

УДК 821.161.1: 070  
doi 10.17072/2073-6681-2025-2-37-46  
<https://elibrary.ru/pxltdo>

EDN PXLTD0



## **«Царь-рыба» В. Астафьева: публицистичность как жанровый формат**

*Исследование поддержано Российским научным фондом; грант № 23-18-00408,  
<https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия  
им. Ф. М. Достоевского*

**Дускаева Лилия Рашидовна**

**д. филол. н., профессор кафедры медиалингвистики**

Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9. [lrd2005@yandex.ru](mailto:lrd2005@yandex.ru)

SPIN-код: 2945-3321

**Цветова Наталья Сергеевна**

**д. филол. н., профессор кафедры медиалингвистики**

Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9. [cvetova@mail.ru](mailto:cvetova@mail.ru)

Русская христианская гуманитарная академия им. Достоевского

191023, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Фонтанки, д. 15, лит. А

SPIN-код: 9853-4381

*Статья поступила в редакцию 20.02.2025*

*Одобрена после рецензирования 03.03.2025*

*Принята к публикации 05.04.2025*

### **Информация для цитирования**

Дускаева Л. Р., Цветова Н. С. «Царь-рыба» В. Астафьева: публицистичность как жанровый формат // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2025. Т. 17, вып. 2. С. 37–46. doi 10.17072/2073-6681-2025-2-37-46. EDN PXLTD0

**Аннотация.** Статья посвящена одному из ключевых произведений крупнейшего русского прозаика и публициста второй половины XX в. В. П. Астафьева. Цель исследования – выявление жанровой специфики произведения, которое сам писатель определил как «повествование в рассказах». В основе аналитического алгоритма – методы, разработанные в русле теории публицистического творчества. С точки зрения авторов, уже в жанровом определении проявляется установка на использование публицистического художественно-жанрового формата, предполагающего не только определенную последовательность содержательных компонентов, характеризующихся предельной актуальностью, и не менее определенное речевое оформление, но и отчетливое доминирование в персонажной системе автора-повествователя. Основной вывод: зафиксированное в астафьевском тексте присутствие автора, провоцирующее восприятие «Царь-рыбы» как произведения художественно-публицистического, обусловлено предельной актуальностью жизненного материала, глубинное, сущностное освоение которого в момент создания текста еще не произошло. Использование разножанровых публицистических текстовых компонентов как проявление активности повествователя обусловлено начальной стадией освоения актуального жизненного материала. Публицистически фиксируется направление осмысления заявленных тем и проблем, что вполне объяснимо для эпохального пограничья. По сути, публицистический формат (способ и

форма) представления жизненного материала в данном случае становится проявлением закономерности литературного творчества, предполагающей определенную логику, способ, этапность осмысления актуальных тем и проблем.

**Ключевые слова:** Астафьев; жанр; повествование; публицистичность; персонаж; образ автора.

### Постановка проблемы

В теории средств массовой информации сегодня актуализируются вопросы художественной публицистики. Как показывают наблюдения, вопреки мощной технологизации в передаче новостных потоков остаются востребованными и те модели распространения информации, в которых публицистическая речевая субъектность проявляется в эстетической оформленности текста [Цветова 2018]. Проблеме творческих оснований публицистичности посвящен большой круг теоретико-журналистских работ [Мисонжников, Тепляшина, 2018]. Несмотря на декларацию отказа от публицистики в современной медиасреде, она находит свои ниши. Востребованная в ходе освещения событий СВО, публицистика остро поставила перед исследователями вопрос о художественности форм и способов подачи жизненного материала массовой аудитории (см., например, в: [Военная журналистика... 2023]). Публицистический медиатекст, обращенный к актуальным философским, политическим, социальным проблемам, сохраняет способность «вырабатывать ориентиры социальной навигации, формировать и отражать общественное мнение» [Мирошниченко 2012: 13]. Закономерно теория средств массовой коммуникации сохраняет и поддерживает научные связи не только с дисциплинами общественного цикла, но и с литературоведением, поскольку закономерности словесного творчества в медиа вполне правомерно анализируются в эстетическом, художественном, ценностном аспектах [Романцова 2021: 219–236]. Опыт художественного осмысления поведения человека в повседневности, его взаимоотношений с окружающим миром, с природой необходим для получения ответов на важнейшие вопросы теории публицистической деятельности в современных массмедиа: как формируется глубокий и всесторонний взгляд на жизнь, сплетенный из реальных фактов действительности, и каким образом отражается в медиатексте анализ, интерпретация и оценка этих фактов [Дускаева 2012]. Статья посвящена анализу публицистического начала в «повествовании в рассказах» «Царь-рыба» (1976) Виктора Астафьева, за которое в 1978 г. писатель получил Государственную премию.

