Петр Каминский

# Эстетические представления С. Залыгина, В. Астафьева и В. Распутина : на материале публицистики

Studia Rossica Posnaniensia 36, 81-92

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA, vol. XXXVI: 2011, pp. 81-92. ISBN 978-83-232-2300-9. ISSN 0081-6884.
Adam Mickiewicz University Press, Poznań

# ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ С. ЗАЛЫГИНА, В. АСТАФЬЕВА И В. РАСПУТИНА (НА МАТЕРИАЛЕ ПУБЛИЦИСТИКИ)*

# AESTHETIC SYSTEMS OF S. ZALYGIN, V. ASTAF'EV AND V. RASPUTIN (ON THE JOURNALISTIC MATERIAL)

ПЕТР КАМИНСКИЙ

ABSTRACT. During the analysis basic affinity of aesthetic systems of S. Zalygin, V. Astaf'ev and V. Rasputin comes to light. Aesthetics of three writers is determined by their ethics. Ethics determine sights of writers on applicability of art (literature), representation about mission of the artist to a society. For writers the sight on the literature, as on national and moral consciousness of people is characteristic.

Петр Каминский, Томский государственный университет, Томск – Россия.

Понятие *эстетического* имеет в науке два толкования. С одной стороны, под эстетикой понимается система ценностных представлений писателя о бытии – его аксиология. С другой стороны – система ценностных представлений об искусстве. Оба варианта взаимосвязаны, содержание второго обусловлено содержанием первого. Понимание ценностного отношения писателя к искусству невозможно без понимания его ценностного отношения к реальности, так как аксиология является системообразующим элементом любой персональной эстетики, составляет основу художественного типа мышления (творческого метода) писателя. Точно так же полное понимание эстетических представлений писателя о мире и человеке невозможно без понимания его ценностного отношения к искусству.

Полная и научно корректная реконструкция эстетики писателей возможна лишь с привлечением (помимо художественных произведений) всего публицистического наследия и необходима для целостного понимания их творчества. Эстетика С. Залыгина, В. Астафьева и В. Распутина детерминирована

*Работа подготовлена при поддержке Совета по грантам Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых (грант МК-3369.2008.6).

их этикой. Этика определяет представления о миссии художника в обществе, взгляды писателей на природу и предназначение искусства (литературы).

С. Залыгин трактует писательство как „предназначение", долг и высокую миссию, требующую всего человека:

Для вас уже нет выбора – быть или не быть писателем, вы заложили головы. И свою судьбу, свою будущую биографию не представляете иначе, как в литературе. [...] дело, как говорится, пропащее, отступлений нет и быть не может[1].

В эстетическом сознании В. Астафьева писательство – особый тип существования, связанный с перманентным духовным усилием, напряженными раздумьями о человеке и бытии:

...Не в его (писателя – П. К.) силах оставить перо и бумагу, он обречен работать до последнего вздоха, „без выходных и отпусков", и когда начнет умирать, последней его мыслью, наверное, будет: „Так вот она какая, смерть-то! Всю жизнь неправильно писал, надо бы подняться, правильно написать..."[2].

На примере А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского В. Астафьев определяет миссию художника как мученическую:

...рано родились, не в то время мятежно и дерзко мыслили, шли на эшафот и костер за нас, за наше будущее. В дремучей тайге невежества, указуя нам просвет впереди...[3]

В эстетической системе В. Распутина художник способствует национальной реализации должного. Художник оценивается как носитель родового – в публицистике формируется представление о литературе как форме национального самосознания. Художник последовательно предстает медиумом, праведником и проповедником, в зависимости от этапа эстетической деятельности, связанной с познанием и продуцированием этической правды.

В эстетике В. Распутина инициатива акта творения не принадлежит автору. Источником и побудительным импульсом творчества В. Распутин называет некую иррациональную силу:

Когда сидишь за столом, вольно или невольно мечтаешь о силе, которая бы вознесла тебя, оторвав от стола, и допустила в свои таинственные пределы, откуда приходят откровения. Случается такое не часто, но... случается. Это и есть торжество работы[4].

---

[1] С. Залыгин, *Литературу создает жизнь*, [в:] его же, *Критика, публицистика*, Москва 1987, с. 45.

