

заговорил он однажды о романах австралийской писательницы Катарины Сусанны Причард. В другой раз — о книге Уильяма Берчета, открывшей для него удивительный мир обычаев древних народов Лаоса и Камбоджи» (Мильков В.— С. 195). И все это был не пассивный интерес созерцателя, но активный интерес участника: появляется роман М. Алексеева «Вишневый омут» — и А. пишет рецензию на него; читает по телевидению главы из своей новой поэмы Е. Исеев — и А. откликается статьей о поэме «Суд памяти». В свою последнюю весну, уже тяжело больной, А. предпринял активные усилия по защите памятников культуры, организации сбора подписей под петицией в ЦК КПСС (Воспоминания о Николае Асееве. С. 297).

«Совсем неожиданным в свиданиях с Николаем Николаевичем было для меня то,— вспоминает Д. С. Лихачев,— что он преимущественно говорил не о своей поэзии, не о своих стихах,— он говорил о стихах молодежи, любил их читать...» (Воспоминания о Николае Асееве. С. 242). А. охотно читал лекции в Лит. ин-те, помог войти в лит-ру многим молодым поэтам, среди них Н. Анциферов, И. Бауков, А. Вознесенский, Ю. Мориц, В. Соснора, Ю. Панкратов, И. Харабаров. Творчество А. широко освещалось в печати, так, к его 70-летию было опубликовано около 20 статей Л. Озерова, С. Васильева, И. Гринберга, Б. Слуцкого, Л. Ошанина, В. Котова и др. Супруга поэта К. М. Асеева вспоминает: «В последний день его жизни, когда я пришла в больницу „Высокие горы“, Николай Николаевич сел на постели и начал читать стихи. Со стихами уходил он из жизни...» (Воспоминания о Николае Асееве. С. 34). К его 80-летию была издана книга Л. Карпова «Николай Асеев», к его 90-летию появились статьи о нем М. Алексеева, А. Дробчика и др. На доме, где он жил, открыта мемориальная доска, улица названа его именем.

Соч.: СС: в 5 т. М., 1963–64; Стихотворения и поэмы: в 2 т. М., 1959; Стихотворения и поэмы. Л., 1967. (Б-ка поэта. Б. серия); Стихотворения и поэмы. Л., 1981 (Б-ка поэта. М. серия); Зачем и кому нужна поэзия. М., 1961; Жизнь слова. М., 1967; О поэтах и поэзии. Статьи и воспоминания. М., 1985; Стихотворения и поэмы. Ставрополь, 1987; Родословная поэзии: статьи, воспоминания, письма. М., 1990; Стихотворения. Поэмы. Воспоминания. Статьи. М., 1990; «Если ночь все тревоги вывездет...» [и др. стихи] // Гимн любви. Т. 1. М., 1991. С. 248–251; Московские записки // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 151–167; Через гром [и др. стихи] // Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания. М., 1999. С. 210–215; В. В. Хлебников // Мир Велимира Хлебни-

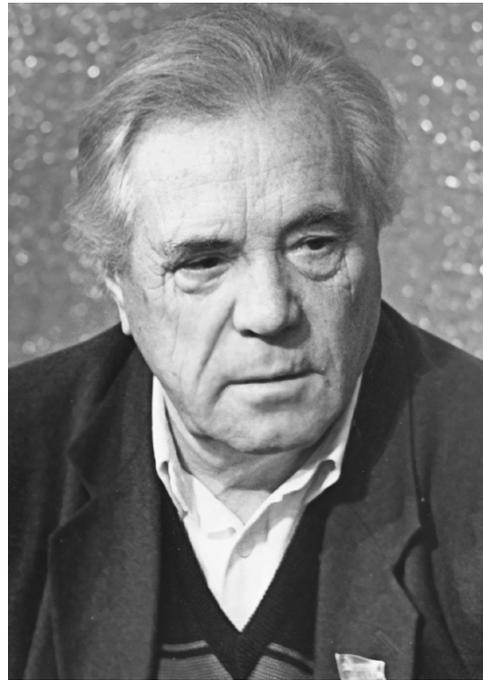
кова. М., 2000. С. 103–109; Старинное [и др. стихи] // Поэзия русского футуризма. М., 2001. С. 463–475.

