ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 82-4

П.П. Каминский

ПРИРОДА В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ОЧЕРКАХ ВИКТОРА АСТАФЬЕВА 1960–1990-х гг.

На материале очерков предпринимается попытка реконструкции системы представлений В.П. Астафьева о природе. В становлении этой системы от начала 1960-х до 1990-х гг. выделяется два этапа: конкретно-образный и образно-концептуальный. В ходе анализа прослеживается, как эстетическое восприятие природы, чувственно-эмоциональное переживание ее как гармонически организованного пространства жизни, выраженное в пейзажных этюдах, развивается в концептуальную философскую рефлексию, умозрительное истолкование всеобщих законов и предельных оснований природного бытия.

Ключевые слова: В.П. Астафьев, мировоззрение, публицистика, очерк, природа, онтология.

Природа (природное) – одна из ключевых доминант, определяющих структуру мировоззрения писателя, систему его представлений о реальности, наряду с человеком (человеческим) и социумом (социальным). Образованные этими доминантами уровни мировоззрения выражаются в публицистике. Объединяя публицистичность и художественность как разные способы мышления, этот, несобственно-художественный, тип писательского творчества позволяет обнаружить те свойства мышления, которые формируют персональную картину мира и определяют художественное творчество.

В публицистике В. Астафьева картина природного мира выстраивается не рационально-логически, а образно: преимущественная форма обращения писателя к природе – пейзажные этюды, зарисовки с натуры, включенные в повествовательный план очерков и эссе, переходных, несобственно-художественных жанров. Эволюцию системы представлений о природе, реконструируемой в анализе, характеризует, с одной стороны, их усложнение, с другой стороны, изменение способа их формирования, восприятия и осмысления природы. В этом процессе выделяется два этапа. Первый, охватывающий 1960–70-е гг., можно определить как конкретно-образный¹. Вторым, начинающийся с конца 1980-х, – как образно-концептуальный². Вектор эволюции составляет движение от эстетического восприятия природы, осуществляемого на чувственно-эмоциональном уровне, – к ее концептуальной философской рефлексии.

¹ «Родной голос» (1960), «Сопричастный» (1973), «Как тот заречный огонек» (1975), «Звуки родины» (1978), «Белая тишина» (1981) и т.д.

² «С карабином против прогресса», «Хомо технократус» (1988), «Вечно живи, речка Виви» (1989), «Лес не шумит, лес стонет» (1992) и т.д.

В одном из первых публицистических произведений В. Астафьева, в очерке 1960 г. «Родной голос», воссоздается объемная картина природы Игарской (Губинской) протоки Енисея, которая предстала перед членами экспедиции профессора Урванцева и инженера Рюбина, прибывших сюда летом 1928 г. на пароходе «Тобол» и заложивших основание города-порта Игарки [1. С. 160–161]¹.

В описание включаются, во-первых, различные объекты неорганической среды, географические условия: Енисей, каменный мыс, замыкающий вход в протоку, остров Самоедский, «крутобокий берег», озера, вечная мерзлота, особенности климата. Во-вторых, населяющие это пространство организмы: животные (птицы, насекомые) – «табуны непуганых уток», «долгоногие кулики», «тучи комаров»; растительные – лиственные (березы) и хвойные (ели, лиственницы) деревья, кустарники (голубичник, багульник, брусничник), травянистые растения (морозка), мхи. Пейзажная картина обеспечивает представление конкретного природного топоса как целого, в полноте и единстве его структуры и проявлений.

Каждый из объектов в этой картине воплощает определенное состояние или выполняет то или иное действие. Состояния природы, запечатленные в очерке, – динамические. Их характеризуют, во-первых, сложные взаимодействия между организмами, условиями среды, во-вторых, изменчивость. В «Родном голосе» многочисленные глаголы действия, субъекты которого не только живые организмы, но и объекты неорганической среды, указывают на восприятие этого пространства как живого. Оно предстает и как вместилище жизни, ее средоточие, и как наделенное жизнью само по себе.