### История вопроса

Этому произведению посвящена обширная научная литература, многочисленные литератур-

но-критические статьи. Оно упоминается во всех российских и зарубежных монографических исследованиях, посвященных В. П. Астафьеву или феномену русской «деревенской прозы» [Hiersche 1985; Parthe 1992]. Диапазон толкования «Царь-рыбы» определили Н. Лейдерман и автор специального исследования Т. М. Вахитова. Н. Лейдерман раскрыл ключевые векторы изучения уникальной художественной формы писателя: для исследователя «Царь-рыба» – цикл новелл, целостность которого определяется единством «космогонического» художественного пространства и «дидактическим пафосом», выраженным в «лирических медитациях» автора, которые переводят происходящее в социальной и бытовой сферах «в масштаб вечности» [Лейдерман 2001: 13–16]. По сути, концепция Н. Лейдермана – развитие давней идеи первого критика астафьевской прозы А. Н. Макарова, высказанной в одной строчке: «по натуре своей он моралист и поэт человечности» [Вахитова 1988: 5].

Т. М. Вахитова, определяя «Царь-рыбу» вершинным достижением Астафьева наряду с «современной пасторалью» «Пастух и пастушка», разрабатывает индивидуальный аналитический подход, актуальность которого поддерживается комментариями самого писателя. В послесловии к шестому тому собрания сочинений, в котором была размещена «Царь-рыба», Астафьев обращал внимание на несколько обстоятельств. Главное из них – широчайшее читательское признание: уже при жизни писателя «повествование» было издано более 200 раз на многих языках. По этому показателю «Царь-рыбу» можно было сравнивать только с «Пастухом и пастушкой». Но второе замечание касается «трудной доли» этого произведения, «истерзанного» цензурой «при прохождении к читателю». Третья ремарка – о литературном контексте, который создавался в ту пору «Нашим современником», подхватившим после разгрома «Нового мира» многих его авторов. В 1976 г. «Наш современник» опубликовал повести Г. Троепольского «Белым Бим Черное ухо», В. Распутина «Прощание с Матерой», роман С. Залыгина «Комиссия».

Т. Вахитова была абсолютно права, когда восстанавливала право Астафьева на жанр «повествования» через обращение к русской литературной традиции, напоминание о технике текстопорождения, изобретенной Лермонтовым в «Герое нашего времени», развиваемой И. С. Тургеневым в «Записках охотника», Л. Толстым в

«Севастопольских рассказах», С. Аксаковым в «Детстве Багрова-внука», усовершенствованной уже в советское время В. Овечкиным («Районные будни»), С. Крутилиным («Липяги») и др.

Еще ранее Ф. Кузнецов отмечал, что астафьевская греза именно об этом жанре возникла до «Царь-рыбы». «Повествование об обширнейшей крестьянской семье» [Кузнецов 1981: 402] – знаменитый «Последний поклон». Но на этапе создания «Последнего поклона» писатель только начинал движение к неповторимой художественной форме ради поддержки строгих норм поведения, окончательно выверенных в финале повествования при описании гибели городской девочки, которую в критический момент бросил в глухой, непроходимой тайге безжалостный, лишенный сострадания человек-зверь. Хотя, с точки зрения Т. Вахитовой, жанр этот, апробированный Астафьевым в «Последнем поклоне», традиционен, исследователь подчеркивает обусловленность композиционной и стилиевой модернизации известной жанровой модели «нравственной программой» писателя.

В приведенном Т. М. Вахитовой замечании писателя о непростой творческой истории «Царь-рыбы» есть оправдание использования трудной жанровой формы и указание на направление ее модернизации: «Начал я с главы “Капля”, а она потянула на философское осмысление всего материала, повела за собой остальные главы. Друзья подбивали меня назвать “Царь-рыбу” романом. Отдельные куски, напечатанные в периодике, были обозначены как главы из романа, но я сознательно отказался от этого определения... Если бы я писал роман, я бы писал по-другому. Возможно, композиционно книга была бы стройнее, но мне пришлось бы отказаться от самого дорогого, от того, что принято называть публицистичностью, от свободных выступлений, которые в такой форме повествования вроде бы и не выглядят отступлениями» [Астафьев 2015: 3]. Цель данного исследования – выявление не только жанровой специфики произведения, но и факторов, эту специфику определивших. В основе аналитического алгоритма – методы, разработанные в русле теории публицистического творчества.

### Анализ материала

Авторское определение жанра «Царь-рыбы» позволяет говорить об изначальной нацеленности на использование двух возможностей, которые предоставлял жанр: новеллистическое повествование при разворачивании позволяло воспроизвести эпическую картину жизни, но отклонение от романной формы соответствовало поиску повествовательной свободы, свободы высказывания, комментария, которая была реализо-

вана не только в многочисленных и разнородных лирических и публицистических отступлениях, но и в разножанровых текстовых включениях. Сверхзадача формального, жанрового поиска – создание новой литературной техники для глубокого, детального исследования современного человека, с возможностью резюмирования и выявления перспективности полученных результатов, необходимых в критические моменты исторического развития. Естественно, логично при поиске решения Астафьев актуализирует публицистические техники письма, в первую очередь использует очерковый формат, который допускал совмещение художественного (образного), социально-экономического, философского начал [Горшкова 2023].

Житейские истории, в которых были представлены биографии бесшабашного папы, *бегущего, суетливого, разговорчивого* [Астафьев 1997: 40] брата Коли, простодушного Акимки; легенда о Царь-рыбе; сказочка о бродившей по тундре *сладострастной* [там же: 35] шаманке – все эти очерковые текстовые компоненты призваны были погрузить читателя в реальную атмосферу бытия, функционировали в пределах художественно-публицистических, чаще всего портретных очерков сибиряков, с которыми судьба сводила повествователя на жизненном пути.