[2] В. Астафьев, *Сгорит божественная скрипка*, [в:] его же, *Собрание сочинений в 15-ти томах*. Т. 12: *Публицистика*, Красноярск 1998, с. 99.

[3] В. Астафьев, *Об одном горьком покаянии*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, указ. соч., т. 12, с. 275.

[4] В. Распутин, *Вверх и вниз по течению* (Беседу вел Л. Ронин), „Природа и человек" 1984, № 11, с. 34.

Сущность творческого импульса может определяться через категорию боли:

Силы эти – та вызревшая, нестерпимая, не дающая ни днем, ни ночью покоя боль, которой болит сердце и которую важно донести до читателя во всем необходимом художественно-проблемном ее облачении[5].

Однажды писатель начинает испытывать страдание, которое заставляет его откладывать все творческие планы и писать о наболевшем. Творчество является условием освобождения от мучений, боль отпускает творца лишь по завершении творения. Однако творчество не является сублимацией, избавлением от собственных страданий; боль имеет характер сострадания, творчество является попыткой помочь тем, кому сострадает писатель, – осмысляется как нравственный поступок. Сострадание, по мысли В. Распутина, возникает, с одной стороны, как реакция на социальную реальность, в которую погружен писатель. Художник должен прозреть духовные и нравственные запросы современности, осмыслить их, воплотить в слове и донести до народа:

То, что неосознанно мучает многих и многих людей, но не нашло еще выхода и названия, писателю предстоит осознать, назвать и возвести до общественного и художественного открытия. А читателю затем предстоит узнать и ответным чувством подытожить: оно или не оно[6].

С другой стороны, природа творческого импульса не ограничивается социальным. Писатель не знает, откуда точно берется эта боль, что указывает на ее трансцендентное происхождение, делает творца в эстетической системе В. Распутина медиумом. Поэтому в публицистике крайне скупо говорится о творческих планах и незавершенных произведениях.

Художник – лишь проводник высших смыслов. Истина метафизична, доступна лишь гению. Пространство истины составляет, с одной стороны, духовное существо народа, с другой стороны, онтология. Ощущая вечность человечества, понимая цель национального бытия, художник становится хранителем нравственных ценностей – праведником. Задачей писателя, ведающего правду идеального (этического) существования, является рассказ о ней – проповедь, актуализация национальных ценностей в современном обществе и создание условий для воспроизводства нравственного опыта сегодняшним поколением.

По В. Астафьеву, талант художника имеет сакральное происхождение – божий дар, – и дается в виде предписания, обязательного к исполнению:

Дар Божий, Великий дар даром не дается, он требует отдачи...[7]

---

[5] В. Распутин, *Болеть человеческой болью* (Беседу вела Н.С. Тендитник), „Советская молодежь", Иркутск 1977, 29 ноября, с. 2.

[6] В. Распутин, *Возросшая ответственность за слово*, „На боевом посту", Чита 1979, 30 июня, с. 4.

[7] В. Астафьев, *Награда и мука. К юбилею Пушкина*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, указ. соч., т. 12, с. 369.

Художник – избранник, несущий ответственность за всех людей, ищущий и указующий на утраченную человеком истину:

Большой талант – это не только награда, но и мучение за несовершенную жизнь нашу, ниспосланную Богом, которого мы не слышим оттого, что не слушаем[8].

Художник обладает особой связью с коллективным целым (обществом, народом). С одной стороны, он воплощает в слове лучшие качества народа. В. Астафьев осознает себя частью национального целого, понимает творчество не как выражение личной правды, а как выражение общей правды, когда личный опыт является лишь составной частью опыта всего народа:

Итак, „всю правду знает только народ", – вот, как малая частица этого многотерпеливого, многострадального и героического народа, стану и я вспоминать правду, свою единственную, мной испытанную, мне запомнившуюся, окопную, потому что другой-то я и не знал[9].

С другой стороны, сами люди нуждаются в художнике и откликаются его усилиям. В одном из интервью В. Астафьев замечает, что истинные писатели

…сделались известными или знаменитыми не „по своей воле и охоте", а потому, что народ сам отыскал их в гуще изданной литературы, и слово их людям, надеюсь, жить помогает[10].

