

- Андриасов. Под общ. ред. А. Софронова. – 543 с.
16. Межелайтис Э.Б. Дон и Неман // Слово о Шолохове. – М.: Правда, 1973. Ред.-сост. М. Андриасов. Под общ. ред. А. Софронова. – 543 с.
17. Осипов В.О. Шолохов. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 639 с.
18. Пасынков Л.П. Останется! // Слово о Шолохове. – М.: Правда, 1973. Ред.-сост. М. Андриасов. Под общ. ред. А. Софронова. – 543 с.
19. Первенцев А.А. Во главе школы // Слово о Шолохове. – М.: Правда, 1973. Ред.-сост. М. Андриасов. Под общ. ред. А. Софронова. – 543 с.
20. Пермитин Е.Н. Русский, народный... // Слово о Шолохове. – М.: Правда, 1973. Ред.-сост. М. Андриасов. Под общ. ред. А. Софронова. – 543 с.
21. Прийма К.И. «Тихий Дон» сражается. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Сов. Россия, 1975. – 544 с.
22. Примеров Б.Т. Избранное. Стихотворения. Поэмы. – М.: Худож. лит. 1989. – 168 с.
23. Фортунатов Н.М. «Образы чувства» в прозе Толстого и Шолохова (К проблеме выразительной формы) // Яснополянский сборник. – Тула: Приокское книжное издательство, 1968. – С. 138-150.
24. Хватов А.И. По страницам «Тихого Дона» // «Тихий Дон» Шолохова в современном восприятии. Шолоховские чтения. – Ростов – на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1992. – С. 5-13.
25. Хорошева З.Я. Песенно-фольклорный материал на страницах романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» // Вёшенский вестник: сборник статей и документов. – № 5. – Ростов-на-Дону: Ростиздат, 2005. – 288 с.
26. Ячнева М. Произведения М. А. Шолохова в искусстве // Вёшенский вестник: сборник статей и документов – № 5. – Ростов-на-Дону: Ростиздат, 2005. – 288 с., с ил. – С. 240.

УДК 821.161.1 Русская литература

Шлома Е.С.

Московский государственный областной университет

ПОЭТИКА ПРИРОДНЫХ МИКРОМИРОВ В ПРОЗЕ ВИКТОРА АСТАФЬЕВА*

E. Shloma

Moscow State Regional University

THE POETICS OF NATURAL MICROCOSMS IN VIKTOR ASTAFYEV'S PROSE

Аннотация. Пристальное внимание к малым созданиям природы – отличительная черта творческого метода Виктора Петровича Астафьева. В своих произведениях писатель мастерски создает настоящие «портреты» природных микромиров – растений, животных, птиц и насекомых. Интерес писателя ко всем, даже малейшим проявлениям жизни в окружающем мире обусловлен его образом мыслей, крестьянским по своей сути. Статья посвящена исследованию поэтики природных микромиров. Выявляются и характеризуются выразительные средства, которые использует Астафьев: олицетворения, эпитеты, диалектизмы, ритмизация текста и другие. Прослеживается эволюция поэтики микромиров: от первых подступов автора к их изображению в ранних произведениях до глубокой нагруженности природных образов социальными смыслами в поздней прозе.

Ключевые слова: Виктор Астафьев, поэтика, изображение природы, олицетворение, лиризм, тропы, выразительность

* © Шлома Е.С.

Abstract. The great attention to the smallest creatures of nature can be called a distinctive feature of the creative method of Viktor Astafyev. The writer skillfully creates real “portraits” of natural micro-worlds: plants, animals, birds and insects. The author’s interest in all and even the tiniest manifestations of life in the outer world is conditioned by his peasant way of thinking. The article investigates the poetics of natural microcosms in Astafyev’s creative work. It is dedicated to identifying and characterizing means of expression used by the writer, such as personifications, epithets, dialecticisms, rhythmic text and others. Also the evolution of this poetic is retraced from the first author’s approaches in his early works, up to strong charging the images of nature with social meanings in the latest prose.

Key words: Victor Astafyev, poetics, depiction of nature, personification, lyricism, tropes, expressiveness.