Фрагменты, по смысловой структуре и речевой форме максимально приближенные к путевому очерку, которые отличались безупречной точностью отбора изображаемых жизненных впечатлений, выполняли, как правило, иную, более значительную функцию. Приведем только один пример из самой известной и дорогой Астафьеву главы «Капля», с которой, по только что приведенному свидетельству самого писателя, и начала складываться «Царь-рыба». Текстобразующее событие в этой главе – рыбалка на речке Опарихе, повествование о речном путешествии, об удачах и неудачах Акимки, Коли, мальчишки – сына повествователя. В этой новелле читатель непременно обратит внимание на описания хариусов и ленков – *чуда природы*, сохраняющего неповторимую свою красоту только *у себя дома*. На удочке *ладный ленок тускнеет, вянет и успокаивается не только сила его, но и окраска* [там же: 47]. Авторская интонация сожаления, *грусти* по поводу утраты природной красоты, гармонии почти сразу же исчезает. Остается усталое напоминание об охотничьем инстинкте человека: *Человек есть человек, и страсти его необоримы. Лишь слабенькое дуновение грусти коснулось моей души, и тут же все пропало, улетучилось под напором азарта и душевного ликования* [там же]. Но, как положено в путевом очерке, описание уже запустило эмоци-

ональную оценку ситуации, проявившей самый безобидный вариант конфликта природы и человека, который в каждой новой ситуации будет разрастаться, обретать новые нюансы и детали, чтобы в кульминационный момент вылиться в описание схватки Игнатъича с Царь-рыбой.

Основную же функциональную нагрузку несут публицистические «отступления» писателя, к которым Астафьев прибегал ранее, при создании «Пастуха и пастушки». Но при первой публикации этой повести писателю пришлось подчиниться воле редактора и избавиться от иностилевых вкраплений. Художественная философия и стилистика «Царь-рыбы» исключила «жертвы» такого рода. После «Пастуха и пастушки», в которой было представлено мироздание по Астафьеву (в черновых публицистических отступлениях в том числе), «повествование» воспринималось как попытка выявления антропологического кода нового глобального мироустройства, вопреки высшей послевоенной логике, в развитии своем устремившегося к границе небытия.

В последние годы жизни сам Астафьев именно «Царь-рыбу» называл ключевым событием своей творческой биографии. Он не раз говорил о том, что это произведение открывало новый этап его жизни в литературе, который был связан с осознанием острой необходимости размышлений о тайнах жизни природы, о новом отношении человека к природным законам, наконец, о сущности человека (*что я есть на этом свете*). Происходившие перемены заставляли его иначе видеть, интерпретировать и военный материал, определяли возвращение к теме смерти. Особенности отношения к этой теме фронтовик Астафьев зафиксировал в диалогах с Верой Толмачевой: «Я лет пять [после войны. – Л. Д., Н. Ц.] вообще не понимал смерти совершенно, меня она не трогала. Помер – помер, закопали – закопали... До какого-то определенного случая – я не хочу вспоминать о нем, когда вдруг как бы очнулся, поняв, что существует еще все-таки жизнь» [Астафьев 2008: 3].

«Царь-рыба» стала самым серьезным исследованием жизни сегодняшней, протекающей в борьбе со смертью. В центре отнюдь не «экологического» исследования оказался человек середины 1970-х. Переакцентировка интереса прекрасно осознавалась самим Астафьевым: «От размышлений о состоянии природы перешел к взаимоотношениям человека и природы, а потом уже и к главному для себя – как понимаю на сегодняшний момент, – природе самого человека, которому все вокруг нипочем и ни к чему. А тут уж шаг от внутреннего одиночества – к одичанию... Но при этом я никого не обличаю и не обвиняю, всего лишь –

пишу, что вижу, чувствую, что волнует» [Садырина 2018: 6].

Причины для таких изменений были разные. Первая, объективная – пока только едва брезжившее ощущение приближающейся эпохи перемен. В теории журналистики принято считать, что «публицистичность рождается на почве социальных конфликтов, в острых политических ситуациях или в дни важных общественных свершений» [Прилюк 1973: 11]. Не менее важна в данном случае субъективная причина. Видимо, под давлением времени начали закрываться источники родовой памяти. Именно они много лет питали писательские силы, позволявшие сопротивляться напору жизненного материала, давали возможность понимать, даже оправдывать, а то и защищать человека, его варварское отношение к себе подобным, к матери-природе. Астафьев видел, как на фоне происходивших перемен неумолимо обострялась борьба за *лучшего человека*. Именно поэтому *лучший человек* становится самым известным топом прозы Астафьева, обозначением эпохи острых, открытых, укорененных в современности переживаний писателя, которые не просто возникли, но впервые с публицистической определенностью, однозначностью были воплощены именно в «Царь-рыбе», прежде всего в «антропологических» эссе как особой форме «публичной рефлексии автора над экзистенциальными проблемами» [Дмитровский 2014: 156].

«Царь-рыба» в целом – повествование не о событиях, а о людях, о человеческих судьбах. Часто жизненные пути героев не сходятся. И это не имеет особого значения. Писатель презентует антропологические типы, некоторые из них даже претендовали на собственную жизненную философию.