Эти представления развиваются в дальнейшем. Так, актуализируя в очерке 1973 г. «Сопричастный» («Сопричастный <ко> всему живому») впечатления, полученные в детстве во время одинокого рыбацкого промысла, В. Астафьев описывает динамику состояний природы заполярного озера, витальные процессы, происходящие в ней на протяжении суток, когда ночь сменяется утром, а утро – днем [2. С. 23–25]. Природное пространство северного озера, в его ритмах и состояниях, описывается как биогеоценоз (В.Н. Сукачев) – сложная система отношений, объединяющая живые организмы и неживые компоненты ландшафта: выражается представление об упорядоченности, гармонической организованности природы. Органическое и неорганическое в совокупности составляют среду существования каждой из разнообразных форм жизни, взятых в отдельности. Любому из живых существ здесь определены его особое место и роль.

Витальные процессы упорядочиваются суточными колебаниями (как процесс засыпания «всего живого» с наступлением темного времени суток). Природные ритмы предписывают живым существам образ их существования,

¹ Урванцев Николай Николаевич (1893–1985), доктор геолого-минералогических наук, профессор, Заслуженный деятель науки и техники РСФСР, первооткрыватель Норильского рудного района. В действительности, обследование Игарской протоки было произведено в 1927 г. капитаном парохода «Тобол» П.Ф. Очеретько и инженером Томского округа путей сообщения Л.Н. Смирновым. В 1928 г. в протоку уже зашли и загрузились экспортным лесом три иностранных морских судна. Строительство порта по решению Совета труда и обороны СССР началось летом 1929 г., когда пароход «Туруханск» доставил сюда сто первых строителей.

порядок смены физиологических состояний (ночью многие из них засыпают, «как это и полагается», в то время как для других настает время активности; и наоборот – днем наступает активность для большей части биоты).

Этот мир изначально внеположенный человеку. Человек приходит в него извне и наблюдает за процессами, разворачивающимися без его участия. Максимальная степень приобщения к природе, доступная мальчику, – «сопричастность»: он может лишь чувствовать свое отношение к происходящему, но не полноправно участвовать в нем – быть причастным.

При этом само восприятие природного космоса ограничивается масштабами опыта – пространственной локализацией наблюдателя, точкой зрения, которая ограничивает видимый участок пространства и определяет его ракурс, а также условиями наблюдения. Локальность человеческого присутствия в пространстве природы обуславливает такое ее свойство, как таинственность. Так, ночь ограничивает и без того узкие пределы видения (мальчик наблюдает с плота, находясь в одной плоскости с объектом наблюдения: перспектива видения, доступная ему, – горизонтальная). Поэтому большинство из процессов, происходящих в этот момент, скрыты. Он может только предполагать их содержание («должно быть»), интерпретируя вторичные признаки – звуки.

Ограниченность возможностей непосредственного опыта определяет значение интуиции. Полагаясь на нее, повествователь интерпретирует чувства и ощущения, вызываемые феноменальными проявлениями природы, приближаясь к постижению ее тайны: «...у стародубов запах густ, таежен, таит в себе какую-то пещерную мрачность, а в цветении он застенчив и прекрасен этой застенчивостью. Понюхав потаенный цветок-стародуб, не скажешь растроганно: “Ах, какая прелесть!” – но непременно примолкнешь в себе, и что-то древностью веющее встревожит память...» [2. С. 20].

«Густой», насыщенный аромат цветов стародуба скрывает нечто «пещерно мрачное» – окутанное мраком неизвестности, скрытое от человека. С этим «таежным» – диким, темным, тяжелым запахом контрастирует внешний вид цветов, «застенчивый» и «прекрасный этой застенчивостью» – робкий, легкий, вызывающий тихое восхищение своей ненавязчивой красотой. Контраст образов обонятельного и визуального восприятия переориентирует внимание повествователя внутрь себя, на мир собственных чувств и мыслей, открывает ему глубинные пласты памяти, «древнее», архетипическое, сохраняющееся в бессознательном. Пробуждаясь, они тревожат писателя, вызывают душевное волнение, тем самым стимулируя его раздумья о человеке и бытии.