Лит.: Молдавский Дм. Николай Асеев. М.; Л., 1965; Карпов А. Николай Асеев: Очерк творчества. М., 1969; Мильков В. Николай Асеев: Лит. портрет. М., 1973; Бондаренко В. «Этот может, хватка у него моя...» // Лит-ра в школе. 1973. № 3; Воспоминания о Николае Асееве. М., 1980; Смола О. Лирика Асеева. М., 1980; Ивнев Р. Две встречи с Николаем Асеевым // Москва. 1981. № 2; Шайтанов И. В содружестве светил: Поэзия Н. Асеева. М., 1985; Крюкова А. Николай Асеев и Сергей Есенин // В мире Есенина. М., 1986. С. 523–538; Мешков Ю. Николай Асеев. Свердловск, 1987; Озеров Л. Время говорило его стихами: К 100-летию со дня рождения Николая Асеева // Лит. газ. 1989. 12 июля; Смола О. «Не верю ни тленю, ни старости...» // Асеев Н. Стихотворения. Поэмы. Воспоминания. Статьи. М., 1990. С. 5–20; Алимдарова Э. В. Хлебников и Н. Асеев // Поэтический мир Велимира Хлебникова. Астрахань. 1992. Вып. 2. С. 136–145.

В. А. Шошин

АСТАФЬЕВ Виктор Петрович [1.5.1924, с. Овсянка Красноярского края — 29.11.2001, Красноярск] — прозаик.

Родился в крестьянской семье. Отец — Петр Павлович Астафьев. Мать, Лидия Ильинична Потылицына, утонула в Енисее в 1931. Воспитывался в семье дедушки и бабушки,



В. П. Астафьев

затем в детском доме в Игарке, часто беспризорничал. После окончания 6-го класса средней школы поступил в железнодорожную школу ФЗО, окончив которую в 1942, работал некоторое время составителем поездов в пригороде Красноярска. Оттуда осенью 1942 ушел на фронт добровольцем, был шофером, артразведчиком, связистом. Участвовал в боях на Курской дуге, освобождал от фашистских захватчиков Украину, Польшу, был тяжело ранен, контужен. После демобилизации в 1945 вместе с женой — впоследствии писательницей М. С. Корякиной — поселился на Урале, в г. Чусовом. Работал грузчиком, слесарем, литейщиком, плотником в вагонном депо, мойщиком мясных туш на колбасном заводе и т. д. В 1951 в газ. «Чусовой рабочий» появился первый рассказ **«Гражданский человек»** (после доработки получил название **«Сибиряк»**). Тяга к «сочинительству» проявилась у А. очень рано. Он вспоминал: «Моя бабушка Катерина, у которой я жил, когда осиротел, меня называла „врушей“... На фронте даже от дежурств освобождали ради этого. После войны занимался в литературном кружке одной уральской газеты. Там я прослушал однажды рассказ кружковца, который взбесил меня надуманностью и фальшью. Тогда я написал рассказ о своем фронтовом друге. Он и стал моим писательским дебютом» (Смена. 1986. 6 апр.). С 1951 по 1955 А. является лит. сотрудником газ. «Чусовой рабочий»; публиковался в пермских газ. «Звезда», «Молодая гвардия», альм. «Прикамье», ж. «Урал», «Знамя», «Молодая гвардия», «Смена». Первый сб. рассказов **«До будущей весны»** вышел в Перми в 1953, за ним последовали книги для детей: **«Огоньки»** (1955), **«Васюткино озеро»** (1956), **«Дядя Кузя, лиса, кот»** (1957), **«Теплый дождь»** (1958). В 1958 вышел роман А. о жизни колхозной деревни **«Тают снега»**, написанный в традициях беллетристики 1950-х.

С 1958 А. — член СП СССР; в 1959–61 учился на Высших лит. курсах при СП СССР. Переломным в творчестве А. оказался 1959, когда появились в печати повести **«Стародуб»** и **«Перевал»**, рассказ **«Солдат и мать»**. Посвященная Леониду Леонову повесть «Стародуб» (действие разворачивается в старинном кержацком поселении в Сибири) явилась источником авторских размышлений об исторических корнях «сибирского» характера. В то время «древле-отеческие устои» староворов не вызывали у А. сочувствия, наоборот, они противопоставлялись «природной» вере (охотник Фаефан). Однако эта

«природная вера», «таежный закон», «заступничество тайги» не спасали человека ни от одиночества, ни от трудных моральных вопросов. Конфликт разрешался несколько искусственно — смертью героя, которая была изображена как «блаженное усупение» с цветком стародуба вместо свечи. Критика упрекала А. в неясности этического идеала, в тривиальности проблематики, основанной на противопоставлении «общества» и «естественного человека».