Центральный характер в одном крыле персонажного ряда, наверное, самый актуальный для второй половины 1970-х, наиболее типичный для так называемой «эпохи застоя» герой новеллы «Не хватает сердца» – единственный пассажир из двухместной каюты, *справный физкультурник, уверенный в себе, как бы даже утомленье имеющий от жизненных пресыщений и благоденствия <...> парижанин* [Астафьев 1997: 69]. С печальной иронией автор-повествователь, наблюдающий за утренними манипуляциями своего великолепного соседа по каюте, замечает, что *главным предметом беспокойства* в сегодняшней жизни этого *культурного человека* была *обнажающаяся розовенькая плешинка* [там же]. Совсем рядом с великолепным норильцем не только городской, пришлый Гога Герцев, носитель аналогичной идеи жизнестроительства, но и по всем формальным признакам монументаль-

но положительный, с единственным тайным изъяном в предыстории, как сказали бы сегодня, «лидер» небольшого далекого сибирского поселка Чушь Игнатьич. Именно к нему в сети пришла Царь-рыба. За ним – вереница по сути своей однотипных характеров браконьеров во главе с его родным братом Командором.

Для Астафьева предельно важно, что единство «браконьерского» персонажного ряда обусловлено только формально противозаконной деятельностью. Главное для писателя – исследование внутренней мотивации хищнического, варварского отношения к окружающему миру, отрицания старых, предаваемых забвению социально-нравственных законов. Приглядываясь к Игнатьичу, Командору, Дамке, к беглым лагерникам Серому и Шмырю, он обнаруживает их очевидную общность в следовании принципу вседозволенности. И рождается ощущение вседозволенности вовсе не от широты русского характера или осознания неисчерпаемости богатств бескрайних просторов России. В ключевых случаях для выявления источника человеческой «бесконвойности» (образ В. М. Шукшина) писатель использует предысторию героев.

В предыстории Игнатьича – ключевое воспоминание о раннем *грехе* – нечеловеческой жестокости по отношению к Глашке Куклиной, которую уничтожающе наказал за измену – отомстил, как ему казалось, за пренебрежение, утешил собственное безграничное самолюбие. А далее именно образцовый, рассудительный Игнатьич, вступивший во взрослую жизнь с бесчеловечной местью, с осознанием собственной ничем не ограниченной силы, неисчерпаемых возможностей, вполне осознанно идет на самое страшное для Чуши преступление. В охотничьем азарте он преступает вековой, передаваемый из поколения в поколение категорический запрет на ловлю Царь-рыбы. Сильный, уверенный в себе человек намеревается реально подчинить себе уже не влюбленную в него девочку. Описание схватки с Царь-рыбой в какой-то момент перерастает в символическое изображение глобального противостояния человека и природы. В поступке Игнатьича Астафьев предьявляет читателю модель крайнего проявления индивидуализма, именно поэтому описание борьбы Игнатьича с Царь-рыбой становится кульминационной сценой «повествования».

Линия жизни не менее успешного в новой реальности Грохотало развивается по внешним обстоятельствам иначе, но тоже доводится до трагического, вполне логичного завершения. 1943-й: *здоровенный и мирный парняга* под дулами автоматов бандеровцев сжег истерзанных нестроевиков, которые приехали в маленькую белорус-

скую деревню за продовольствием для ближайшего госпиталя. Нагрянувший до завершения расправы механизированный красноармейский патруль застал момент, когда Грохотало, *зажмурив глаза, давил на тугой спуск немецкого пулемета, повторяя: «А, мамочка моя. А, мамочка моя!»* [Астафьев 1997: 157]. На суде он чисто-сердечно обо всем рассказал, на словах раскаялся. Получил срок. Отсидев, не захотел возвращаться на родину, добровольно остался в Сибири.

История Грохотало – это история человека, в ситуации экстремального выбора подчинившегося инстинкту самосохранения, который заставил его пожертвовать чужими жизнями. С годами Грохотало постарался забыть о своем преступлении. Он стал почти образцовым заведующим свиноводческой фермой, вполне успешным почитателем *грошей* и потребителем сала. Основным способом добычи *грошей* сделал браконьерский промысел. Считал вполне заслуженной наградой за *терпение, каторжный труд и выдержку* [там же: 158] доставшееся ему для незаконного промысла лучшее место под знаменитой в поселке Кабарожкой. О преступлении во время войны напоминала ему только жена, да и то редко, когда они ссорились. Но прошлое всё равно не оставило его, оно работало в его подсознании на закрепление, укоренение разрешения на любое действие уже не во имя спасения собственной жизни, но ради материального благополучия, которое прежде всего проявлялось в сытости желудка. Речку, тайгу Грохотало воспринимал и использовал как казавшийся ему неисчерпаемым источник добычи, а окружающие люди, придуманные ими законы перестали существовать для него. Это восприятие стало не просто частью, но основанием для ощущения единичности собственного бытия.