Моральный авторитет истинного художника в обществе способствует его нравственному самосознанию, заставляет людей корректировать свое существование. Как пишет В. Астафьев в хрестоматийном очерке о С.П. Залыгине,

Есть какая-то естественная и постоянная необходимость присутствия в жизни общества нужного этому обществу человека. Он всегда ко времени и к месту, даже если время зовется безвременьем, он, независимо от него и обстоятельств, ему сопутствующих, творит себя и влияет на окружающих…[11]

Сострадая человеку, художник сублимирует его страдания – выступает как исповедник:

Художник, если он истинный художник, достигает ответного чувства посредством сострадания, переболевая болезнями каждого человека, раньше других пропуская через себя, через свое сердце токи времени, порой болезненные, рвущие сердце, и, при-

---

[8] В. Астафьев, *Сквозь февраль*, [в:] его же, *Собрание сочинений…*, указ. соч., т. 12, с. 102.

[9] В. Астафьев, *Там, в окопах. Воспоминания солдата*, [в:] его же, *Собрание сочинений…*, указ. соч., т. 12, с. 142.

[10] В. Астафьев, *„Выбрал бы ту же самую…". Интервью на 13-й странице „Недели"*, [в:] его же, *Собрание сочинений…*, указ. соч., т. 12, с. 135.

[11] В. Астафьев, *Необходимый человек*, [в:] его же, *Собрание сочинений…*, указ. соч., т. 12, с. 442.

няв уж на себя удар, ослабливая своей болью боль ближнего, выходит к людям со своими мыслями, со своим видением и толкованием действительности[12].

Художник способен занять позицию объективного, беспристрастного наблюдателя, осмыслить жизнь в контексте вечности и вынести ей нравственные оценки:

Писатель всегда, если он настоящий писатель, был над жизнью. Всегда немножко впереди, выше. И всегда должен иметь возможность оглянуться назад, осмыслить время[13].

Природа „замысла" для С. Залыгина таинственная, „необъяснимая" – писатель фиксирует невозможность рационального постижения импульса творчества:

Я уже говорил, что самое необъяснимое в искусстве – это замысел: никогда нельзя сказать, откуда он пришел, почему именно он, а не другой?[14].

Что-то начинает тревожить писателя и он вынужден садиться за работу, откладывая текущие планы:

Даже и чувствуешь, что он – не самое главное для тебя, но все равно знаешь, что, пока не делаешь этого, не подойдешь к главному – к следующей теме, к следующему произведению[15].

С. Залыгин отрицает трансцендентный характер вдохновения. Оно объяснимо как результат духовного усилия, долгой, утомительной, „неприметной" работы:

...оно [...] не приходит неизвестно откуда, как наитие, как дар божий, и больше ничего, оно приходит известно откуда – из подготовки к нему[16].

Исток творчества обнаруживается в социальном. С точки зрения писателя, разгадка тайны стихотворения А.С. Пушкина *Наполеон* состоит в том, что 22-летний поэт лишь выражает общую мысль:

...дело в личности Пушкина, в его гении, или в том, что к 1821 году, когда стихотворение было написано, передовая часть русского общества уже достаточно осознала и поняла те потрясения, которые только что пережил мир, и Пушкину оставалось лишь выразить это понимание?[17]

---

[12] В. А с т а ф ь е в, *Под тихую струну. Из неоконченной статьи о творчестве Ю. Нагибина*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, указ. соч., т. 12, с. 471.

[13] В. А с т а ф ь е в, *Дорога домой („Комсомольская правда". Беседа с Евгением Черных)*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, указ. соч., т. 12, с. 570.

[14] С. З а л ы г и н, *Литературу создает жизнь*, [в:] его же, *Критика, публицистика...*, указ. соч., с. 53.

[15] Там же.

[16] Там же, с. 48.

[17] С. З а л ы г и н, *От науки – к литературе*, [в:] его же, *Критика, публицистика...*, указ. соч., с. 17–18.

Рассуждая о поэме А.Т. Твардовского *Василий Теркин*, С. Залыгин полагает, что

> Военное время 1941–1945 годов потребовало пристального внимания к русской истории, к психологии русского человека за более продолжительный период, – тогда-то и появляется Теркин[18].

