

УДК 821.161.1

Н.В. Ковтун

**ПРИРОДА И РЕЛИГИЯ КАК ОСНОВА ЖИЗНЕННОГО УКЛАДА
В ПОВЕСТИ В. АСТАФЬЕВА «СТАРОДУБ»**

Анализ редакций текста повести «Стародуб» открывает движение художественного сознания В. Астафьева от социологизма к онтологическим основам этики, от поэтики лирической метафоризации к поэтике философичной многозначности. В статье показано преодоление регионального антуража (антуража «сибирской литературы») и поставлена проблема религиозных представлений раннего Астафьева.

Ключевые слова: Астафьев, старообрядчество, образ природы, Сибирь, мифологизация, философичность, онтологическая проза.

Повесть «Стародуб» имеет несколько редакций [1]¹, две из них (1958–1959 гг. и каноническая версия 1960-го) включены В. Астафьевым в пятнадцатитомное Собрание сочинений [2. С. 39–64]. Публикацию раннего варианта писатель объясняет стремлением передать тайну цветка стародуба, символизирующего природный космос, и осознанием тщетности собственных усилий: «...я попробовал написать этюд о цветке и только о цветке. Уже по наброску я понял, как бессильно слово перед могуществом природы» [Т. 2. С. 487]. Цветок для художника – напоминание о родине, Сибири, и, более того, символ «первой любви», что выдает направленность Астафьева не только к социальной реальности, но к красоте природного мира, «подаренного Создателем нам, грешным». Автор признается: «...гляжу на сияние солнечного цветка и снова и снова убеждаюсь в том, что ни слову, ни кисти, ни всему человеческому гению с этим цветком, с чудом, тайной природы, не совладать. Они, лесные цветы, не только стародубы, Божьи создания, – они превыше нас» [Т. 2. С. 488]. Комментарий написан в поздние годы и позволяет косвенно увидеть в повести ориентацию на натурфилософскую трактовку социальных проблем, ставшую основой художественного мира мастера.

Произведение с названием цветка значимо не только в писательском становлении Астафьева, оно вписывается в русло социокультурных и философских исканий русской литературы, связанных с идеей «земли обетованной» – идеальной Руси, и в контекст споров о национальной религиозности. Романтизация, даже сакрализация русского Севера, отчасти Сибири в отечественном сознании проявилась в утопических мифах об избранной земле, дарующей человеку не только земной рай, но и прозрение истины. Сибирь, русский Север как «хранилище русского духа» (А. Солженицын. «Письмо Патриарху»), как понятие «нравственное, сулящее какое-то неясное, но желанное обновление» (В. Распутин [3. С. 9]) утверждается в 1950–1970-е гг., в период интенсивного освоения и преобразования края. Сибирь осознается национальным пространством, оставшимся свободным от чужеземного и государственного ига, от церковных нововведений. Здесь старообрядцы от-

¹ Далее при ссылках на это издание том и страница указываются в скобках в тексте.

крыли место изобилия и праведности, о чем пишет С. Залыгин в романе «Комиссия» (1976); этот же миф прочитывается в «Ухе на Боганиде» Астафьева («Царь-рыба», 1975), в прозе Распутина, представившей особый духовный строй, сохранённый сибирскими старухами. В поздней публицистике Распутин прямо соотносит историческое прошлое Сибирского края со сказаниями о земле обетованной: «...два столетия подряд искали русские люди таинственное Беловодье, легендарную страну, устроенную как рай земной, где они могут жить в полном счастье. Быть может, наши предки и нашли здесь эту легендарную страну» [4. С. 114]. На сибирской земле и должно проявиться чудо, когда неумность русского человека совмещается с величием «природного духа», укрепляется им.

В. Астафьев более трезво и критически оценивает пространственно-культурную мифологию Сибири уже в первых рассказах будущего «Последнего поклона», не говоря о второй и третьей частях книги, написанных в 1970–1980-е гг. Этим можно объяснить интерес к ранней повести художника, воспроизводящей жизнь сибирской деревни, стремящейся отделиться от социальных процессов в России, следующей законам старой («жерцацкой», раскольнической, по определению официального православия) веры. В «Стародубе» наличествуют все условия «сибирского романа», обслуживающие либо мифологему «земли обетованной», либо густую этнографическую бытопись, либо схему «жестокоего романа», наконец, стандарт социального романа о преобразовании жизни окраин, но Астафьев преодолевает и эстетику областного любования, и эстетику воспевания социального прогресса, и эстетику утопического мифологизирования.