Вариативность именно этого ощущения и определила очевидную сопряженность судеб всего «браконьерского» персонажного ряда, в который вошли *парижанин*, Гога Герцев, Дамка, Грохотало, Командор, что создавало пространственную объемность центрального сюжетного элемента. Следует отметить, что при усложнении сюжета «Царь-рыбы» Астафьев не ограничился расширением этого персонажного ряда. Он создал многокомпонентную персонажную антитезу, изобразив *лучших людей*, приближенных к идеалу героя-повествователя. В этом ряду – Павел Егорович, Парамон Парамонович, Коля, инспектор Черемисин, Аким, бывший комкор с лагерным прозвищем Хромой.

От антропологического разнообразия, формальной разобщенности героев основных частей «повествования» сначала возникает впечатление,

что действует внутри текста неведомая центробежная сила, разбрасывающая всё и всех в художественном пространстве. Создается иллюзия жизненной пестроты, изолированной многочисленности рассказов об отдельных человеческих судьбах. Прочитанное уже признание Астафьева о мучениях, которыми сопровождалось форматирование композиции, в этом отношении было очень красноречивым. Но первое впечатление калейдоскопичности, случайности человеческих совпадений и конфликтов почти немедленно растворяется под воздействием другого, еще более жгучего ощущения ложности автономного существования отдельных компонентов новой жанровой конструкции. Единство сюжета цементируется именно антропологической концепцией, которую одним из первых заметил С. Баруздин, считавший, что Астафьев всю свою жизнь пишет «одну главную книгу. Книгу о себе и себе подобных» [Баруздин 1979: 259]. И именно в «Царь-рыбе» ключевым инвариантом воплощения неповторимой антропоцентричности стал образ автора-повествователя, совмещающего функции героя и рассказчика/повествователя, причем рассказчика активного, заинтересованного, пристрастного, причастного к описываемым событиям, то есть по природе своей публициста.

Именно его всеприсутствие в тексте дало возможность критикам назвать «Царь-рыбу» «нравственной биографией» самого писателя, биографией, сложившейся под воздействием мечты о «лучшем человеке», ставшей руслом, по которому устремился поток человеческих судеб. И каждая судьба прописана по особому алгоритму. При этом дозированность авторского внимания к персонажам, сам порядок их появления на страницах астафьевского повествования убедительно художественно мотивированы. Открытое, прямое слово писателя, внедренное без использования каких-либо формальных обозначений, – триггер центростремительной силы, стягивающей все истории к единому смысловому центру, появление которого напрямую соотносится с главным вопросом русской литературы второй половины двадцатого столетия, сформулированным В. М. Шукшиным: «Что с нами происходит?» («Литературная газета». 1974).

С помощью героя-повествователя подвергается серьезному сомнению однозначность такой, кажется, базовой для русского самосознания характеристики *лучшего человека*, как доброта. Так, безгранично добр, открыт, готов на самопожертвование не только максимально приблизившийся к авторскому идеалу Акимка, но и Игнатич. Он способен на добрый поступок. Астафьев специально оговаривает, что механик-

самоучка тоже в помощи на реке никогда и никому не отказывал. *Никогда и никого не унижит Игнатич, не уничтожит ехидным вопросом или попреком, а перелезет в лодку, вежливо отстранит хозяина рукой, покачает головой <...>. Вдохнет выразительно Игнатич, чего-то крутанет в моторе, вытащит, понюхает <...>.* При этом ни платы, ни благодарности не требовал. Но почему-то со вздохом принимал незадачливый хозяин лодки помощь от этого человека, с некоторой пристыженностью и досадой в душе на свою неладность [Астафьев 1997: 128].

В этой характерологически значимой детали еще одна возможность разрушения топоса *лучшего человека*. Под влиянием социально-психологических перемен, волнующих писателя в наивысшей степени, дискредитируются корневые качества людей, что выясняется при художественном исследовании интенциональности доброго поступка в первую очередь. В эпоху «Царь-рыбы» Астафьев, вслед за Ф. Абрамовым, В. М. Шукшиным, начинает понимать, что самая большая опасность для «лучшего человека» в новом мире отнюдь не угроза физического уничтожения, но деформированная аксиологическая система, вытесняющая его на периферию общественных отношений.

Механизм вытеснения исследовался писателем в так «полюбившейся» цензорам главе «Норильцы». Цель публицистического отступления, представленного в двух формах речи (монологической и, вопреки уже известным стереотипам, диалогической), – возбуждение сомнений в уже сложившемся отношении к предъявленным антропологическим типам. Астафьев убежден, что сила «Парижанина» в том, что его антропологический тип, поведенческая модель уже с середины 1970-х получает общественное признание как идеальная. В многострадальной главе «Не хватает сердца», с невероятным упорством восстанавливаемой писателем, он создает обобщенный портрет *нами новорожденного существа* [там же: 70], принимая и на себя ответственность за его появление. Чувство собственной вины рождает брезгливое описание укореняющегося поведения отца семейства: *Всю-то зимушку <...> крадучись, денежки в сберкассе, от жены две-три прогрессивки «парижанин» ужучил, начальство на приписках нажиг, полярные надбавки зажил, лишив и без того подслеповатого, хилого ребенка своего жиров и витаминов. По зернышку клевал сладострастник зимою, чтобы летом сотворить себе «роскошную жизнь* [там же: 70–71].