Повесть «Перевал» начинала цикл произведений А. о становлении молодого героя в нелегких жизненных условиях — **«Звездопад»** (1960), **«Кража»** (1966), **«Где-то гремит война»** (1967), **«Последний поклон»** (1968; начальные главы). Они рассказывали о трудных процессах мужания неопытной души, о ломке характера человека, оставшегося без поддержки родных в страшные 1930-е и в не менее жуткие 1940-е. Все эти герои, несмотря на то что носят разные фамилии, отмечены чертами автобиографизма, похожи судьбами, драматическим поиском жизни «по правде и совести». В повестях А. 1960-х обнаружился со всей очевидностью дар рассказчика, умеющего увлечь читателя тонкостью лирического чувства, неожиданным солоноватым юмором, философической отрешенностью. Особое место среди этих произведений занимает повесть «Кража».

Герой повести — Толя Мазов — из раскулаченных крестьян, род которых погибает в северных краях. Сцены детдомовской, «табунной» жизни воссозданы А. с состраданием и жестокостью, представляя щедрое разнообразие изломанных временем детских характеров, импульсивно впадающих то в ссору, истерику, издевательство над слабым, то вдруг, неожиданно объединяющихся в сочувствии и доброте. За этот «народишко» начинает бороться Толя Мазов, ощущая поддержку директора Репнина — бывшего белогвардейского офицера, всю жизнь расплачивающегося за свое прошлое. Благородный пример Репнина, воздействие русской классической литературы с ее школой «жалости и памяти» помогают герою отстаивать добро и справедливость.

С рассказа «Солдат и мать», по меткому определению критика А. Макарова, много размышлявшего о сущности таланта А., начинается серия рассказов о русском национальном характере. В лучших рассказах (**«Сибиряк»**, **«Старая лошадь»**, **«Руки жены»**, **«Еловая ветка»**, **«Захарко»**, **«Тревожный сон»**, **«Жизнь прожить»** и др.) человек «из народа» воссоздан естественно, достоверно. Блистательный дар созерцания у А.

озарен вдохновенной творческой фантазией, игрой, озорством, поэтому его мужицкие типы удивляют читателя подлинностью, «правдой характера», доставляют эстетическое наслаждение. Жанр короткого или приближенного к повести рассказа является излюбленным в творчестве А. Мн. его произведения, которые создавались на протяжении длительного времени, составлены из отдельных рассказов («Последний поклон», «Затеси», «Царь-рыба»). Творчество А. в 1960-е было причислено критикой к т. н. «деревенской прозе», в центре которой находились размышления художников об основах, истоках и сущности народной жизни. А. сконцентрировал свои художнические наблюдения в сфере национального характера. При этом он всегда касается самых острых, болезненных, противоречивых проблем общественного развития, пытается идти в этих вопросах вслед за Достоевским. Произведения А. полны живого непосредственного чувства и философской медитации, яркой вещественности и бытовой характерности, народного юмора и лирического, нередко сентиментального, обобщения.

Повесть А. «Пастух и пастушка» (1971; подзаголовок «Современная пастораль») была неожиданной для лит. критики. Уже сложившийся облик А.-рассказчика, работающего в жанре социально-бытового повествования, на глазах менялся, приобретая черты писателя, стремящегося к обобщенному восприятию мира, к символическим образам. «В „Пастухе и пастушке“ я стремился совместить,— писал А.,— символику и самый что ни на есть грубый реализм» (Вопр. лит.-ры. 1974. № 11. С. 222). Впервые в творчестве писателя появляется тема войны. Любовный сюжет (лейтенант Костяев — Люся) был окружен огненным кольцом войны, оттеняющим катастрофичность встречи возлюбленных. Несмотря на то что повесть имела жесткую композицию (в ней 4 части: «Бой», «Свидание», «Прощание», «Успение»), она соединяла разные стилистые потоки: обобщенно-философский, реалистически-обывовленный и лирический. Война предстала то в виде невероятной фантазмагии, гиперболической картины вселенского варварства и разрушения, то в образе невероятно тяжелой солдатской работы, то возникала в лирических отступлениях автора как образ безысходного человеческого страдания. А. скупно рассказывал о солдатской жизни. В поле его зрения был только взвод лейтенанта Костяева. А. «раскладывал» русское воинство на отдельные типы, традиционные для сельского мира: мудрец-книжник (Ланцов), праведник, хранитель