Первый вариант повести пронизан духом поэтического язычества, чувством преклонения перед тайной живой природы, что отражено в названии стихотворения А.К. Толстого «Благословляю вас, леса...», взятого в качестве эпиграфа. Могучая сибирская природа – щедрая, вечная, загадочная – в повести уподоблена храму: «черные валежины и высокие пни курились синенькими струйками, словно только что задутые свечи» [Т. 13. С. 377], «скалы предостерегающими перстами маячили над лесом» [Т. 13. С. 392], в руке умершего охотника «вместо свечи цветок стародуб. Такой же цветок стародуб, что хранила за образами» главная героиня повести – красавица Клавдия. Таежный закон как закон продления и сбережения жизни признается священным, им руководствуются сокровенные герои автора.

Основной конфликт представлен столкновением праведного «естественного человека» Култыша с замкнутым миром старообрядческого села Вырубы, противостоянием лесного и социального миров. Название поселения указывает на злую по отношению к природе волю людей, гонимых «нуждой и притеснениями», пришедших на благословенную землю, но не постигших ее сокровенной тайны. Поселенцы «выпростили себе клочок земли, врубались топорами в дремучую тайгу и прижились здесь, дичая от страха, невежества и тяжкой борьбы за существование» [Т. 13. С. 396–397]. Не способные постичь красоту окружающего, крестьяне относятся к природе как к источнику выживания, но без внимания к высшей тайне природы, её душе, нельзя обрести от ее щедрот. Поселенцы, чуждые благодарности за дарованный мир, живут в постоянном страхе перед неведомым, смутно ожидая воз-

мездия, не сводимого к страху перед властями или религиозными наставниками, скорее, это страх перед самой жизнью, не вписывающейся ни в один устав. Существование в деревне скудно, безрадостно, несмотря на окружающие поселян богатства: полный дичи лес, кипящие рыбой реки. Крестьяне, лишённые таланта жить, и внешне напоминают «живых мертвецов»: «тупые, испитые» лица, «да и нет уже лиц, есть одна общая маска, как бы высеченная из камня» (Т. 13. С. 405).

Кержаки, отгородившиеся от мира и природы, ищут опоры в вере, но, лишённые внутреннего, духовного оправдания (порыва души), уставные правила легко вырождаются в суеверие, шаманство: «Кержацкие устои да суеверие не знают жалости» [Т. 13. С. 345]. В ранней редакции автор демонстрирует ущербность и ложность догматов (и социальных и религиозных), ибо они отдаляют человека от понимания подлинного, естественного бытия, дарованного при рождении. Мертвый «устав» становится удобным аргументом для достижения личной власти, выгоды, денег: названный брат Култыша – Никон – с молитвой идет на преступление: «... вот опять Бога помянул. А сам ведь в душе-то знает, что это лишь пугало для людей, узда невидимая. Уму и смекалке Никон больше доверял» [Т. 13. С. 376]. Молебны, поклоны выступают как средство наказания, сведения счетов между людьми и в конечном итоге доказывают духовную («робкие в душе») несамостоятельность людей в кержацкой общине, держащейся на повиновении воле уставщиков. Обманчивость, фиктивность «устава» позволяет им использовать религиозные требования для достижения эгоистических целей хранителей веры. Страх, гнетущий насельников, это и страх друг перед другом, и перед теми противоречиями, что скрыты в их собственной душе, до времени удерживаемы догматом, не имеющим универсальных оснований.

Ужас перед «пещерным человеком», перед теми, кто пришел из иного мира, вне старообрядческого устава, прорывается, и насельники ищут «козлов отпущения», на которых изливают свой гнев, тоску по несбыточному счастью. Жертвами вызванной страхом жестокости кержаков стали Култыш, его избранница Клавдия, нищий киргиз с внучком – непонятные, чуждые общине. Бессердечность насельников, следствие страха перед жизнью, перед всем чужим, доказывает душевное вырождение людей, изолирующих себя от полноты природного мира, что дополнено изображением физической ущербности: обессилевшего ребенка – Култыша – пытается отнести на плот «кряжистый мужик с раздвоенной губой» [Т. 13. С. 346]. Явившийся избавитель – каторжанин, богатырь по стати и по духу Фаефан Кондратьевич – называет односельчан «отродьем», «лютыми» именует поселенцев лирический рассказчик [Т. 13. С. 364].