В другом очерке – «Как тот заречный огонек», – описывая оттенки запаха, источаемого осенним, почти сухим стеблем чебреца, повествователь угадывает в них всю полноту неповторимых запахов курской земли, где он был сорван: «Полузасохшая былка, на конце окропленная цветочками величиной с самую малую букашку, источала все дивные запахи этой засыпающей на зиму соловьиной земли, и главный из них, не растроченный в засушливое лето, запах молодой, еще влажной, силу набравшей веснь» [3. С. 151]. Пряный аромат тимьяна проносит сквозь все знойное, угнетающее жарой и засухой лето – к осени, времени, когда все живое засыпает, память о состояниях весны, времени обновления жизни, – хранит в себе информацию о природном

пространстве долины Сейма, самого крупного притока Десны, в целом, о его сезонных ритмах и состояниях, о циклических законах становления и угасания природы.

Феноменальное только приоткрывает тайну природного бытия, представления о которой пока ограничиваются ощущениями и эмоциями. Картина природного мира выстраивается как цепь ассоциаций (аллюзий, аналогий), которые вызывают конкретные образы восприятия (зрительные, слуховые, обонятельные, вкусовые, тактильные).

Чувственно-эмоциональное и интуитивное по способу восприятие природы – эстетическое по своему характеру: очерки характеризуются акцентированным лирическим началом, выражают движения души художника, который переживает прекрасное в природе. Описания природы передают ее внешнее великолепие, пышность. В приенисейских ландшафтах повествователь видит «причуды и фантазии природы», «буйство» ее проявлений – своенравие в выражении созидательного начала (природа как творящая, созидающая сила). Творения природы – «дивные», вызывают удивление, восторг. Эти чувства – ответные, мотивированы не только красотой, но и отношением, которое природа проявляет к человеку, – открытость, расположенность, терпеливое смирение перед его слабостями, неразумными поступками и бескорыстие в даровании блага: «...землю свою люблю, и не устаю удивляться красоте ее, неистощимому терпению и доброте» [2. С. 21]. Эмоциональное переживание стремится к воплощению – природа призывает к творчеству, требует от писателя выражения красоты, растворенной во внешнем мире: «...и дух захватывает от этого невиданного, нигде более не повторяющегося цветения, и доброго человека ждет одинокая, пустая избушка на реке. И рука тянется к перу от чувства красоты и любви ко всему этому...» [4. С. 542].

Эстетическое восприятие природы определяет генезис мироощущения, который реконструируется в очерке «Сопричастный». Первооснову образа мира, которая закладывается в детстве, составляет родная природа. Писатель неоднократно подчеркивает свое особое, «сентиментальное» отношение к ней, невыразимые чувства глубокой привязанности и родства: «...я рано и навсегда полюбил дивную нашу природу...» [2. С. 18].

Свою глубокую связь с приенисейской природой писатель объясняет ранним сиротством, когда после гибели матери природа занимает ее место: «Рано потерявши мать <...> я, естественно тянулся ко второй моей и неизменной матери – земле» [2. С. 21]. С природой связывается женское, материнское начало. В таком – наивном, архетипическом – мировосприятии ребенка природа воспринимается и как источник собственной жизни, и как пространство всеобщего становления. Сама природа проявляет соучастие к нему, доброе отношение, заменяющее материнскую любовь. Мальчик ощущает здесь гармонию, так же – как в родовом укладе Овсянки (до социальных преобразований 1930-х гг.). И то и другое в целом составляют для него гармонически организованное мироустройство.