нравственного закона (Костяев), трудыга-терпелец (Карышев, Малышев), похожий на юродивого «Шкалик», «темный» человек, почти разбойник (Пафнутьев, Мохнаков). И война, врывающаяся в народную жизнь, имела свои отношения с каждым из этих воюющих людей, выбывая из их рядов самых светлых, самых беззлобных, самых терпеливых. Еще в самом начале 1970-х А. утверждал право каждого человека, имевшего фронтовой опыт, на память о «своей» войне. Философский конфликт повести реализовался в противостоянии пасторального мотива любви и чудовищной испепеляющей стихии войны; нравственный аспект касался отношений между солдатами. «Огромное значение в повести имеет не только противоборство двух армий, но и другое (по внутренней сути повести, может быть, даже — центральное) — своеобразное противоборство Бориса и старшины Мохнакова» (Селезнев Ю. Мудрость души народной // Москва. 1973. № 11. С. 216). На первый взгляд банальное столкновение лейтенанта и старшины из-за женщины (один из которых видит в ней таинственную и чистую женскую сущность, а другой относится к ней как к «военному трофею», принадлежащему ему по праву освободителя) оборачивается сражением полярных жизненных концепций (подобная ситуация позже возникнет в романе Ю. Бондарева «Берег»). Наиболее противоречивые отклики критики были посвящены жанру и композиции повести. Кольцевая композиция повести казалась жесткой, излишне рационалистической. Выдержанные в стиле народных плачей и причитаний «увертюра» и «финал» произведения, по мнению некоторых исследователей, «не совсем сопрягаются с сюжетно-конфликтной основой повести» (Якименко Л. Лит. критика и совр. повесть // Новый мир. 1973. № 1. С. 248). Другие писали о «литературности» заключительной части (Кузнецов Ф. Испытание войной // Правда. 1972. 7 мая), С. Залыгин воспринял кольцевое обрамление повести как нечто нарочитое и искусственное (Залыгин С. И снова о войне // Лит. Россия. 1971. 19 нояб.). Критиковали эту яркую, ставшую классической повесть А. и за «бытовизм», и за «пацифизм», и за пасторальность, за «дегероизацию», за «романтического» «невоенного» героя, умирающего от любви.

Повесть «Ода русскому огороду» (1972) — своеобразный поэтический гимн трудолюбию крестьянина, в жизни которого гармонично сочетались целостность, утилитарность и красота. Повесть проникнута печалью об утраченной гармонии земле-

дельческого труда, позволявшей человеку ощущать животворную связь с землей. Писатель Е. Носов писал А.: «„Оду русскому огороду“ читал как великое откровение... Это не рассказано, а пропето — пропето на такой высокой и чистой ноте, что становится уму непостижимо, как это могут обыкновенные, грубые, корявые руки российского писателя-мужика... сотворить такое чудо. Что же таится в недрах человеческой души, какие кладези, если он о простых лопухах, о капусте и редьке может пропеть священные гимны! Высока и прекрасна мысль о том, что для зачуханного деревенского мальчишки огород <...> был не только тем, где можно набить брюхо, он был его университетом, его консерваторией, академией изящных искусств. Если он оказался способным на такой малой площади увидеть целый мир, то уж потом он способен будет понять и Шопена, и Шекспира, и весь мир со всеми его горестями и страданиями. Ах, какое же это диво дивное ода твоя!» (Цит. по: Яновский Н.— С. 196).

Создаваемый в течение двух десятилетий «Последний поклон» (1958–78) является эпохальным полотном о жизни деревни в трудные 1930–40-е и исповедью поколения, детство которого пришлось на годы «великого перелома», а юность — «на огневые сороковые». В откликах на «Последний поклон» критика замечала, что без произведений А. совр. прозе «недоставало терпкого духа жилья, густоты красок деревенского, детдомовского, солдатского и народного быта, живой экспрессии крестьянской речи, а более всего — крутоватых, норовистых народных характеров» (Михайлов А. Прощание с детством // Комсомольская правда. 1969. 9 окт.). Написанные от первого лица рассказы о трудном, голодном, но прекрасном деревенском детстве объединяет чувство глубокой благодарности судьбе за возможность живого, непосредственного общения с природой, с людьми, умевшими жить «миром», спасая ребятишек от голода, воспитывая в них трудолюбие и честность. Через бабушку Катерину Петровну, которую в деревне звали «генералом», через «сродственников» Витя Потылицын в работе, в различных будничных заботах, в «суровых» играх, в редких гуляньях постигал русскую сибирскую общинную традицию, нравственные нормы, истину здравого смысла. Если начальные главы «Последнего поклона» более лиричны, отмечены мягким юмором и легкой иронией, то последующие уже содержат обличительный пафос, направленный против разрушения национальных основ жизни, они