Литература связана с эпохой и воплощает духовные запросы общества – осмысление новых идей, духовно-нравственная ориентация и целеполагание данного исторического этапа. Ее природа – историческая („Каждому времени свойственны свои песни"[19]), литература фиксирует характерный для определенного этапа образ мышления, способ восприятия мира (например, в жанровой системе). Творчество – диалогический процесс, отражающий жизнь не как внешнюю данность, а как переживаемые обществом факты, явления, состояния. При этом писатель не волен в определении рамок своего творчества, повинуясь требованиям коллективного целого, он исполняет трансперсональный долг, служение.

С. Залыгин рассуждает о народе как особой форме социальности. Современное состояние народной жизни требует художественного воплощения, обнаружения национальной идентичности в ходе трансформаций, которым подвергается русский народ в историческом процессе. Так, „деревенскую литературу" С. Залыгин трактует как национальную – исследование русского характера в исторической перспективе. В качестве примера писатель приводит прозу В. Распутина. По его мнению, образы повести (*Живи и помни*)

> …вносят свою – очень серьезную – лепту во все то, над чем по-своему работает каждая национальная литература, в создание обобщенного, не только сегодняшнего, но и исторического русского характера…[20]

Представления о природе творчества и долге художника в публицистике С. Залыгина, В. Астафьева и В. Распутина разворачиваются в рефлексию о природе и предназначении искусства (литературы), человеке, социуме, бытии.

С. Залыгин характеризует литературу как способ познания действительности, проводя аналогию с наукой. Выясняя отличия литературы от научного познания, С. Залыгин определяет своеобразие ее гносеологической стратегии.

Гносеологическую природу литературы определяет ее предмет. Предмет художественного познания составляет „эмпирический мир" – непосредственная, первичная реальность, данная через органы чувств и познаваемая опытным путем, т.е. путем, предшествующим теоретическому – абстрактному,

---

[18] С. Залыгин, *О художественном языке и художественном образе*, [в:] его же, *Критика, публицистика…*, указ. соч., с. 24.

[19] С. Залыгин, *Искусству много дела на земле*, [в:] его же, *Критика, публицистика…*, указ. соч., с. 39.

[20] С. Залыгин, *Литературу создает жизнь*, [в:] его же, *Критика, публицистика…*, указ. соч., с. 58.

идеализированному логическому познанию в науке (в ряде эссе используются сравнения с математикой – высшей формой научной абстракции).

В понятие реальности включается все многообразие бытия, пребывающее в сложных отношениях. Реальность понимается писателем не как статическая данность, в ней происходят процессы постоянного становления и изменения, всестороннее теоретическое обобщение которых средствами науки (формальная, математическая логика) невозможно. Наука использует аналитический подход, расчленяет реальность на области – создает фрагментарную, дискретную картину мира, в которой нивелируются междисциплинарные связи и отношения. При этом реальность, как сложная динамическая система, всегда оказывается шире и богаче специальных теоретических моделей в науке:

> ...ученые не говорят о том, о чем сказать не умеют, и это их незнание всегда будет больше, чем их знание. Мир эмпирический, неопознанный, „неузаконенный" в формулах, всегда будет больше опознанного...[21]

Познание в литературе отличает синтетизм, который достигается при помощи художественного образа. В художественном образе создается целостная, семиотически завершенная модель реальности, обеспечивающая универсальность видения, преодолевающая фрагментарность восприятия, свойственную науке.

В поле зрения литературы, в отличие от науки, нацеленной на открытие, оказывается известное, очевидное, обыкновенное:

> Литература ведь ничего не открывает, если слову „открытие" придавать тот же смысл, который придает ему наука. Писатель не открывает явлений и фактов совершенно неизвестных, прежде чем они появились и проявились. В этом смысле литература всегда – путешествие в известное...[22]

Открытия в литературе связаны с выяснением этического содержания реальности:

> ...и ее (литературы – П. К.) дело – показать это уже известное и существующее со своей точки зрения, увидеть в существующем нечто истинное и нечто ложное, жизнедеятельное и безжизненное[23].

В эстетическом мышлении С. Залыгина можно выделить следующие уровни обращения к реальности: человек, социум, бытие.