Носителями таежного, истинного закона представлены в повести Фаефан Кондратьевич и воспитанный им Култыш. В образе бывшего каторжанина дана природная мощь, отсутствующая у поселян. Сцена явления охотника Фаефана выдержана в былинной стилистике: под ним земля прогибается («шагал так, что под ним камешник уходил в песок»; Т. 13. С. 347), его окрик обращает кержаков, творящих расправу над ребенком, в бегство («трусовато засеменяли по домам»; Т. 13. С. 348). Спасенный Култыш начинает ряд сокровенных героев Астафьева, которых отличают особая чуткость к красоте

Божьего мира, недогматизм сознания: с одной стороны, это Аким в «Царь-рыбе» (1975), чьи блуждания можно соотнести со скитаниями Христа, с другой – Борис Костяев («Пастух и пастушка», 1974), сохраняющий верность собственным символам веры в трагических жизненных ситуациях. В раннем творчестве автора, в повести «Стародуб», православная символика выполняет скорее эстетическую функцию, нивелирует прямолинейность ряда сюжетных решений за счет апелляции к мифу. В синхронном контексте негативное отношение повествователя к догматическому сознанию подтверждается изображением одного из персонажей повести «Перевал» (1958–1959), Исусика, часто поминающего имя Господа, но лишённого милосердия и жалости, заботящегося только о себе.

Култыш помещается художником в другую среду, наделяется свободным, но устойчивым сознанием, недогматическим, но и не релятивным. Появлению Култыша в деревне предшествует «чудо»: ребенок – единственный среди взрослых артельщиков спасается в реке. Учительница решает старообрядческая община, преследующая инакомыслящих, чужих. Мальчик появляется не только как жертва стихии, но и как дар реки-неба: река берет начало в высоких горах, «спускается» с неба, связывает «верх» и «низ» мироздания. Избранничество мальчика соотносено в повести с жертвенностью: деревня не принимает младенца, мужики пытаются привязать его к бревнам плота (распать) и спустить по реке, повторяя языческий обряд похорон, когда покойника сплавляют в погребальной ладье. Мальчик сравнивается с пойманной рыбой, символом жизни, обречённой на искупительную жертву: «брыкался, выскальзывал, словно рыбка, кусал трясущиеся руки мужиков» [Т. 13. С. 347]. Явление героя происходит на берегу реки – границе миров, жизнь ребенка, готовая оборваться, вновь начинается из первостихии, равно губительной и спасительной.

Мотивы избранничества, сиротства, маркированность знаком рыбы, внешняя непохожесть на окружающих (деревенские видят в Култыше «дурячка», блаженного) усиливают в тексте новозаветные аллюзии. Имя избавителя, юрода Фаефана (герой подвержен падучей, болезни избранных) от греч. «Богоявление» [5. С. 141] содержит указание на пророческую миссию. За отречение от посланника Фаефан грозит наказанием: «Поторапливайтесь, божьи люди, пока у ребенка душа с телом не рассталась, – падет грех на ваши головы! – раздался насмешливый густой голос», окружающим кажется, что это «голос с неба» [Т. 13. С. 347]. Пришедший в мир Култыш не чужой людям, он Другой, умеющий любить и прощать, отвечать на зло добром, видеть красоту цветка, камня, благородство зверя. Повзрослевший, ставший умелым охотником, Култыш для односельчан «остался все тем же непонятным, чудным парнем» [Т. 13. С. 365]. Законы, которым следуют Култыш и его названный отец, не привнесены извне, но найдены в том мире, в тайге, где они живут, усвоены не через угрозы и страх, как «древлеотеческие устои», а свободно, при созерцании красоты мироздания: «Рано начал Фаефан брать Култыша в лес, рано посвятил в охотничьи премудрости, которые мальчишка впитывал в себя незаметно и прочно, как впитывает земные соки молодое деревце» [Т. 13. С. 348]. Миссия пришельца заключается в том, чтобы открыть людям красоту как проявление тайны жизни, научить любви к

миру как к творению Божьему. Герой подтверждает жизнью силу свободного духа, и только свободное открытие духовного и физического мира способно преобразить человека, подлинно объединить людей.

Главным оппонентом героев, исповедующих таежный закон, выступает Никон – родной сын Фаефана, в котором отец видел будущего помощника, охотника, равного Култышу, а старообрядка-мать – непреклонного уставщика. Противостояние героев очевидно на всех уровнях текста: от языка, портрета персонажей (непривычно светлые глаза, лик сироты – и глаза Никона, которые «сидели в глубоких глазницах, только были они маслянистыми и чуть сонливыми. В глубине этих глаз таилась хитреца, пристальность, а в прищуре – высокомерие»; Т. 13. С. 349) до топосов обитания (тайга, природный храм – дом-угол). Никон отстраняется от отца, не выдерживая охотничьей доли, естественно принимаемой Култышом, но и к вере матери равнодушен, более полагается на собственную хитрость, сноровку, нежели на молитву: «Никон на всякий случай побросал перед лицом двуперстие и спокойно уснул, поближе пододвинув ружье – на него он надеялся больше, чем на крестное знамение» [Т. 13. С. 354]. Однако в сыне охотника угадываются и черты отца, Никон силен, на редкость умен и бесстрашен («Ни страха, ни робости Никон не испытывал»; Т. 13. С. 354), что выделяет его из безликой, трусливой общины: «Фаефану чудилось, что сын его знает больше, чем говорит, и видит дальше, чем думают люди» [Т. 13. С. 349].