полны горечи и открытой издевки. В главе «Бурундук на кресте», вошедшей в «Последний поклон» в 1974, рассказана страшная история распада крестьянской семьи, в главе «Сорока» — повесть о печальной судьбе яркого и талантливого человека дяди Васи-Сороки, в главе «Без приюта» — о горьких скитаниях героя в Игарке, о беспризорничестве как социальном явлении 1930-х.

Близкой к содержанию «Последнего поклона» оказалась повесть «Царь-рыба» (1976), имеющая подзаголовок «Повествование в рассказах». Сюжет этого произведения связан с путешествием автора-рассказчика по родным местам в Сибири. Сквозной образ рассказчика, его размышления об увиденном, воспоминания, публицистические отвлечения, лирико-философские обобщения являются цементирующей силой этой вещи. А. воссоздал страшную картину народной жизни, которая подверглась варварскому воздействию цивилизации. В народной среде царили пьянство, кураж, воровство и браконьерство, были осквернены святыни, утрачены нравственные нормы. Совестьливые люди, как обычно у А., фронтовики, державшие еще какое-то время в руках нравственные скрепы, очутились на обочине жизни.

Картина этого падения смягчалась образом дивной сибирской природы, еще не до конца загубленной человеком, образами терпеливых женщин и охотника Акима, еще несущих в мир добро и сострадание, и, самое главное, образом автора, который не столько судил, сколько недоумевал, не столько бичевал, сколько печалился.

После выхода в свет «Печального детектива» (1986), «Людочки» (1989), заключительных глав «Последнего поклона» (1992) пессимизм писателя усилился. Мир предстал перед его глазами «во зле и страдании», полным порока и преступности. События современности и исторического прошлого стали рассматриваться им с позиции максималистского идеала, высшей нравственной идеи и, естественно, не соответствовали их воплощению. «В любви и ненависти я середины не приемлю», — заявлял писатель (Правда. 1989. 30 июня). Этот жесткий максимализм был обострен болью за поруганную жизнь, за потерявшего себя и равнодушного к общественному возрождению человека. Роман «Печальный детектив», посвященный сложной судьбе работника милиции Сошнина, полон горьких и неприглядных сцен, тяжелых раздумий о преступниках и их беззащитных жертвах, об истоках традиционной народной жалости к «арестантам», о многоликости зла и отсутст-

вии «баланса» между ним и добром. Действие романа укладывается всего в несколько дней. В романе 9 глав, глав-рассказов об отдельных эпизодах из жизни героя. «Деревенский» и «городской» материалы рассмотрены в едином худож. потоке. Конфликт романа выражен в столкновении главного героя с окружающим миром, в котором сместились нравственные понятия, этические законы, «нарушилась связь времен». Роман вызвал бурную полемику в прессе. Споры касались меры критического отношения к народной жизни. На обсуждении «Печального детектива» И. Золотусский заметил: «Беспощадность этой вещи и ее поворотное значение для настоящего момента — в том, что она развернута лицом к народу. Если раньше литература защищала народ, то теперь встал вопрос о самом народе» (Лит. газ. 1986. 27 авг.).

Параллельно с худож. творчеством в 1980-е А. занимается публицистикой. Документальные рассказы о природе и охоте, очерки о писателях, размышления о творчестве, очерки о Вологодчине, где писатель жил с 1969 по 1979, о Сибири, куда вернулся в 1980, составили сб. **«Древнее, вечное...»** (1980), **«Посох памяти»** (1980), **«Всему свой час»** (1985). В 1988 опубликована книга **«Зрячий посох»**, посвященная памяти критика А. Макарова. По своим рассказам А. создает драмы **«Черемуха»** (1977), **«Прости меня»** (1979), пишет киносценарий **«Не убий»** (1981).