В центре внимания литературы находится человек, взятый во взаимоотношениях с другими людьми, их общностями, обществом в целом и окружающей средой. То есть человек понимается С. Залыгиным, во-первых, как непов-

---

[21] С. З а л ы г и н, *Искусству много дела на земле*, [в:] его же, *Критика, публицистика...*, указ. соч., с. 42–43.

[22] С. З а л ы г и н, *От науки – к литературе*, [в:] его же, *Критика, публицистика...*, указ. соч., с. 19.

[23] Там же.

торимая индивидуальность, личность, во-вторых, как представитель коллективного целого (общества, народа, человечества), субъект социальных отношений, в-третьих, субъект онтологии.

Человек и его отношения задают ракурс рассмотрения реальности, которая постигается через сознание героя. Так, в произведениях на историческом материале (рефлексия над творчеством Л.Н. Толстого, А.А. Фадеева, А.Т. Твардовского, собственной трилогией *На Иртыше*, *Соленая Падь*, *Комиссия* и т.д.) в центре стоит не историческое событие, как объективная последовательность социальных действий, а человек как его участник, человек перед лицом этого события. Литература исследует поведение человека, процесс его самоопределения в исторических обстоятельствах, благодаря чему достраивается понимание самого исторического процесса, его закономерностей. При этом масштаб, историческая значимость человека не имеет значения:

> …люди как участники исторических событий – не массы, а именно совершенно конкретные личности, пусть даже с неприметными и с недоступными по их малости для истории именами и судьбами…[24]

Таким образом, основным принципом изображения в литературе становится психологизм:

> …для него (писателя – П. К.) прежде всего возникает вопрос „кто? ", а не „что?" и „как?"[25].

При этом эстетической значимостью обладают лишь психологические процессы и состояния, испытываемые человеком в процессе социализации, в момент самоопределения в отношении коллективного целого – общества (народа).

Общество, составляя важную часть реальности, также определяется как система отношений: внутренних – между людьми, и внешних – со средой обитания (пространством существования). Критерием этической оценки состоятельности человека является социальность, а общества – его отношение к личности:

> Общество, если оно пренебрегает личностью, сто́ит немного, но и личность, когда для нее не существует общественного интереса, – тоже явление уродливое[26].

Социально-психологический модус литературы делает возможными обобщения универсального порядка – исследование „закономерностей человеческого существования", решение универсальных общечеловеческих задач. Че-

---

[24] С. Залыгин, *Интервью у самого себя*, [в:] его же, *Критика, публицистика…*, указ. соч., с. 8.

[25] Там же, с. 9.

[26] С. Залыгин, *Литературу создает жизнь*, [в:] его же, *Критика, публицистика…*, указ. соч., с. 62.

рез человека и общество, их отношения литература выходит к исследованию реальности в целом, приближается к пониманию всеобщих закономерностей бытия:

> ...для него (писателя – П. К.) очень важно и понимание, и глубокое ощущение того, как отношение человека к самому себе становится отношением этого человека к миру. [...] А отношение человека к другим людям – опять-таки только часть целого, то есть часть его отношения ко всему окружающему миру, часть, которая это целое отражает[27].

В смежных значениях литература в публицистике С. Залыгина может трактоваться как форма самосознания жизни и форма самосознания коллективного целого (общества, народа, человечества). Рассуждая о рассказах В. Шукшина, С. Залыгин видит в них, что автор подчинен жизни, которая использует его для того, чтобы быть осмысленной. Художник оказывается несвободным в своем творчестве – жизнь („происшествия и впечатления") требует своего отражения в искусстве[28], обрекая художника на „постоянное и безоговорочное расходование себя на все эти требования"[29].

Источником литературы в эстетике В. Распутина является жизнь, писатель утверждает приоритет жизни над литературой. В понятие жизни он включает момент становления, это процесс, непрерывно осуществляемый в прошлом, настоящем и будущем. Он стихиен, развивается по неведомым, таинственным законам, его течение невозможно предусмотреть и полностью воплотить в слове: „стихийная выверенность, расставляющая, вопреки нашим суждениям, все по своим собственным местам"[30]. Понятие *жизнь* охватывает все многообразие реальности – природного и человеческого бытия. Художник в состоянии отразить процесс жизни, лишь обратившись к отдельному его фрагменту – создав завершенную модель действительности, упорядочив ее течение в архитектонике произведения.