Природа, неизменный персонаж произведений Виктора Астафьева, а подчас и главное действующее лицо, по-разному представлена в прозе писателя. С упоением рисует он и беспредельное море древней тайги: *А лес все шумел, накатывал волнами, как бескрайнее море-океан, всесильный, неумолчный и вечно живой* [3, с. 169] («Стародуб»), и богатырскую мощь «великой реки» Енисея: *Дивен Енисей, верхний и средний в особенности, ни одна верста не повторяется, величествен, раздумчив и раздолен он в низовье, где берег с берегом не сходится* [1, с. 510] (затесь «Диво дивное»). Порой величие сибирской природы под пером Астафьева достигает космических масштабов: *Тайга на земле и звезды на небе были тысячи лет до нас. Звезды потухали иль разбивались на осколки, взамен их расцветали на небе другие. И деревья в тайге умирали и рождались...* [5, с. 58] («Царь-рыба»).

Другой природный образ, очерченный с помощью одной, но яркой и запоминающейся метафоры, мелькнет только раз на страницах астафьевской прозы (*лютый фрукт чеснок* [6, с. 23], *баранчики желтыми ноздрями к весне принимают* [6, с. 40], *тряпично-мягкие цветки гусятника* [6, с. 27] – примеры из «Оды русскому огороду»). В дальнейшем автор может и не вернуться к нему, однако читатель уже покорен меткой и лаконичной его характеристикой.

Даже малым созданиям природного мира – первому весеннему огурцу или тыквенному семечку («Ода русскому огороду»), одинокому северному цветку с ледышкой внутри («Уха на Боганиде» – новелла в составе романа «Царь-рыба»), порхающей бабочке (затесь «Отблеск пламени») Астафьев посвящает целые страницы произведений. Автор пристально вглядывается в изображаемое им природное явление, стремится постичь его тайные законы. Как вдохновленный исследователь, он словно проникает в особый мир этого образа – в микромир малого чуда природы – и рассказывает нам о нем. Это уже не пейзаж, это настоящий портрет, детальный, красочный, выразительный.

Подобные погружения в микромиры при всей своей законченности и относительной самостоятельности часто вплетаются Астафьевым в ткань крупной жанровой формы – повести или романа. Например, истории о цветке, распускающемся на окне избы, и землянике в «Последнем поклоне», о кукурузе в «Оде русскому огороду» и туруханской лилии в повествовании «Царь-рыба». Вот описание старой лиственницы в рассказе «Монах в новых штанах» из цикла «Последний поклон»: *Я остановился под самой толстой лиственницей, задрал голову. Мне показалось, что дерево, на котором где густо, где реденько бусила зеленоватая хвоя, плыло по небу, и сокол, приладившийся к вершине дерева, меж черных, словно обгорелых, прошлогодних шишек, дремал, убаюканный этим медленным и покойным плаванием. <...> Дерево – это целый мир! В стволе его дырки, продолбленные дятлами, в каждой дырке кто-нибудь живет, трекат: то жук какой, то птичка, то ящерка, а выше – и летучие мыши* [4, с. 89-90].

Жизнь отдельных микромиров может стать сюжетом целого произведения, например, затеси «Ягодка», «Первестник», «Свеча над Енисеем», «Отблеск пламени». В миниатюре «Падение листа» автор зачарован красотой и гармонией, явившимися в ранней примете осе-

ни: *Я подставил руку. Словно учуяв тепло, лист зареял надо мной и недоверчивой бабочкой опустил на ладонь. Растопорщенный зубцами, взъерошенный стерженьком, холодящий кожу почти невесомой плотью, лист все еще боролся за себя, освежая воздух едва уловимой горечью, последней каплей сока, растворенной в его недрах* [1, с. 35].