События повести автор вводит в контекст старообрядческого мифа, в основу которого положен сюжет о соблазнении праведной, исконной Руси патриархом Никоном, поправшим «древлеотеческое благочестие», увлекшим православных на путь греха, гордыни в угоду «блудному» Западу. В Астафьев дает имя гонителя старой веры одному из ее адептов, приписывает персонажу, Никону, основные пороки кержацкого мира. Художник не развенчивает значение национальной религиозности, он подчеркивает отсутствие принципиальной границы между догматами разного толка, между историческими никонианами и последователями Аввакума. Астафьев оценивает людей соответствием или несоответствием законам природной жизни, поэтому кержаки и Никон последовательно сопоставляются с врагами христианства, веры, выступившей против насилия догматов, – Иродом, Иудой. Никон именуется себя «рябой ирод», тему развивают мотивы «гаснущей звезды» (во время варварской охоты на марала тучи, наползая из-за гор, «гасили звезды») и «рыдающих младенцев» (история гибели внучонка старого киргиза, двухлетней девочки, пропавшей во время голода). Сюжет последней встречи братьев отсылает к событиям тайной вечера: герои целуются, и в эту же ночь Никон совершает предательство, идет на убийство свято оберегаемого охотником зверя.

Связь Никона с патриархом-отступником усилена сопоставлением с образом змея-искусителя – каноничным для старообрядческой традиции [б. С. 138]. В образе персонажа Никона отчетливы змеиные черты: «...в новой сатиновой рубаше, шуршащей, как тонкая кожа, поместился он супротив Култыша. Костлявые руки Никона, рябоватые до запястий, тяжело лежали на столе» [Т. 13. С. 371]; его дом окружают змеи, заползая в жаркие дни в огород; змеи сопровождают Никона на охоте: «...часто попадались змеи. Никон

сначала суеверно содрогался, а потом срубил березку с наростом чаги и бил дубинкой гадов со злыми матюками, точно они, эти твари, были повинны в том бедствии, какое обрушилось на родной край» [Т. 13. С. 378]; в вещем сне он видит себя задушенным змеей: «...изо рта белая змея и ощерилась на Никона собольей головой. Откуда-то взялся отец, схватил змею и принялся хлестать ею по голове долгошеего парня» [Т. 13. С. 382]. Култыш, раздавая крестьянам во время голода мясо добытого им лося, оставляет Амосу «губастую голову» животного. В фольклорных текстах из головы мертвого зверя выползает змея – символ рока, возмездия.

В обеих редакциях повести образ названного брата Култыша устойчиво связывается со сластолюбием, высокомерием и алчностью, именно эти грехи акцентирует в образе патриарха-отступника протопоп Аввакум. В канонической версии связь героя с образом патриарха не устраняется, но становится менее прямолинейной, Никон переименован в Амоса. Семантика имени Амос – «крепость», призванный «нести ношу» [5. С. 159] – указывает на пророческий контекст. Сюжет взаимоотношений братьев, сохраняя старообрядческую мотивологию, обретает общечеловеческий масштаб. Вошедший в силу Амос получает власть над деревней, автор подчеркивает его сходство с Антихристом, у героя «брови козырьком сунулись к переносью», он становится суше, костлявее, что как особые приметы врага человеческого отмечены исследователями эсхатологических сочинений [7. С. 139].

В тексте 1960 г. исключительность главного героя признается не только его избавителем и наставником Фаефаном Кондратьевичем, но и Амосом. Последний чувствует особую миссию брата быть посланцем благой вести: «Ангел он непорочный, и крылышки у него под вшивой шубкой снежные, лебединые. Улетел он на этих крылышках ангельских заповеди исполнять» [Т. 2. С. 142]. И напротив, подводя итог жизненного пути самого Амоса, погибшего в тайге, повествователь подчеркивает: на волокушах «лежал бескрылый человек» [Т. 2. С. 177]. Во время голода в деревне Култыш ради спасения людей готов распять свою душу («душу свою бабью истерзал» [Т. 2. С. 145], по оценке Амоса), поставленный перед необходимостью преступить охотничий закон – не убивать слабого и голодного зверя.