Публицистический монолог автора распадается на две смысловые части, границы которых неангажированным читателем почти наверняка

не устанавливаются. Вторая часть – масштабирование впечатлений от конкретной встречи. Полемические суждения об одной из острейших в конце прошлого века социальных и антропологических проблем, обусловленных *кризисом устоявшихся ценностных ориентаций*, как говорят историки журналистики [Балашова 2014: 182], *последним поклоном* в сторону патриархальной России, как сказал бы литератор.

Астафьев-публицист открыто наращивает «эмоциональную насыщенность» текста, таким образом обозначает свое присутствие, оценивая доминирование нового человеческого типа как главное достижение системы: *Вот какие у нас в стране достижения!* [Астафьев 1997: 71]. Ниже, в качестве приглашения к размышлениям (а размышления всегда имеют целью выбор оснований при определении, выявлении собственной позиции в споре) – вариант типичного диалога «интеллектуалов», «умственного разговора» с упоминанием про Гегеля, диалектику, про времена и литературу... И финал типичный – смятение *юноши-мужчины* от забрезживших запретных тем.

А далее в полном соответствии с риторической традицией заключение как почти зловещее предсказание уже наплывающих исторических событий: *«Этот (о собеседнике-«парижанине») – Л. Д., Н. Ц.) перестроит»* (выделено нами. – Л. Д., Н. Ц.) *мир!*». Три компонента смысловой структуры этого эссе воплощают три способа публицистического освоения реальности, жизненного материала: сначала оценка явления; далее установление его причин, оснований с контурным обозначением рассуждения; наконец, прогноз развития ситуаций, возносящих на вершину социально-психологических ожиданий, стремлений человека, в той или иной степени похожего на «парижанина».

Кульминационным завершением второго персонажного ряда, презентующего антропологический сюжет «Царь-рыбы», становится публицистическое отступление в финальной главе «Туруханская лилия», навеянное встречей с пожилым бакенщиком Павлом Егоровичем. Повествователь сообщает об особом родстве с этим человеком, рожденным в Перми, облюбовавшим после долгих странствий для жизни «Анисей» (так называют Енисей чалдоны). Неожиданное появление Павла Егоровича у охотничьего костра, весь облик, *мягкое произношение, свойское поведение, вызывавшие доверие* [там же: 291], удивительная притягательность и, главное, ощущение, что уже *где-то встречались*, становится основанием для осмысления этого антропологического типа. По Астафьеву, разгадка такой человеческой натуры в способе взаимодействия с окружающими людьми – *они отдают больше,*

*чем берут* [там же: 291] в любых ситуациях, при любых условиях. В этом их принципиальное отличие от галереи, которую открывал *парижанин*. Они счастливы, потому что *душевно легка, до зависти свободна их жизнь. И как же убиваются жены по скоро износившимся, рано их покинувшим, таким вот простофилям-мужьям, обнаружив, что не умевший нажать копейку, постоять за себя, с необидчивым и тихим нравом мужичонка был желанней желанного и любила, оказывается, она его, дура, смертно, да ценить не умела* [там же]. Принципиально иная, по сравнению с обличительной в первом антропологическом отступлении, интонация. Принципиально иной способ трансляции оценки. В первом случае эмоционально, горячо оценивался утверждающийся в новой, благополучной жизни человеческий тип. Второй текстовый фрагмент – светлая печаль от недооцененности человека, на котором веками держалась жизнь. Недооцененность, в основе которой меняющиеся критерии оценки. В интонационной гармонии прямого авторского высказывания мерцают, проступают нотки смирения перед неизбежностью ухода такого человека, характерные для жанра эпитафии. Но авторская непримиримость с окончательностью утраты – в напоминании о неистребимой женской любви и памяти, деталях, указывающих на генетическое родство повествователя с Павлом Егоровичем, даже в использовании, пересоздании уникального по природе своей мифологического жанра, уже номинацией намекавшего на некую непрерывность, особого рода временную перспективу.

### Выводы

Критикующие наличие в художественном сюжете публицистических отступлений филологи часто ссылаются на М. Бахтина, не принимавшего «завершающей авторской активности» [Бахтин 1979: 162]. Но в случае с «Царь-рыбой» публицистические отступления выполняют сюжетобразующую функцию. Личность автора, муки его сердца выплеснулись в противоположных по смыслу, по эмоциональному настрою, по форме монологах. Всеприсутствие повествователя позволяет воспринимать многочисленные человеческие истории как абсолютное единство. Публицистическая авторская речевая партия становится уникальным средством художественной презентации острейшего жизненного материала.

Принимая позицию М. М. Бахтина, мы соглашаемся с тем, что авторские монологи упрощают смысловую структуру художественного текста, но в «Пастухе и пастушке» в «Царь-рыбе» использование разножанровых публицистических текстовых компонентов становится

необходимым проявлением особой активности повествователя, обусловленной недостаточной освоенностью материала. Астафьев публицистически фиксирует направление осмысления заявленных тем и проблем, что вполне объяснимо для эпохального пограничья. По сути, публицистический формат (способ и форма) жизненного материала в данном случае становится проявлением закономерности литературного творчества, предполагающей определенную логику, способ, этапность осмысления актуальных вопросов.