Природные микромиры Астафьева имеют особую систему изобразительно-выразительных средств, свою собственную поэтику. Под термином «поэтика микромиров» мы понимаем специфические черты языка и богатую палитру поэтических приемов писателя. Первые подступы начинающего прозаика к детальному, красочному воссозданию жизни микромиров средствами художественного слова обнаруживаются уже в ранних произведениях. В рассказе «Земляника» (1952) с помощью колоритных метафор, в которых предугадывается будущая яркая образность «Оды русскому огороду» и «Последнего поклона», он описывает первую весеннюю ягоду: *Неприхотливая красавица, в траве она растет крупная, налитая. Отыщешь кустик, внизу на нем висит, как маленький бочоночек, ягодка на зеленой звездочке, а повыше – другая, остроносая, с белым боком. Еще выше – совсем маленькая и желтенькая ягодка...* [2, с. 90]. Однако в начале творчества подобные «гимны живому» еще не звучат у Астафьева в полную силу и редко выделяются в самостоятельные минисюжеты.

В 1960-е гг. писатель обращается к картинам деревенского детства, счастливым годам, проведенным в семье бабушки Катерины Петровны Потылицыной. Его оригинальная повествовательная манера совершенствуется, оттачивается и в начальных главах «Последнего поклона», и в жанре затесей.

Конец 1960-х – 1970-е гг. – «золотой» период творчества Астафьева, как его называют литературоведы, отмечен философским погружением писателя в микромиры. Это выражается в трепетном, народном по своей сути внимании к малым существам, растениям, насекомым как к части крестьянского космоса.

Крестьянскому отношению к миру свойственно признание за всем, бытующим в природе, равного права на жизнь и на то, чтобы стать предметом изображения в искусстве. Эта философия достигает своего апогея в повести «Ода русскому огороду» (1972), которой писатель дает необычное жанровое определение. Ее маленький герой шаг за шагом постигает живое пространство вокруг дома своей бабушки и знакомится со всеми обитателями небольшого участка земли. «Ода...», написанная Астафьевым в знак уважения к каждому из встретившихся мальчику созданий и преклонения перед природой, подарившей им жизнь, дает богатейший материал для анализа поэтики микромиров.

И «Ода...», и другие произведения, в которых запечатлена самодостаточная, гармоничная жизнь природы, в высшей степени лиричны, эмоционально окрашены. Это было отмечено уже первыми исследователями творчества Астафьева – В.Я. Курбатовым, писавшем об «откровенности, открытости, лиричности» [11, с. 61] сибирского прозаика, и Н.Н. Яновским, утверждавшим, что лиризм пронизывает все произведения [14, с. 449] писателя. Лирическое мироощущение, по мнению Г.М. Шленской, на суждение которой мы опираемся, определяется «умением почувствовать поэзию окружающего нас мира в ее многогранных повседневных, а потому уже ставших привычными и не замечаемых нами проявлениях» [13, с. 11].

Исследователи «лирической прозы» 1950-х–1960-х гг. не раз указывали на сходство принципов этого стиливого течения с художественным методом Астафьева [7, с. 67; 9; 10]. Общность прослеживается и на уровне поэтики микромиров. А. Павловский отмечает характерный для «лирической прозы» «культ живой подробности», когда «частность, мелочь осмысливаются... как еще не познанная или не увиденная нами великая и прекрасная сложность жизни» [12, с. 270]. Создатель «Последнего поклона» и «Царь-рыбы» обладает чудесной, выражаясь словами его героев, способностью «красивое да доброе видеть» [4, с. 385]. Именно она позволяет писателю

разглядеть потаенную красоту ничем не выдающихся, на первый взгляд, природных явлений. В астафьевских произведениях «культ живой подробности» трансформируется в «культ микромиров», в котором особенно ярко проявляется лирическое мироощущение автора. Предельная детализированность картин природы, нежелание писателя упустить какую-либо частность свидетельствуют о стремлении передать красоту и хрупкость чуда, дарованного жизнью.

В представлении Астафьева микромиры во всем их множестве и многообразии – с одной стороны, и огромный макромир, Вселенная, космос – с другой, живут по единым, непреходящим законам вечного умирания и обновления, подчиняются общим канонам гармонии, красоты, заповедям справедливости. Они изоморфны, и именно это представление о внутреннем устройстве микромиров легло в основу его поэтики. Писатель подчеркивает родственную связь всего со всем с помощью многочисленных и разнообразных изобразительных средств. Однако основополагающим приемом в описании природы, среди прочих, является у Астафьева олицетворение: огуречный росток *робеет, принохивается, зябко ежится и цепенеет* [6, с. 21], помидорные саженцы *решают, что им делать – сопротивляться или помирать в этой простудной стороне* [6, с. 23] (здесь и далее приводятся примеры из «Оды русскому огороду», если нет специального указания источника). И чаще всего олицетворение выступает в сложной контаминации с другими тропами и фигурами.

