерь, тюрьму, дом инвалидов, детдом — оттер все, что угнетало глаз и душу людей». «Я буду совершенно счастлив, когда прочту в газете, что там-то и там-то закрыта тюрьма — не стало преступников; закрыта больница — уменьшилось число больных; закрыт еще один детдом — исчезли сироты...» — вот его жизнь, его вера, источник сил, и до быта ли тут, когда он и не знает о надобности такового, и не замечает его отсутствия.

В меру сил приближает он время без тюрем и детских домов, как приближают его другие герои «Кражи» — профсоюзный «дяденька Махнев» из старых рабочих, умеющих и совершенного бездельника выучить радости труда, и кочегар Ибрагим, томящийся по родному «Капказу», но не озлобившийся, сохранивший весь свет и огонь юга в крови и речи.

Сложнее было писателю с героем иного социального круга, с бывшим царским офицером, а теперь детдомовским директором Репниным. О нем после выхода книги спорили, решали, достаточно ли убедителен путь старого интеллигента в воспитатели советских детей, получивших начальные этические уроки по подворотням

и воровским притонам. Астафьев пытался разрешить новую для себя задачу с терпеливой тщательностью и наивозможной деликатностью, хотел разглядеть причину и достойно мотивировать ее, но делал это с художественной робостью, потому что его духовный опыт был качественно отличен от опыта Репнина, и приходилось кроить его из опыта мимолетных наблюдений над такими людьми и, конечно, из книг — швы не могли не остаться. Но эта двойственность, эта «построенность» характера ощутима только вне дела, вне работы — в самоанализе и лирических размышлениях Репнина. Дело же он выполняет с тактом и умом действительного интеллигента старой и прочной нравственной культуры.

Дети воруют, дерутся, стоят за правду, едва проби-ваются к искренности и честности, и ему надо каждый день быть в напряжении и собранности, чтобы эти человеческие ростки не погибли и не изверились. Это тем более непросто, что, воспитанные на «Чапае», эти сорвиголовы не забывают, что он в прошлом «их благородие». Но он знал дорогу к ним, потому что не стыдился учиться у детей и потому, что сердцем всегда знал главное: «Простите меня за некоторую афористичность. Великий немецкий поэт сказал: «Если мир расколется, трещина пройдет по душе поэта». А я думаю, прежде всего пройдет она по сердцам детей». Это печальное уточнение Репнину подсказали судьбы его воспитанников, любая неосторожность в обращении с которыми влечет бурю.

Отчаянная публика «Кражи» мало похожа на образцовых колонистов «Путевки в жизнь». Без боя они не сдаются, и какой-нибудь молчаливый Деменков так и не уступит детдомовским воспитателям, перейдя прямою дорогой в уголовники, хотя заботы на него истрачено никак не меньше, чем на остальных.

Характеры ребят все написаны хорошо, с редким чувством меры, хотя эксцентричность материала могла совлечь равно и к живописи злого и беспутного быта, и к сентиментализму. Все удерживал верный и чистый камертон — Толя Мазов, продолживший биографии Ильки Верстакова и Витьки Потылицына. В знакомых к тому времени главах «Последнего поклона» Витька остался для читателя как раз на пороге детского дома. Вернее, еще на пороге беспризорничества. Само это го-

СТАРОДУБ
•
ПОВЕСТЬ





На крутом лобастом мысу, будто вытряхнутые из кузова, рассыпались десятка два изб, крытых колотым тесом и еловым корьем, — это старообрядческое село Вырубы.

Приходили сюда люди, крадучись, один по одному, и избы ставили на скорую руку, стараясь влезть в них до стужи. Потом уж достраивались, вкапывались глубже, отгораживались высокими крепкими заплотами. И можно было в Вырубях увидеть раскоряченные, невзрачные избы за крашеными резными воротами, за тесаными заборами в ухоженных дворах. Впрочем, у иных хозяев эта наспех поставленная первая изба, первый приют поборников «древлеотеческих устоев», сбежавших от утеснений «нечистых» нововерцев, становилась потом зимовьем — иначе говоря, флангелем.

Мыс, на котором приютилась деревушка, был накрепко отгорожен от мира горными хребтами и урманом — тайгой. Лишь изредка по реке Онье мимо деревни проносились на плотах верховские жители, лихорадочно работая скрипучими потесами. Там, в верховьях, по соседству с кочевниками-скотоводами, в засушливых степях мыкали горе русские переселенцы — это они на сплав уходили и гоняли плоты по бешеной Онье мимо упрятавшихся в горах раскольничьих скитов и сел, очень похожих на Вырубы, угрюмых, потаенных. Уже давным-давно нет в живых того, кто первым пришел на мыс, огляделся, настороженно прицеливаясь: горы сзади, горы спереди, горы справа, горы слева, и среди них 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 де-

СОДЕРЖАНИЕ

Книга одной жизни. В. Курбатов	5
Стародуб	37
Перевал	111
Звездопад	219
Пастух и пастушка	299
Ода русскому огороду	439
Примечания	491

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

Размещение полного текста данного произведения
невозможно в связи с ограничениями по IV части ГК РФ.

Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской областной
универсальной научной библиотеке им. Н. К. Крупской по адресу:
г. Оренбург, ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 32-32-48