Роман о войне **«Прокляты и убиты»** (Ч. 1. 1992; Ч. 2. 1994) не только поражает фактами, о которых раньше не принято было говорить, его отличает удивительная даже для А. резкость, страстность, категоричность авторской интонации. 1-я часть романа (**«Чертова яма»**) повествует о новобранцах, проходящих «обучение» в учебном полку. Солдатский быт напоминает быт тюремный, определяемый страхом голода, наказания и даже расстрела. Пестрая солдатская масса тяготеет к двум полюсам: к солдатам-старообрядцам — степенным, благодушным, обстоятельным — и к блатникам — расхристанным, вороватым, истеричным. Солдатское воинство, как и в «Пастухе и пастушке», раскладывается на определенные типы, в основном повторяющиеся любимые писателем характеры. Однако место «светлого» человека занимает не романтический лейтенант, стремящийся к героической жизни, а колоритная фигура русского богатыря-старообрядца Коли Рындина, который даже на учебных занятиях не может деревянным ружьем «уколоть» условного противника. Герой тверд в вере, зная, что Бог пока-

рает всех за отступничество, за то, что допустили в душу дьявола вслед за комиссарами-безбожниками. Именно Рындин вспоминает старообрядческую стихирю, где было сказано, что «все, кто сеет на земле смуту, войны и братоубийство, будут прокляты Богом и убиты». Эти древние слова и вынесены автором в заглавие романа. Во 2-й части романа (**«Плацдарм»**) воссоздается картина тяжелых боев при переправе через Днепр и во время обороны Великокриницкого плацдарма. В течение 7 дней небольшие силы должны были по замыслу командования отвлекать и изматывать противника. Художник рисует жуткие в своей подлинности и натуралистичности сцены ада на земле. «Черные работники войны», «сидельцы Великокриницкого плацдарма», изможденные, голодные, «во вшах», покусанные крысами, выходят из зоны, «чувствуя освобождение от гнетущего ожидания гибели, избавление от заброшенности и никудышности». С «солдатской линией» переплетается «линия партии». Едкая авторская ирония проявляется не только в изображении политзанятий, образов политработников, ерничанье на политические темы персонажей, описании заочного приема в партию на передовой, ею пронизан весь авторский текст повествования. А. полностью разрушает сложившиеся в советское время каноны изображения народа на войне. Народ в романе, как и в др. произведениях А. 1990-х, не является бессмертным народом-победителем. Автор утверждает, что народ смертен и уничтожим. И не потому, что исчерпал заложенные в нем генетические силы или утратил смысл своего развития, а вследствие того, что ему были нанесены сокрушительные и незалечимые раны. Не только фашизмом, но прежде всего своими — той тоталитарной машиной, которая без счета и совести губила русского мужика или ставила его на колени в годы революции, коллективизации и войны. Народ не является героем, он — покинутый Богом, униженный страдалец, вынужденный воевать между двух страшных сил, сложное разноликое единство, одаренное и добрыми человеческими свойствами и мерзкими пороками. Народ существует на войне между прозрачной надеждой на Бога, на справедливость и реальной верой в силу родной земли, которая являлась порой единственной спасительницей солдата. Позиция А., заявленная резко и категорично, вызвала противоречивые отклики критики и читателей; ее объясняют и «невоцерковленностью» таланта А. (Юность. 1994. № 4. С. 15), и рецидивом «деидеологизированного беспризорничест-

ва» (жестокое напоминание о том, что А. пришлось в свое время пережить беспризорничество) (Завтра. 1995. № 31. 17 авг.).

В 1995 опубликована повесть А. «**Так хочется жить**» о причудливой фронтовой судьбе и послевоенной жизни простого русского солдата Коляши Хახалина, а позднее повести «**Обертон**» (1996) и «**Веселый солдат**» (1998). Созданные в жанре социально-бытового и даже натуралистического повествования, вещи эти соединяют и уравнивают противоречивые авторские интонации, возвращая писателя в состояние мудрости и печали. «Спасибо еще Всевышнему, — говорил А. в одном из последних интервью, — память моя милосердна, в обычной жизни многое тяжелое и страшное стирается» (Лит. Россия. 2000. № 4).

После смерти А. в ж. «Урал» (2004. № 5) публикуются его «**Автобиография**» (2000), рассказ «**Глухая просека**», статья «**Прощаюсь...**», вариант статьи «**Нет, алмазы на дороге не валяются**» и др.

Соч.: СС: в 15 т. / под ред. автора. Красноярск, 1997; Прокляты и убиты. М., 2002.