Нередко в микромиры малых созданий природы автор переносит свои представления о материнстве и детстве. Вспоминая деревенскую птичку-мухоловку, он называет ее *хозяйственной, смиренной* [6, с. 27], *мамой ... писклявого семейства* [6, с. 28]. Рассказывая о ласточке, он акцентирует внимание читателя на материнском начале в этом образе: *не потеряла ласточка голову и помнила о своем назначении, думала о будущих птенцах* [6, с. 28].

Более того, метафоры, связанные с семьей и материнством, художник использует

не только для изображения животных или птиц, но и в описании царства растений и, условно говоря, «неживой природы». Цветок, который находит Аким в тундре, закутан *в слабое дитячье перо* [5, с. 214] («Уха на Боганиде», «Царь-рыба»). В рассказе «Туруханская лилия» («Царь-рыба») автор видит, как из поразившего его цветка-граммофончика *наружу без опаски, с вызовом высовывались семена, не два, не три – целый пучок семян, переполненных грузом плоти, изнемогшей в раскаленном цветочном нутре, спешащих скорее оплодотвориться и пасть на землю* [5, с. 305].

При помощи выразительных метафор и сравнений автор сопоставляет представителей разных природных миров и находит у них много схожих черт. Рисуя искусные «портреты» растений, он активно использует зооморфизмы: огуречный росток всходит *узким кошачьим зрачком* [6, с. 21], бабушка несет первый снятый огурец *словно цыпушку* [6, с. 22], росток тыквы *вылупляется* [6, с. 38] из семечка, а тыквенные плоды автор называет *бледнопузыми поросятами* [6, с. 38]. Встречается в астафьевских текстах и обратное явление – флороморфизмы, служащие для описания животных: мухоловкины яички – *чуть побольше горошин* [6, с. 28].

Микромиры в изображении Виктора Астафьева необычайно красочны. Одним из любимых поэтических средств является цветовой эпитет. Только на страницах «Оды...», посвященных огурцу, мы находим такие образные определения, как *серенькие грибки, в черном глазу лунки, два бледных листика, в зеленом хороводе, желтенький цветочек, белое рыльце огурца* [6, с. 21-22]... Наиболее часто используются писателем эпитеты, обозначающие зеленый и желтые цвета — оттенки, прочно ассоциирующиеся с солнцем, цветением, весной. В одной из заполненных анкет именно зеленый цвет он назвал своим любимым [8, с. 170].

Не менее распространены у Астафьева и эпитеты, связанные, например, с осязанием: *шершавый листок, пупыристый, ребристый* огурчишко, *резные, цепкие листы* [6, с. 21], и

с другими чувственными ощущениями, делающие картину жизни микромира яркой, запоминающейся.

Нередко образам микромиров в астафьевских произведениях сопутствует мотив света. Огуречный цветок – это *живая икорка*, он светится *словно огонек бакена*, от *желтых огоньков* на гряде *светлеет*, а созревший огурец *блестит маслянисто и сияет* [6, с. 21-22]. Озаряя детство героя, мотив света вступает в «Оде русскому огороду» в конфликт с мотивом тьмы, возникающим в картинах его военных воспоминаний.