В поэтике фрагмента о рыбалке на заполярном озере важны не только направление движения повествователя и позиция наблюдателя, которую он занимает, но и исходная точка его движения – социальное пространство. Мальчик приходит жить и рыбачить на озеро из социальной среды Игарки начала

1930-х гг. На бытовом уровне как среда первичных человеческих отношений она характеризуется разобщенностью, утратой родства (безразличие мачехи и отца, беспризорность и т.д.). На уровне собственно социальном она воплощает общественную ситуацию тех лет: кризис традиционного уклада, вступающего в фазу маргинальности в связи с процессами индустриализации и социальным насилием (репрессиями), хоть и не осознаваемый на тот момент. Таким образом, гармонию, утраченную в реальности социального существования, мальчик теперь ощущает только в природе.

С конца 1980-х гг. способ обращения к природе усложняется, приобретая образно-концептуальную форму. Путем синтеза, умозрительного обобщения накопленных в памяти наглядных образов природы, всех многочисленных рядов чувственно-эмоциональных ассоциаций, стоящих за ними, в публицистике В. Астафьева складывается целостное философское понимание природы¹.

Очерки этого периода характеризуются расширением пределов видения природы. Кроме картин, ограниченных полем физиологического зрения и периодом восприятия, В. Астафьев создает широкие полотна, охватывающие громадные пространства в длительной временной перспективе. Как биогеоценозы, взаимообусловленные в своей внутренней структуре природные комплексы, теперь описываются географические ландшафты целых регионов. В зарисовках раскрываются сложные взаимодействия их компонентов, подсистем, входящих в сопряженные ряды: рельефа (горы, долины, равнины, поймы рек и т.д.), водотоков и водоемов (реки, ручьи, озера), воздушных масс, почвенного покрова, ледников, растительных и животных организмов.

В. Астафьев открывает в природе противоречивое единство движения (изменчивости) и покоя (устойчивости). С одной стороны, повествователь ощущает здесь тишину – состояние покоя, когда видимое движение отсутствует, с другой – непрерывные процессы изменения. Двойственность восприятия состояний природного космоса определяют, во-первых, характер его движения, во-вторых, позиция наблюдателя.

Процессы движения, разворачивающиеся в природе, двух типов. Во-первых, циклические процессы, суточные и сезонные колебания, засыпание и пробуждение. Они служат обновлению, воспроизводству природных систем, обеспечивают их стабильность, гомеостаз. Во-вторых, в природе происходят необратимые (линейные) процессы становления и развития (эволюции). Сама изменчивость при этом составляет состояние, которое пребывает – сохраняется, воплощает момент устойчивости.

В отличие от циклических, эволюционные процессы скрыты от наблюдателя в силу скорости их протекания и ограниченности периода наблюдения.

¹ Это позволяет говорить о корреляции публицистического и художественного типов слова, когда система представлений о природе в публицистике (авторская онтология) выстраивается лишь ко второй половине 1980-х гг.: в риторическом слове писатель артикулирует представления, уже выраженные в слове художественном – как в прозе («Последний поклон», «Затеси», «Царь-рыба»), так и в изобразительном плане отдельных очерков и эссе.

Рассмотрение причин, обусловивших изменение способа восприятия и осмысления природы в публицистике, образование в ней онтологического (природа как часть онтологической реальности и ее знак), философско-антропологического (природа человека как вида) и социально-экологического (противоречия отношений социума и природы) планов рефлексии – мировоззренческие, творческие и социальные (перестроечные), – задача специальной работы.

Недоступная для непосредственного опыта континуальность природного бытия открывается автору в умозрении. Созерцая статику природных единств, он обладает возможностью предполагать их предшествующий генезис.

Универсальный принцип природного становления, основной движущий фактор эволюционных процессов – борьба за существование. В очерке «С карабином против прогресса» он открывается наблюдателю, который возвышается над плоскостью ландшафта, достигая тем самым полноты видения его горизонтальной структуры: «С вертолета очень хорошо видно, как тут возникла и укреплялась жизнь. <...> Все-все, что происходило и происходит со здешней землей, весь путь ее к жизни, борьба за жизнь, очень нелегкая, читается сверху будто по ученическому букварю» [5. С. 296].