В ранней версии ключевой сюжет перехода Култыша через «бешеную» реку мотивирован чувством первой любви, стремлением увидеть возлюбленную, вручить ей букет Стародубов, которые с древности обозначали пылкость страсти (Астафьев указывает на греческое название цветка – адонис [Т. 2. С. 487]). Герой стремится исполнить природный закон – закон весны, пробуждения жизни как природного чувства. В старообрядческой общине живые цветы не ценят, видят в них символы земного, греховного бытия и предпочитают искусственные, знаменующие переход в иной мир: «...эти люди никогда и никому цветов не дарили. Только покойникам, да и то из древесных стружек» [Т. 13. С. 368]. В каноническом варианте текста акцент с мотива любви смещен на тему спасительного подвига: «А человек на реке все шел и шел неустрашимо вперед – грудью на Онью, на людей, на эту Богом забытую деревушку» [Т. 2. С. 137]. Стилистика сцены отсылает к чуду хождения Спасителя по воде, аки по суху во имя утверждения иного закона

бытия, связанного в повести с признанием неисчерпаемости священной тайны живого космоса.

Только сокровенные герои автора наделяются в повести даром преодоления бурной реки, исполняют миссионерские функции, связывают «верх» и «низ», природу и социум, гармонизируя мироздание. Амос, идущий в тайгу ради собственной наживы, там и погибает. Человек, лишенный веры в чудо, не видит его в реальности (у Амоса «завидушие и оттого незрячие» глаза), попадает словно в иное пространство, чем то, которое открывается охотнику Фаефану и Култышу. Всё в лесу, от былинки до зверя, отступнику чуждо: слепни налетают, «как пули»; речка Серебрянка воспринимается Лихоманкой («А какая она, к лещему, Серебрянка?! Лихоманка! Вот как пристало бы ей зваться»; Т. 2. С. 152); таинственный голубой камень раздражает как незапланированное препятствие; мирный барсук пугает, герой посылает «вслед ему свирепое проклятие»; раненый марал кажется оборотнем, влекущим к смерти. Тайга не столько мстит незадачливому охотнику, сколько защищает от посягательств человека: «С трудом открывая глаза, видел Амос над собой по-братски обнявшуюся тайгу. И думалось ему, это она, тайга, не пропускает слабый шепот его до неба, до Спасителя. Это она душила его, забрасывая колючими холодными лапами, и слой этих лап делался все тяжелей и толще и безжалостно втискивал его в землю, давил грудь, что каменная плита» [Т. 2. С.169].

Неспособность, нежелание насельников принять Божий дар (природа как творение Божье) ведет к бесплодию земли и рода, на деревню наступают мор, глад, пожары как испытание свыше. И с этими стихиями можно справиться: «Конечно, при старании и умении еще можно было бы добыть рыбы в дальних речках, сыскать зверя в таежных крепях, но вывелись добытки в Вырубах, выродилась в них сметка, мужество и выносливость» [Т. 13. С. 361]. Беды ожесточают насельников, и возмездие становится неотвратимым. Повествователь подчеркивает необычность наступившей жары: «Солнце беспощадное, вовсе не сибирское солнце сжигало все, высасывало из скудной скалистой почвы последние соки», от пожаров небо «затягивало темной пленкой дыма» [Т. 13. С. 377]. В версии 1960 г. мотив высшего гнева подчеркнут – второй год подряд гибнут посевы в Вырубах: «Ан снова гневом откликнулся Господь-батюшка, снова изжег землю и труды людские», вместо всходов землю покрывает пепел: «Сажка слоem лежала на крышах, липла на окна, застилала солнце, забивала горла людей» [Т. 2. С. 130]. По пророчеству Иоанна Богослова, кончине мира предшествует мрак: «И сделалось царство его мрачно» (16:10).

В раннем варианте судьбы Култыша и Никона не только противопоставлены, история соперничества братьев, их столкновений в любовных отношениях приглушена, герои объединены принадлежностью к уходящему времени. Бесстрашный охотник Фаефан Кондратьевич завещает приемному сыну избегать людей: «Не ходи в мир. Там люди злы, а у тебя кость хрупка, - измикосят, сожрут тебя. Тут ты – царь, там – рабом будешь» [Т. 13. С. 402]; он пророчит приход «новых людей», которым будут по силам таежные законы. Пока же праведник оказывается бессилем облегчить страдания крестьян, открыть им иной жизненный удел. После похорон Амоса Култыш навсегда

уходит от людей: «Люди чего-то ждали, пряча глаза друг от друга. Но ничего больше не сказал Култыш, не развеял тягости, давившей сердца этих людей, не повел их за собой» [Т. 13. С. 406].