Язык Астафьева-повествователя, когда тот ведет свой рассказ о микромирах, отличается повышенной эмоциональностью. Она создается благодаря повторам (*лист за листом, лист за листом* [6, с. 21]) и восклицаниям (*ОНО! Взойшло! Вот тебе и на!* [6, с. 34]). Порой автор иронически обращается к своему читателю: *Знаете ли вы, добрые люди, что такое крошечка с первым огурцом! Нет, не стану, не буду об этом! Не поймут-с!* [6, с. 22]. Страницы, на которых писатель увлечен «живописанием» природным микромиром, пронизаны фольклорным началом. Он щедро рассыпает по ним присказки (*Кину порохом, встанет городом*) [6, с. 18], – вещает бабушка, высеивая мак), рифмованные эпитеты-прозвища (*огурец-удалец, огурец, белопупый молодец* [6, с. 22]), диалектные и просторечные выражения (*сеючи* [6, с. 18], *чивили* [6, с. 52], *дуреть* [6, с. 23], *фулюганит* [6, с. 38]). Зачастую эпизоды астафьевских произведений, посвященные разным событиям природной жизни, по своей ритмической структуре приближаются к стихотворениям в прозе. Свидетельством тому – цепочки из почти «анапестов» или «амфибрахий». Например: *Боязли/вые сѣ/рые пліш/ки, и те промышля/ли на пá/ хоте* [6, 20]; *Выступá/ли ресні/чки травь/ в бороздѣ/л, кралась на грядѹ/ повиліка/* [6, с. 21]; *А мѹшки/ упáли/ наземь, в капѹсту/* [6, с. 49]. Всё это в совокупности и формирует индивидуальный стиль астафьевской прозы, легко узнаваемый и любимый его читателями.

Нередко образы природы вырастают у Ас-

тафьева в символы. Особенно часто встречается символ цветка. В повести «Стародуб» он выражает любовь Култыша к Клавдии; в повествовании «Царь-рыба» туруханская лилия кажется рассказчику похожей на дальнюю, непокоренную реку Нижнюю Тунгуску и северную красавицу-эвенкийку, встреченную им на туруханской пристани; в «Ухе на Боганиде» («Царь-рыба») северный цветок символизирует, по словам автора, жизнь самого Акима: *тот стойкий цветок тундры, приручивший само солнце, жил и цвел в памяти отдельно от всех воспоминаний, потому что где-то и в чем-то оказалась схожей жизнь Акима и северного цветка* [5, с. 248].

В поздних книгах Астафьева возрастает нагруженность образов природных миров социальными смыслами. В творчество писателя вливается мощная публицистическая струя, а в умиротворенное созерцание картин жизни природы вторгаются размышления о злободневных проблемах современности, которые разрушают ощущение гармонии, присущее тем же картинам в произведениях 1960-х – 1970-х гг. Как и почему это происходит – обширная, многогранная тема для специального исследования.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Астафьев В.П. Затеси. – М.: Эксмо, 2008.
2. Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 1. Рассказы. Тают снега: роман. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997.
3. Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 2. Повести. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997.
4. Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 4. Последний поклон: Повесть в рассказах. кн. 1-2. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997.
5. Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 6. Царь-рыба. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997.
6. Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 8. Произведения 1970–1980-х годов. Ода русскому огороду. Паруна. Очерк. Зрячий посох. Повесть. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997.
7. Гончаров П.А. Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы 1950-1990 гг.: Монография. – М.: Высш. школа, 2003.
8. «И открой в себе память...». Вып. 2. Воспоминания о В.П. Астафьеве жителей Овсянки и Дивногорска: материалы к биографии писателя / гл. ред.-сост. Г. Шленская; ред.-сост. Н.Я. Сакова. –

- Красноярск: КГУ, Библиотека-музей В.П. Астафьева, 2006.
9. Ивлев Г.А. Особенности лирической прозы 70-х гг. («Царь-рыба» В. Астафьева) // Единство и многообразие. – Казань, 1982. – С. 118-130.
 10. Кузьменко Р.Г. «Царь-рыба» В. Астафьева в контексте лирической прозы 50-70-х годов. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Одесса: Одес. гос. ун-т им. И.И. Мечникова, 1989.
 11. Курбатов В.Я. Миг и вечность: Размышления о творчестве В. Астафьева. – Красноярск: Красноярское книжное издательство, 1983.
 12. Павловский А.И. О лирической прозе // Время. Пафос. Стиль: художественные течения в современной советской литературе. – М.-Л.: Наука, 1965. – С. 247-271.
 13. Шленская Г.М. Лирические повести Владимира Солоухина (Некоторые вопросы мастерства и жанра). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Барнаул: Барн. гос. пед. универ-т, 1968.
 14. Яновский Н.Н. Писатели Сибири: Избранные статьи. – М.: Современник, 1988.