Понимание борьбы за существование В. Астафьевым близко дарвиновскому. Писатель рассматривает ее не в узком значении конкурентной борьбы между организмами и их видами, а в широком – как совокупность многообразных взаимоотношений между организмами и неорганическими факторами среды. Поэтому в борьбу за существование, в картину мира В. Астафьева, вовлечены как отдельные организмы, их виды, так и биогеоценотические системы в целом.

Борьбу за существование определяет желание жить – воля к жизни, вложенная в каждое живое существо: любая угроза жизни, испытываемая им, порождает агрессию, которую естественным образом мотивирует инстинкт самосохранения. В очерке «Вечно живи, речка Виви» повествователь описывает, как «...буйно боролся за свое существование» ленок, пойманный им в реке, – «завершенное создание природы». «Завершенный» – совершенный, идеальный (для реализации определенной цели), исполненный целью, которой является жизнь. «Буйство», т.е. неистовство, непокорность, неукротимость, составляет качество живых созданий, не терпящих несвободы, притеснения: «Как и всякое чудо, ленок не терпит плена, насилия, чуждой ему среды» [6. С. 16]¹.

По В. Астафьеву, ленку, как и всем живым существам, для жизни необходима естественная для его вида среда обитания (река), конкретная совокупность условий, к которым он приспособился в ходе эволюционного развития. Рыба существует здесь в состоянии свободы, а сама свобода, таким образом, является ее биологической потребностью, условием нормальной жизнедеятельности. Поэтому когда его насильственно извлекают из среды обитания, лишают свободы, ленок проявляет ответную – оборонительную агрессию, борется за свою жизнь².

Сама среда существования для всех представителей биоты складывается в ходе их сложного взаимодействия между собой и условиями ландшафта. Эти экологические связи также трактуются как борьба за существование, уже

¹ Ленки (*Brachymystax lenok*) – пресноводная рыба семейства лососевых, «сибирская форель».

² В отличие от животных, борьба за жизнь которых мотивирована биологическим инстинктом, филогенетической программой самосохранения, человеком движет рассудок. Инстинктивные механизмы оборонительной агрессии в нем редуцированы, а доминирующая рассудочность предлагает пассивные варианты выживания, трусливую покорность – смирение перед агрессором и готовность принять неестественную среду, рабское существование: «Все рыбы хотят жить, не понимают и не принимают смиренно смерть, как мы – человеки <...> трусливо-покорные перед смертью» [6. С. 16].

на уровне природных систем в целом, что иллюстрировано описанием лесного покрова в пойме Енисея на Севере. Прибрежные песчаные почвы угнетающе воздействуют на рост деревьев: «Лесок по берегам рек и в ближнем отдалении скособочен, полубодран, полусух, сосенки сплошь тохонькие, покрытые по стволам серыми лишаями, еще в детстве впавшие в старушечий возраст, веток на них больше голых, чем с хвоею» [5. С. 296–297]. Но угнетенные деревья исполняют важную роль – предотвращают эрозию, обеспечивая тем самым абиотические условия для становления в этом пространстве других, разнообразных форм жизни: «...они, эти старухи подросткового вида, стоят и веками несут нужную земле службу, закрепляют пески корешками, удерживают сыпучую почву, и, глядишь, меж ними возросли мхи, по мху ягодники, взнялась пышно-телая зеленая сосна, мятежно взнявшись надо всей мелкотой, – царица здешних земель» [5. С. 301]. Каждый из живых организмов, существующих в пределах этого единого ландшафта, создает общую среду обитания, жизнедеятельность каждого делает возможным жизнь другого.

Понимание борьбы за существование как фундаментального основания природного бытия, фактора, движущего эволюционное развитие, не противоречит, таким образом, представлению о гармонии природы. Процессы естественного отбора, в том числе элиминации одних существ другими, подчинены объективной, онтологической закономерности. Они не нарушают баланс системы природы, а, напротив, поддерживают ее гомеостаз.