Лирический рассказчик связывает в повести события минувшего и настоящего; Изот Трофимович почитает законы тайги, подобно героям-охотникам, но в его понимании природа не храм – мастерская: таинственный голубой камень, завещанный Фаефаном Кондратьевичем «новым людям», использован для облицовки клуба гидростроителей. Будущее обретает черты утопического, искусственно сотворенного мира, великой стройки, дающей основания прекрасным городам, полным технических чудес. Комсомольцы, приехавшие в старинное село, мечтают «изменить не только жизнь таежного края, но и климат. Новые породы рыб будут косяками ходить здесь, а в верховьях Зырянхи, где море разольется по степям, станут цвести сады, как на юге! Чудеса!» [Т. 13. С. 342]. Несостоявшаяся свадьба Клавдии и Култыша восполнена комсомольской свадьбой, знаменующей рождение первой семьи в городе будущего. Таинственный свет, исходящий от цветка стародуба, дублируется образом электрического освещения, доступного каждому. Темная воля Никона – змея-искусителя – укрощена, «пустоглазая пещера», чей «хвост, загроможденный обвалом» достигает города, предназначена под тоннель для железной дороги [Т. 13. С. 357].

В более поздней редакции редуцируется социологизм, углубляется онтологическая проблематика, дидактика сменяется открытием драматизма и земного бытия. Идея дисгармоничности, внеэтичности естественного миропорядка, где жизнь и смерть уравнены, в «Стародубе» только намечена (мотивы голода, засухи), одновременно природный космос признается единственным, открывающим критерии истины людям, готовым принять свой смертный удел. Общая направленность текстовых изменений связана с постижением человеческой миссии на земле.

Версия 1960 г. освобождается от условной фигуры лирического рассказчика, от деталей, продиктованных идеологией «оттепели», позднее названных В. Астафьевым «красивостями и дурного толка современностью» [Т. 2. С. 488]. Произведение, ранее состоявшее из четырех отдельных рассказов старого бакенщика, обретает монолитность объективного повествования о событиях реальности, черты притчевой целостности. Анонимное слово нарратора приближено к форме сказа – коллективного слова, герои, обладая большей свободой самовыражения в поле несвободно-прямой речи, маркированы отношением автора. Точка зрения повествователя сопрягается с позицией центрального персонажа, Култыша. Судьба героя объективируется, становится метафорой трагической судьбы человека в природном и социальном мире.

Образ сибирской природы перестаёт быть образом локального (регионального) пространства, воплощает вечность сурового, стихийного, губительно-жизнетворческого бытия. Герой, входя в стихию природы, преобразуется и мужает, формируя естественные, этические и другие ценности, учась любить и жить не столько по нормам социума, сколько извлекая законы сохранения жизненных ценностей в природной стихии. С этого варианта повести можно говорить о В. Астафьеве как о писателе, тяготеющем к «онтологиче-

ской) проблематике, идущем к философским основам бытия от этнографизма «деревенской прозы».

Окончательная редакция имеет посвящение Л. Леонову, что проявляет, по мнению исследователей [8], признание Леонова идейным вождем всего поколения традиционалистов, с которым Астафьева объединяют интерес к мистической тайне природного бытия, понимание природы как высшего мира для «грешного человечества», а также внимание к духовным верованиям народа, к их охранительной миссии и одновременно – заблуждениям, препятствующим поиску истины [9. С. 10–12]. История села Вырубы универсализируется, рассматривается как история всего человечества: от рая через Голгофу к Апокалипсису. Поселение основано «суровыми, ни перед чем не гнушимися, стойкими людьми», что пришли на сибирскую землю из благословенных мест, где «росли дубы, где росли яблони, груши, вишни», они «всему дали свои названия, и самый целебный и красивый цветок назвали в честь любимого дерева – дуба» [Т. 2. С. 120]. Дуб часто упоминается в священных текстах как дерево, которым отмечены особо почитаемые места, вплоть до райских [10. С. 126].

В описание староверческой деревни автор вводит признаки избранности: поселение удалено и отделено от «грешного» мира непроходимой тайгой, высокими горами: «Мыс, на котором приютилась деревушка, был накрепко отгорожен от мира горными хребтами и урманом – тайгой» [Т. 2. С. 111]. Граница враждебных друг другу пространств означена «бешеной» рекой Оньей. Автор отказывается от прежнего названия реки – Зыряниха, связанного с именем конкретного народа. История крестьянского мира разворачивается в двух измерениях: реальном и символическом. Вырубы маркируют центр земли, ее сакральную ось, в иудейской мифологии – Голгофу: деревня расположена на «круглом лобастом мысу» [Т. 2. С. 111]. Голгофа одновременно «вершина космической горы» и «место, где был создан и погребен Адам. Таким образом, кровь Спасителя падает на голову Адама, похороненного у подножия Креста, и искупает его грех» [11. С. 28]. В этом контексте судьба Култыша приобретает коннотативное значение искупительной миссии спасения человечества, которую герою не удаётся исполнить.