Ценностным центром литературы в эстетике В. Распутина является человек: „В литературе мир сходится в человеке"[31]. В. Распутин исходит из его

---

[27] С. З а л ы г и н, *Искусству много дела на земле*, [в:] его же, *Критика, публицистика...*, указ. соч., с. 43.

[28] „...Жить среди людей, происшествий и впечатлений, каждое из которых требует своего, причем законного, места в твоем искусстве, каждое, расталкивая все другое, рвется через тебя на бумагу, на сцену, на экран, настоятельно требуя и ропща, – это очень трудно". См.: С. З а л ы г и н, *Герой в кирзовых сапогах. (К творчеству Василия Шукшина)*, [в:] его же, *Собрание сочинений в 6-ти томах*. Т. 6: *Рассказы 1981–1989; Литературно-критические статьи*, Москва 1991, с. 432.

[29] Там же.

[30] В. Р а с п у т и н, *Исповедимы пути твои...: о рассказах Геннадия Николаева*, „Сибирь" 1984, № 1, с. 107.

[31] В. Р а с п у т и н, *Вопросы, вопросы...*, [в:] его же, *Что в слове, что за словом?: очерки, интервью, рецензии*, Иркутск 1987, с. 162.

жизненной сложности; реальный человек, как и сама жизнь, сложнее всех форм его семиотического завершения. Человек в эстетическом мышлении В. Распутина – тайна, которую можно познать лишь в связи с общей тайной жизни. Писатель стремится к постижению человека в его целостности, поэтому главным эстетическим принципом его изображения становится психологизм, позволяющий исследовать внутренний мир души во всей полноте.

Человек в публицистике В. Распутина рассматривается и как социальное существо – представитель народа, „житель твоей родной земли". В этом качестве он называется „абсолютной ценностью" литературы. Писатель не абсолютизирует взаимосвязь природы человека и социума, предлагая искать причины общих проблем прежде всего в человеке:

> Мы слишком много уповаем на общество, освободив тем самым человека – не вообще человека как некий символ, а каждого из нас – от всякой ответственности и за себя, и за состояние общества[32].

В. Распутин осознает свою приверженность реалистической эстетике, поскольку верит в познавательные возможности искусства. Реалистический метод называется единственно адекватным полноте бытия, позволяющим в полной мере реализовать предназначение литературы.

В публицистике утверждается представление об искусстве как самосознании жизни. С точки зрения В. Распутина, все, что включено в жизненный процесс, обязательно найдет свое отражение в литературе, так как сама жизнь нуждается в том, чтобы быть осмысленной. Единственный, кто способен придать жизни осмысленность, преодолеть ее текучесть в форме целого, – это художник.

Отсюда делается вывод о том, что основная функция литературы – познание жизни:

> Главное […] в том, чтобы […] показать, как разнообразна и богата действительность, не укладывающаяся в какие-либо умозрительные представления и схемы[33].

Содержание произведения как модель реальной жизни приобретает особый статус, оказывается больше текста:

> …основное содержание в литературе, когда есть то, что не поддается аналитическому взгляду и существует поверх, позадь или поглубь принятого за содержание текста. […] Тут уже вступает в силу сама жизнь, непомерная ее сложность, не поддающаяся никакой раскадровке[34].

Оценивая в 1980-е годы современный литературный процесс, писатель убежден, что сама жизнь потребовала возникновения „деревенской" прозы.

---

[32] В. Распутин, *Необходимость правды,* „Литературная учеба" 1984, № 3, с. 133.
[33] Там же, с. 144.
[34] В. Распутин, *Исповедимы пути твои…*, указ. соч., с. 107.

Именно поэтому центральная категория эстетики В. Распутина – „правда жизни", получающая три основных трактовки. Во-первых, это жизненная правда – законы реально существующего мира. Во-вторых, нравственный смысл реальности. В-третьих, понятие правды истолковывается писателем в национальном аспекте – как совокупность нравственных норм народа.

Взгляды В. Астафьева на предназначение литературы определяет понимание человека. В природе человека заложены как духовные, так и брутальные начала – человек генетически предрасположен к агрессии и саморазрушению, в нем дремлет звериная сущность, человеческое существо

> ...испытывает неодолимое желание вернуться к зверю и довольно уже преуспело на этом пути[35].