### Список литературы

- Астафьев В. П. И вечная моя боль за Россию // Лит. Россия. 2008. 4 апр. С. 3.
- Астафьев В. П. Царь-рыба. Повествование в рассказах // Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск: ОФСЕТ, 1997. Т. 6. 432 с.
- Балашова Ю. Б. Ценностные ориентации эпохи перемен // Русская публицистика в духовно-нравственной жизни общества: идеалы и ценности. СПб., 2014. С. 246–253.
- Баруздин С. Необходимость Астафьева // Дружба народов. 1979. № 4. С. 257–259.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
- Вахитова Т. М. Повествование в рассказах В. Астафьева «Царь-рыба». М.: Высш. шк., 1988. 71 с.
- Военная журналистика в современном мире: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. (г. Луганск, 12 апреля 2023 г.) / под ред. Ж. В. Марфиной, А. В. Дроздовой [и др.]. СПб.: Медиапир, 2023. 232 с.
- Горшкова Л. А. Жанры журналистики. Самара: Изд-во Самар. ун-та, 2023. 80 с.
- Дмитровский Д. Жанры журналистики // Ученые записки Орловского государственного университета. 2014. № 4. С. 149–158.
- Дускаева Л. Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров. СПб.: Филол. факт СПбГУ, 2012. 276 с.
- Кузнецов Ф. Ф. Избранное: в 2 т. М.: Современник, 1981. Т. 1. 558 с.
- Лейдерман Н. Л. Крик сердца. Творческий облик Виктора Астафьева. Екатеринбург: Изд-во AMS, 2001. 36 с.
- Мирошниченко А. А. Работа в пресс-службе. Журналистика для пресс-секретарей. М.: МедиаЛайн: Альпина Паблишер, 2012. 192 с.
- Мисонжников Б. Я., Тепляшина А. Н. Лингвокультурное моделирование базового концепта публицистического текста в поликодовых системах // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15, вып. 2. С. 265–275. doi 10.21638/11701/spbu09.2018.209

Прилюк Д. М. Публицистичность в журналистике // Вестник Московского университета. Серия 10. 1973. № 1. С. 11–17.

Романцова Т. Д. Метаконцепт «язык» в газетной публицистике В. Распутина конца 1980-х – начала 1990-х гг.: когнитивно-праксиологический аспект // Медиалингвистика. 2021. № 8 (3). С. 219–236. doi 10.21638/spbu22.2021.302

Садырина Т. Н. Всенародное признание // Астафьев В. Царь-рыба Красноярск: РАСТР, 2018. С. 6–10.

Цветова Н. С. Речевая форма журналистского текста: уровни эстетизации // Эстетика журналистики: кол. монография. СПб: Алетея, 2018. С. 70–85.

Hiersche A. Sowjetische Dorfprosa. Berlin: Akademie Verlag, 1985. 259 s.

Parthé K. Russian Village Prose. Princeton: University Press, 1992. 193 p.

### References

- Astafyev V. P. I vechnaya moy bol' za Rossiyu [My eternal pain for Russia]. *Literaturnaya Rossiya* [Literary Russia], 2008, 4 April, p. 3. (In Russ.)
- Astafyev V. P. Tsar'-ryba. Povestvovanie v rasskazakh [The Tsar Fish. Narration in short stories]. In: Astafyev V. P. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: in 15 vols. Krasnoyarsk, OFSET Publ., 1997, vol. 6. 432 p. (In Russ.)
- Balashova Yu. B. Tsennostnye orientatsii epokhi peremen [Value orientations of the era of change]. *Russkaya publitsistika v dukhovno-nravstvennoy zhizni obshchestva: idealy i tsennosti* [Russian Journalism in the Spiritual and Moral Life of Society: Ideals and Values]. St. Petersburg, 2014, pp. 246-253. (In Russ.)
- Baruzdin S. Neobkhodimost' Astaf'eva [The necessity of Astafyev]. *Druzhba narodov* [The Friendship of Nations], 1979, issue 4, pp. 257-259. (In Russ.)
- Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 423 p. (In Russ.)
- Vakhitova T. M. *Povestvovanie v rasskazakh V. Astaf'eva 'Tsar'-ryba'* [Narration in the stories of V. Astafyev 'The Tsar-Fish']. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1988. 71 p. (In Russ.)
- Voennaya zhurnalistika v sovremennom mire [Military Journalism in the Modern World]: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (Lugansk, April 12, 2023). Ed. by Zh. V. Marfina, A. V. Drozdova et al. St. Petersburg, Mediapapir Publ., 2023. 232 p. (In Russ.)
- Gorshkova L. A. *Zhanry zhurnalistiki* [The Genres of Journalism]. Samara, Samara University Press, 2023. 80 p. (In Russ.)
- Dmitrovskiy D. Zhanry zhurnalistiki [The genres of journalism]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* [The Scientific Notes of the Orlovsky State University], 2014, no. 4, pp. 149-158. (In Russ.)



*darstvennogo universiteta* [Scientific Notes of Orel State University], 2014, issue 4, pp. 149-158. (In Russ.)

Duskaeva L. R. *Dialogicheskaya priroda gazetnykh rechevykh zhanrov* [The Dialogical Nature of Newspaper Speech Genres]. St. Petersburg, Faculty of Philology of Saint Petersburg State University Press, 2012. 276 p. (In Russ.)