С конца 1980-х гг. природа в публицистике В. Астафьева включается в реальность высшего порядка – некое абсолютное бытие, определяющее законы сущего и требующее сверхчувственного познания, трансценденции. Представления о трансцендентном, присутствие которого только ощущается в окружающем природном пространстве, – неопределенные. Так, Енисей в Заполярье «зовет» повествователя, «...манит взор заглянуть дальше, дальше, уплыть за край земли, за мерцающую кромку, где синими отводками светятся, но не сходятся берега, уходящие в небо, в просторы уже неземные» [5. С. 294]. В размышлениях о тайне Тунгусского метеорита, ее неразгаданности, писатель выражает идею множественности миров, среди которых земная природа и человек, как ее обитатель, оказываются не единственными в своем роде: «...все еще идут споры о том, что это? Метеорит, межпланетный корабль, потерпевший аварию, звездолет, сделавший вынужденную посадку и снова умчавшийся в миры иные?..» [6. С. 8].

Писатель не знает, где именно находится высшая, предельная реальность, определяя ее либо как неземную (находящуюся за пределами сущего), либо как внеземную (находящуюся за пределами земного пространства). Недоступное восприятию, сверхъестественное получает абстрактную, рассудочную концептуализацию религиозно-догматического толка. Природа (и мир в целом) определяется как творение Бога, составляющего первопричину бытия, его первоначало. Божественный сверхразум открывается человеку только через откровение (размышления об «Апокалипсисе» в «незаконченной статье» «Лес не шумит, лес стонет» [7]). Это непосредственное волеизъявление божества содержит и предостережение, и моральное предписание, и информацию о сокровенной тайне бытия. Она выражена в виде догмата, неоспори-

мой истины, которая не требует доказательств и предполагает свое безусловное признание – веру.

Как показывает анализ, В. Астафьев обращается к осмыслению природы как художник. Картина природного мира в его очерках формируется на основе непосредственного опыта чувственно-эмоционального восприятия. Эстетическое восприятие природы и представление о ней как о гармонически организованном пространстве жизни изначально определяет генетическая связь с родной, сибирской природой, а также специфика переживания реальности социального существования. Как писатель русской деревни, переживающей разложение традиционной среды, он не ощущает гармонии в социуме, но обнаруживает ее в устройстве природы. При этом гармония открывается только «здесь и сейчас», в феноменальных проявлениях, состояниях и процессах природы, что обуславливает пейзажную форму ее изображения. В дальнейшем, в ходе мировоззренческой рефлексии, на основе категоризации, умозрительного преобразования наглядных образов восприятия (перцептов) в понятия, в очерках писателя выстраивается философская концепция природы, складывается концептуальное понимание ее структуры, свойств и всеобщих законов (эволюции, борьбы за существование).

Литература

1. Астафьев В. Родной голос // Астафьев В.П. Всеми своим часам. М., 1985. С. 160–171.
2. Астафьев В. Сопричастный // Астафьев В.П. Посох памяти. М., 1980. С. 16–33.
3. Астафьев В. Как тот заречный огонек // Астафьев В.П. Всеми своим часам. М., 1985. С. 146–154.
4. Астафьев В. Тоска по тундре. О стихах Владимира Романенко // Астафьев В.П. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 12: Публицистика. Красноярск, 1998. С. 541–542.
5. Астафьев В. С карабином против прогресса // Астафьев В.П. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 12: Публицистика. Красноярск, 1998. С. 292–309.
6. Астафьев В. Вечно живи, речка Виви // Астафьев В.П. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 12: Публицистика. Красноярск, 1998. С. 7–43.
7. Астафьев В. Лес не шумит, лес стонет: Из незаконченной статьи // Астафьев В.П. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 12: Публицистика. Красноярск, 1998. С. 44–48.