Писатель детализирует и образ староверческой общины, в истории которой прочерчены отдельные крестьянские судьбы: умной и хитрой матери Мокриды – жены охотника Фаефана, ее отца, принявшего самоожжение, но не покорившегося новым порядкам. Автор показывает, что и природе, и «древлему благочестию», религиозным заветам нынешние насельники равно чужды. Истово верующие, как уставщик Агафон, готовы отстаивать догмат ценой жизни, поселяне же легко покоряются волостному начальству: «Повыли, поплакали, повздыхали и никуда не пошли вырубчане. Тогда уставщик Агафон – отец Мокриды – проклял их всех, заперся в молельне и три дня и три ночи молился без питья и еды, а на четвертый день поджег молельню и сгорел в ней» [Т. 2. С. 116]. В каноническом варианте повести разворачивается сюжет о попытке обратить в кержацкую веру и спасенного Култыша, при крещении «нарекла его Мокрида Титом. Не привился Тит» («Тит» – от греческого «почтенный»), тогда деревня приговаривает ребенка

в жертву древнему богу. Ситуация предстаёт и как преступление против природы, и как грех против христианских заповедей.

История Вырубов пародирует библейскую, крестьяне двигаются от Голгофы к новому варварству. Поселение на высоком месте ассоциируется с провалом, «низом», глухотой и тишиной: образ кержаков, «осевших к земле», стремящихся «вкапываться глубже, отгородиться высокими крепкими заплатами» [Т. 2. С. 111], подвергнуть себя заживо погребению. «Раскольничьи, невзрачные избы» с наглухо закрытыми ставнями обнесены «тесаными заборами», разрезающими, уродующими пространство подобно шрамам. Этой разобности, лежащей, по Астафьеву, в основе пороков мира, и противостоит идеал пантеистического единства мироздания, который отстаивает Култыш, вопрошая насельников: «Земля! А вы откуда взялись? Из земли! А тайга откуда взялась? Из 3-земли! Так почему же татями живете на ней и боитесь ее, как мирового судьи?» [Т. 2. С. 178]. Живой мир в повести – и дар, и испытание, природа может явить сказочные дары, но может приговорить к гибели (не только алчного Амоса, но стариков, детей, умирающих в период засухи, недородов земли). Во время голода в Вырубках «из одного двора исчезла двухлетняя девочка» – так в тексте намечен мотив «поедания» людей друг другом, возвращающей нравы общины к внедуховным архаическим началам. Проблема, к которой подходит автор в заключительной редакции, – роль человеческой этики в гармонизации природной стихии, в преодолении круга биологической необходимости.

Законы социума, веры, казалось бы, направлены на укрощение природного хаоса, однако они не всегда укоренены в бытии, да и природный космос не является божественной гармонией, это саморождающая стихия; понимание сложности устоев мироздания В. Астафьев и даёт своему герою: «Да и нет, видно, на свете таких законов, которые оградили бы человека от бед и напастей. А раз нет таких законов, значит, и счастья человеку нет» [Т. 2. С. 177]. Любовь Култыша и Клавдии красива, искренна, но противоречит религиозному уставу, её обречённость в повести становится доказательством неорганичности человеческой этики, если эта этика не вырастает из природных условий существования. Амос силен, умен, ловок, но и он не свободен от гнета догмата, о чем сожалеет Фаефан: «Мокрида умница, а такого парня измякинула» [Т. 2. С. 127]. В то же время писатель не снимает с человека ответственности за поступок: судьбу могут определять и низменные страсти (история Амоса), и свободное волеизлияние личности, подвиг (жизнь Култыша). Критерий истинности человеческого бытия, по Астафьеву, определяет способность человека отстаивать сделанный нравственный выбор, соотносить его с природным миропорядком.

Подчеркивая естественную органичность и в то же время этичность, праведность жизни Култыша, автор маркирует ее знаками юродства: от сиротства, одиночества, неузнанности, бессребренности до безвестной кончины и чудес на могилке, определяющих агиографический канон для этого типа святого [12. С. 170–171]. А. Макаров, один из первых исследователей творчества Астафьева, указывал на значимость в повести «духа старых житий» [13. С. 193]. В агиографии отвержение юрода обществом рассчитано на эмоциональный эффект: «Сострадая блаженному, читатель испытывает умиление его бесконечным

терпением и особую радость в финале; к этому просветляющему финалу древний автор стремился совершенно сознательно» [14. С. 78]. В лесной избушке умершего охотника его избранница – Клавдия – открывает «голубой камень» – «осколок весеннего неба» [Т. 2. С. 175], что «исходил небесным сиянием», «в камне вспыхивали, переливались искры» [Т. 2. С. 179].