Kuznetsov F. F. *Izbrannoe* [Selected Works]: in 2 vols. Moscow, Sovremennik Publ., 1981, vol. 1. 558 p. (In Russ.)

Leyderman N. L. *Krik serdtsa. Tvorcheskii oblik Viktora Astaf'eva* [The Cry of the Heart. The Creative Image of Viktor Astafyev]. Yekaterinburg, AMS Publ., 2001. 36 p. (In Russ.)

Miroshnichenko A. A. *Rabota v press-sluzhbe. Zhurnalistika dlya press-sekretarey* [Work in the Press Service. Journalism for Press Secretaries]. Moscow, MediaLayn: Al'pina Publisher, 2012. 192 p. (In Russ.)

Misonzhnikov B. Ya., Teplyashina A. N. Lingvokul'turnoe modelirovanie bazovogo kontsepta publitsisticheskogo teksta v polikodovykh sistemakh [Linguocultural modelling of the basic concept in journalism texts in polycode systems]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura* [Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature], 2018, vol. 15, issue 2,

pp. 265-275. doi 10.21638/11701/spbu09.2018.209 (In Russ.)

Prilyuk D. M. Publitsistichnost' v zhurnalistike [Opinion writing features in journalism]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*, 1973, issue 1, pp. 11-17. (In Russ.)

Romantsova T. D. Metakontsept 'yazyk' v gazetnoy publitsistike V. Rasputina kontsa 1980-kh – nachala 1990-kh gg: kognitivno-praksiologicheskii aspekt [Meta-concept 'language' in newspaper publication of V. Rasputin of the late 1980s — early 1990s: The cognitive-praxeological aspect]. *Medialingvistika* [Media Linguistics], 2021, issue 8 (3), pp. 219-236. doi 10.21638/spbu22.2021.302 (In Russ.)

Sadyrina T. N. Vsenarodnoe priznanie [National recognition]. In: Astafyev V. *Tsar'-ryba* [The Tsar Fish]. Krasnoyarsk, RASTR Publ., 2018, pp. 6-10. (In Russ.)

Tsvetova N. S. Rechevaya forma zhurnalisticheskogo teksta: urovni estetizatsii [The speech form of a journalistic text: the levels of aestheticization]. *Estetika zhurnalistiki* [The Aesthetics of Journalism]. St. Petersburg, Aletyya Publ., 2018, pp. 70-85. (In Russ.)

Hiersche A. *Sowjetische Dorfprosa* [Soviet Village Prose]. Berlin, Akademie Verlag, 1985. 259 p. (In Ger.)

Parthé K. *Russian Village Prose*. Princeton, University Press, 1992. 193 p. (In Eng.)

## 'The Tsar Fish' by Viktor Astafyev: Publicism as a Genre Format

*The research was supported by a grant from the Russian Science Foundation, project No. 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Russian Christian Academy for Humanities named after F. M. Dostoevsky*

### Lilia R. Duskaeva

Professor in the Department of Media Linguistics  
St Petersburg State University

7-9, Universitetskaya Embankment, St. Petersburg, 199034, Russia. lrd2005@yandex.ru

SPIN-code: 2945-3321

### Natalia S. Tsvetova

Professor in the Department of Media Linguistics  
St Petersburg State University

7-9, Universitetskaya Embankment, St. Petersburg, 199034, Russia. cvetova@mail.ru

Russian Christian Academy for Humanities

15, Fontanka Embankment, St. Petersburg, 191023, Russia

SPIN-code: 9853-4381

*Submitted 20 Feb 2025*

*Revised 03 Mar 2025*

*Accepted 05 Apr 2025*

**For citation**

Duskaeva L. R., Tsvetova N. S. "Tsar'-ryba" V. Astaf'eva: publitsistichnost' kak zhanrovyy format ['The Tsar Fish' by Viktor Astafyev: Publicism as a Genre Format]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2025, vol. 17, issue 2, pp. 37–46. doi 10.17072/2073-6681-2025-2-37-46. EDN PXLTD0 (In Russ.)

**Abstract.** The article is devoted to one of the key works written by V. P. Astafyev, one of the greatest Russian novelist and publicist of the second half of the 20th century. The study aims to identify the genre nature of the work, which the writer himself defined as 'narration in stories'. The analytical algorithm is based on methods developed in line with the theory of publicistic writing. From the authors' point of view, the genre definition itself shows the orientation toward the use of a publicistic genre format, which assumes not only a certain sequence of the content components characterized by extreme relevance, and no less a certain language used, but also a clear dominance of the author-narrator in the character system. The main conclusion is that the presence of the author in the Astafyev's text, provoking the perception of *The Tsar Fish* as a literary-and-publicistic work, is due to the extreme relevance of the presented real-life material, a deep apprehension of which did not yet occur at the time of the creation of the text. The use of multi-genre publicistic text components as a manifestation of the narrator's activity is due to the initial stage of reflection upon the presented material. Publicistically, there is provided a focus and orientation for further reflection on the stated topics and problems, which is quite understandable for the period of changing epochs. In essence, the publicistic format (method and form) of presenting material related to real life in this case becomes a manifestation of literary writing canons that presuppose a certain logic, method, and stage-by-stage reflection upon current topics and problems.

**Key words:** Astafyev; genre; narrative; journalism; character; image of the author.