Kaminskiy Pyotr P., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: kelagast@yandex.ru / apzh2010@yandex.ru

NATURE IN THE PUBLICISTIC ESSAYS OF VICTOR ASTAFIEV OF 1960s – 1990s.

Keywords: Victor Astafiev, outlook, publicism, essay, nature, ontology.

On the material of the sketches and essays the views of V.P. Astafiev on nature are reconstructed. The system of these views is considered in its development from the early 1960s until the 1990s. In the analysis of poetics the logic of the natural world picture constructing is revealed. The holistic conceptual understanding of the structure and characteristics, conditions and relations of nature develops basing on the immediate experience of sensual-emotional perception, expressed in landscape sketches, by synthesis, theoretical generalization of visual images accumulated in the memory. There also develops the understanding of nature as a living space, of universal laws, and of absolute bases of a harmoniously organised space.

V. Astafiev refers to nature understanding as an artist. The picture of a natural world is not built rationally and logically, but spontaneously. It consists of immediate life observations. A personalised author-narrator, identical with the writer's personality, is localized at the point in space and time. He perceives the natural processes immediately, synchronously with their implementation. The position of an observer provides a view of concrete natural toposes as a whole, in the fullness and unity of their patterns and manifestations, conditions and relations. Natural spaces are described as biogeocenoses

that unite living organisms (plants and animals) and non-living components (landscape). The essays express the idea about the order and harmonic organization of nature.

The fundamental principles of the world picture, which begins in childhood, is mother nature. As the writer of a Russian village, which experiences the decay of the traditional way of life, he does not feel harmony in the social reality, but finds it in the organization of nature. However, he finds this harmony only "here and now", in the phenomenal manifestations (conditions and processes) of nature, which makes the landscape shape its image.

While the structure and features of nature in V. Astafiev's world picture are open, available to the human, its inner essence, the ultimate foundations of natural existence remain hidden from him. The limited possibilities of immediate experience define the value of intuition. The phenomenal only opens the secret of natural existence, representations about which so far are limited by feelings and emotions. The picture of the natural world is built as a chain of associations (allusions, analogies), which cause specific images of perception (visual, auditory, olfactory, gustatory, tactile).

From the second half of the 1980s the way of nature perceiving changes, acquiring a figurative-conceptual form.

Basing on categorisation, on speculative conversion of the visual and sensual perception images to the concept the holistic picture of the natural world develops, which includes the understanding of the structure and characteristics, conditions and relations of nature as a living space, the understanding of the general laws (cyclical renewal and evolution, struggle for existence) and the absolute foundations of existence (eternity, God).

References

1. *Astafiev V. Rodnoy golos // Astafiev V.P. Vsemu svoy chas. M., 1985. S. 160–171.*
2. *Astafiev V. Soprichastnyy // Astafiev V.P. Posokh pamyati. M., 1980. S. 16–33.*
3. *Astafiev V. Kak tot zarechnyy ogonek // Astafiev V.P. Vsemu svoy chas. M., 1985. S. 146–154.*
4. *Astafiev V. Toska po tundre. O stikhakh Vladimira Romanenko // Astafiev V.P. Sobranie sochineniy: v 15 t. T. 12: Publitsistika. Krasnoyarsk, 1998. S. 541–542.*
5. *Astafiev V. S karabinom protiv progressa // Astafiev V.P. Sobranie sochineniy: v 15 t. T. 12: Publitsistika. Krasnoyarsk, 1998. S. 292–309.*
6. *Astafiev V. Vechno zhivi, rechka Vivi // Astafiev V.P. Sobranie sochineniy: v 15 t. T. 12: Publitsistika. Krasnoyarsk, 1998. S. 7–43.*
7. *Astafiev V. Les ne shumit, les stonet: Iz nezakonchennoy stat'i // Astafiev V.P. Sobranie sochineniy: v 15 t. T. 12: Publitsistika. Krasnoyarsk, 1998. S. 44–48.*