Лит.: Виктор Петрович Астафьев: Жизнь и творчество: библиографический указатель произведений писателя на русском и иностр. языках: Лит-ра о жизни и творчестве / сост. и ред. Т. Я. Брикман. М., 1999; Яновский Н. Виктор Астафьев: Очерк творчества. М., 1982; Чекунова Т. А. Нравственный мир героев Астафьева. М., 1983; Макаров А. Во глубине России // Макаров А. Лит.-критические работы. Т. 2. М., 1982; Курбатов В. Миг и вечность. Красноярск, 1983; Ершов Л. Ф. Три портрета: Очерки творчества В. Астафьева, Ю. Бондарева, В. Белова. М., 1985; Лапченко А. Ф. Человек и земля в русской социально-философской прозе 70-х годов: В. Распутин. В. Астафьев. С. Залыгин. Л., 1985; «Печальный детектив» В. Астафьева: Мнение читателей и отклики критиков // Вopr. лит.-ры. 1986. № 11; Вахитова Т. М. Повествование в рассказах В. Астафьева «Царь-рыба». М., 1988; Дедков И. О романе «Прокляты и убиты»: Объявление вины и назначение казни // Дружба народов. 1993. № 10; Штокман И. Черное зеркало // Москва. 1993. № 4; Вахитова Т. М. Народ на войне // Русская лит.-ра. 1995. № 3; Давыдов Б. О книге «Прокляты и убиты» // Нева. 1995. № 5; Перевалова С. В. Творчество В. П. Астафьева. Волгоград, 1997; Ермолин Е. Месторождение совести. Заметки о Викторе Астафьеве. // Континент. 1999. № 100; Лит. традиции в повести В. Астафьева «Веселый солдат» // Война в судьбах и творчестве писателей. Уссурийск, 2000; Лейдерман Н. М. Крик сердца. Творческий облик Виктора Астафьева. Екатеринбург, 2001; Басинский П. Неслучайный свидетель // Лит. газ. 2002. 16–22 янв. С. 3; Куняев С. И свет и тьма (К 80-летию В. Астафьева) // Наш современник. 2004. № 5.

Т. М. Вахитова

АТАРОВ Николай Сергеевич [12.8(25.8). 1908, г. Владикавказ — 12.9.1978, Москва] — публицист, прозаик.

Родился и вырос А. на Кавказе в семье кадрового военного. Окончил Владикавказский педагогический ин-т. По окончании ин-та, в 1930, стал сотрудником горьковского ж. «Наши достижения». Изъездил все стройки первых пятилеток, героями его очерков становились передовики производства и случайные дорожные попутчики. Как отмечала критика, «в начале пути, как любого из молодых, Атарова привлекала безмерность осуществлявшихся исторических свершений» (Варламова И.— С. 264). С 1935 пишет и публикует не только публицистические статьи и очерки, но и худож. прозу.

В первом же рассказе А. «**Зимняя свадьба**» (1935) проявились основные черты его творческой манеры. В 1968, подводя некоторый итог своего творческого пути, А. скажет: «Мне сейчас кажется, что я всегда, с молодых лет, писал о людях старше меня». Так оно и было. Герой «Зимней свадьбы» — 60-летний осетин — прославленный медеплавильщик Самсон Болоев (Мазепой нового времени будут называть его товарищи). В жизни пожилого человека произошло исключительное событие: он женился на девушке Клаве — молоденькой дочери своего давнего недруга мастера Шадрина. А через 2 месяца юная жена тайно сбежала от любящего мужа в неизвестном направлении.

Кажется, что в данном случае начинающего прозаика должна была захватить интригующая фабула — история неравной трагической любви. Но А. вопреки традиционным ожиданиям мало занимали причины, тем более бытовые подробности случившегося. Любовный сюжет не прописан даже в деталях. Он внимательно исследует состояние души своего героя, не обделенного ни профессиональным признанием, ни мужской дружбой, ни силой и красотой, но обделенного женской привязанностью, лаской, обреченного на жесточайшие переживания. Видимо, осознанно уже тогда, программно, скупыми языковыми средствами и с помощью предельно ограниченного набора худож. приемов писателем создается неповторимая атмосфера повествования о необъяснимом одиночестве, повествования, отличавшегося удивительной музыкальностью, ритмичностью, особой прозрачностью. В этой же худож. манере будут сделаны более поздние и не менее известные рассказы «**Календарь русской природы**» (1938), «**Начальник малых**