При этом лучшее в человеке стремится к воплощению – формирует культуру, упорядочивающую человеческое существование, регламентирующую проявления человека.

Искусство (в том числе литература) является базовым, системообразующим элементом культуры. Его предназначение состоит в духовном строительстве, поддержании и развитии в человеке человеческого начала и нейтрализации деструктивных начал человеческой природы. Как полагает писатель,

> Если б не Пушкин, не Лермонтов и деяния десятков других творцов слова с их врачующей и вразумляющей музой, если б не музыка Бетховена, Шуберта, Моцарта, Чайковского, Баха, Верди иль Вагнера, не бессмертные полотна Тициана, Рафаэля, Гойи, Нестерова иль Рембрандта, человечество давно бы одичало, опустилось на четвереньки и уползло обратно в пещеры, тем более, что его все время неодолимо тянет туда[36].

Человеческая природа определяет противоречивость существования человека в социальном, национальном, онтологическом планах, а искусство направлено на разрешение этих противоречий:

> ...Все состоит из видимых и невидимых противоречий, все и вся живет вечным усилием одолеть эти противоречия, а литература в первую голову[37].

Так, литература предостерегает человека о гибельных путях развития. Желание В. Астафьева показать войну такой, какой она была в действительности, грубой, неприглядной и страшной, объясняет мотив предупредить, не допустить повторения:

---

[35] В. А с т а ф ь е в, *Подводя итоги*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, указ. соч. Т. 1: *Рассказы. Тают снега*: *роман*, Красноярск 1997, с. 47.

[36] В. А с т а ф ь е в, *Награда и муки*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, указ. соч., т. 12, с. 370.

[37] В. А с т а ф ь е в, *Под тихую струну*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, указ. соч., т. 12, с. 467.

...Одна из задач моих – хоть маленько напомнить людям о войне и попугать. Впрочем, и пугать не надо, надо только писать правду о том, что было, – и все, этого достаточно для людей, которые окончательно не потеряли рассудка[38].

В. Астафьев указывает на главное противоречие человеческого существования – его конечность. Смертность человека обнаруживает его бытийную малость, беззащитность человека в бытии. Размышляя о творчестве Ю. Нагибина, В. Астафьев приводит удивление писателя „казалось бы близко лежащему открытию: человек знает о своем конце, животное – нет".

И в этом же знании, – полагает В. Астафьев, – его спасение от тьмы, безвестности, от покорности и забвения. Человек сопротивляется, ищет спасения от смерти, стремится к бессмертию[39],

– способен к духовному усилию, самовозвышению. Поэтому в литературе воплощается поиск человеком опор существования, выяснение его духовного потенциала, позволяющего преодолеть трагизм осознания смертности:

Только мысль человеческая пытается объять необъятное, постигнуть глубину прошедшего и бездонность будущего, только мысль способна защитить человека от беспомощности перед окружающим его миром, перед страшным смыслом бытия, только память дает ему радость и горечь воспоминаний[40].

Таким образом, эстетические представления писателей, выраженные в публицистике, органично связаны с опытом художественного творчества и вписываются в его контекст. Эстетика С. Залыгина, В. Астафьева и В. Распутина – и как система ценностных представлений о бытии, и как система представлений о сущности и ценностях искусства – находит свое прямое и непосредственное выражение в публицистике, осмысляется теоретически и выражается в понятиях.

Публицистика писателей содержит в себе понимание литературы как инструмента познания жизни и человека, то есть как явления чисто эстетического порядка. Идея познаваемости бытия определяет реалистические принципы эстетического мышления писателей. Они утверждают необходимость следования логике самой жизни (правде жизни, понимаемой в значениях реальных жизненных законов и этического смысла реальности). При этом С. Залыгин воплощает позитивистский подход к литературе как важному общественному институту, подход, в котором эстетическое понимание литературы сближается с социологическим.

---

[38] В. Астафьев, *Край жизни*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, указ. соч., т. 12, с. 310.

[39] В. Астафьев, *Под тихую струну*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, указ. соч., т. 12, с. 467.

[40] Там же.