Голубой цвет, сияние, связанность с весной, звездным небом указывают на близость камня легендарному камню-алатырь, с которого открывается путь в рай [15. С. 142–148]. В соответствии с житийным канонем последний приют праведника озаменован чудом: на забытой могиле Култыша, отдельной от староверческого кладбища, оживает кедр, прорастает в землю шишками, преодолевая одиночество. Повесть, означенную восхождением на Голгофу, завершает описание древа мирового, креста, зеленые побеги которого символизируют прощение греха, надежду [16. С. 705]: «Кедренюк оказался живуч и настырен, растолкал траву, татарник, лебеду и пошел в рост, вытягивая веточки нити липучего вьюнка и наивные, светлые, как глаза ребенка, цветы чистотела» [Т. 2. С. 180].

Сопереживая герою, подчеркивая исключительность его судьбы, автор демонстрирует хрупкость («кость хрупкая»), «детскость» Култыша, его робость (не ходит, но «семенит»), уязвимость в мире. Физическая ущербность персонажа – развитие мотива стихийности природы, её нетелеологичности, непреднамеренности её дара и ущерба. Жизнь Култыша – история утрат: отца, брата, любимой, дома, что воплощено в мотиве «ухода», за которым не следует «возвращение». Дом герою заменяет охотничья избушка, пространство путника, но не хозяина, взрослого демиурга.

Повесть, воспринятая критикой как протест против гибели личности под пятой алчного, трусливого мира [17. С. 432], не исчерпывается этой проблемой. Автор, озабоченный судьбой сокровенного человека, не менее озабочен и судьбой общества. Смерть, энтропия, покорившие кержацкую деревню, непреодолимы одиноким «я», для повествователя важны соборные усилия, ибо «каждый закон, худой ли он, хороший ли – миром создается и держится миром» [Т. 2. С. 149]. В. Астафьев доказывает: свобода человека предполагает его само-стояние, сопротивление, жизненную активность, а не упование на Божье предначертание, не фатальную обреченность. Участь избранного – указать на бесконечность природного бытия, где человек должен самоопределиваться, а не плутать в поисках утраченного рая. Принять многоликость мироздания с его хаосом и гармонией, быть достойным собственного человеческого удела (креста) должен научиться каждый, и Култыш, и его гонители.

Размышление Астафьева о старообрядческих устоях продолжится в романе «Прокляты и убиты» в связи с одним из главных персонажей, Колей Рындиным, получившим от бабушки этические законы как законы Бога, проявленные в природном мире. Испытанные в обстоятельствах человекоубийства религиозные заповеди восполняют авторский поиск нравственного идеала в народе. Автор декларирует вопреки апокалипсическому сюжету необходимую человеку для спасения сопричастность высшему началу.

Литература

1. *Астафьев В.П.* Собрание сочинений: В 15 т. Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. Т. 2: Стародуб: Повесть. С. 109–180; 1998. Т. 13: Стародуб: Повесть (вариант). С. 337–410.
2. *Гончаров П.А.* Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы 1950–1990 годов. М.: Высш. шк., 2003.
3. *Распутин В.* Собрание сочинений: В 3 т. М., 1994. Т. 3.
4. *Распутин В.* Сибирь без романтики // Сибирь. 1983. № 5.
5. *Энциклопедия русского быта.* М.: Алта-Принт, 2005.
6. *Брецинский Д.Н.* Житие Корнилия Выговского как литературный памятник и его литературные связи на Выгу // ТОДРЛ ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР. 1979. Т. 33.
7. *Сахаров В.* Эсхатологические сочинения и сказания в древнерусской письменности и влияние их на народные духовные стихи. Тула, 1879.
8. *Из личной беседы* автора статьи с исследователем творчества Л. Леонова проф. А.Г. Лысовым.
9. *Вахитова Т.М.* Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова (структура, поэтика, эволюция): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2006.
10. *Большой путеводитель по Библии.* М.: Республика, 1993.
11. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении: Архетипы и повторяемость: Пер. с фр. СПб.: Алтейя, 1998.
12. *Берман Б.И.* Читатель жития: (Агиографический канон русского средневековья и традиция его восприятия) // Художественный язык средневековья: Сб. ст. М., 1982.
13. *Макаров А.* Литературно-критические работы: В 2 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 2. С. 193.
14. *Мотеюнайте И.В.* Жизнеописание юродивого в новое время // Кирилло-мефодиевские чтения. II–III: Материалы Междунар. науч. конф. Даугавпилс, 2008.
15. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М.: Индрик, 1994. Т. 2.
16. *Веселовский А.Н.* Калики перехожие и богомильские странники // Вестник Европы. 1872. № 4.
17. *Яновский Н.* Четыре повести Виктора Астафьева // Яновский Н. Писатели Сибири. М.: Современник, 1988.