

Цветова Н.С. (Санкт-Петербург, Россия)

**«ИСПОВЕДЬ» В.П. АСТАФЬЕВА В КОНТЕКСТЕ
МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ.**

Один из лучших русских прозаиков второй половины XX века завершил свой путь мощно и своеобразно произведением, жанр которого он определил как «попытка исповеди», название дал – «Из тихого света», а ее творческую историю изложил в одной фразе: *«Подбор отрывков из разных в прошлые годы писанных повестей и рассказов, мне показался любопытным, и давно в столе лежавшая рукопись «Попытка исповеди» тоже* [1, с. 731]. Но при этом оставил знак долгой и трудной судьбы своей литературной исповеди – четыре даты создания: 1961, 1975, 1992 и 1997 (год первой и единственной публикации).

В архиве писателя сохранился только один автограф этого произведения с обозначением даты, которая напрямую не соотносится ни с одной из вышеуказанных – *«Академгородок, 23-24 ноября 84 г.»*. Она имеет отношение только к машинописному тексту, сохранившему и следы двухэтапной рукописной правки, фактически представляющей еще два варианта, наложенные на машинописный автограф.

Предположительно, машинопись – вариант, заверченный к 1984, т.е. контаминация редакций 1961 и 1975 гг.; два следующих – подготовка редакции 1992 года. Судя по содержанию редакции 1997 г., создавалась она после преждевременной смерти дочери Ирины, ибо только в ней представлены внутренние монологи повествователя у могилы *«родного дитя»*. Видимо, исправления, внесенные в период с 1975 по 1992 гг., Астафьев либо не воспринимал их как определяющие, принципиально важные для текста, либо не учитывал, не считая ни один из этих вариантов заверченным.

Что было сделано к 1984 году? Текст во всех трех вариантах представлял собой воспоминание-размышление о мистическом, не однажды повторившемся видении – встрече с неизвестной, так и не узнанной девочкой-ангелом, ответственной отнюдь не за физическое существование героя, а за сохранение его духовного начала – *света*, оберегающего человека от соблазна животного существования. Имел

этот текст иное, чем сейчас, заглавие и другое жанровое определение. В машинописном варианте, завершённом в начале 1980-х, это была «затесь» под названием «Загадка памяти». Жанровые особенности «Загадки» вполне соответствовали уже сложившемуся к тому времени представлению о «коротком лирическом рассказе». Повествование открывалось ностальгическим пейзажем-воспоминанием о детстве, а завершалось взволнованным исповедальным монологом повествователя, посвященным бесконечной в своем разнообразии жизни, животворящей силе и значительности памяти человека и человечества. Целостность обеспечивалась символическим образом девочки-судьбы, впервые мелькнувшей в третьей книге «Затесей» – «Вздох», где есть даже не рассказ, а крохотная миниатюра «Из далекого сна», почти весь сюжет которой – риторический вопрос, обращенный к будущей героине «Исповеди»: *«Что же ты, девочка, из далекого детского сна более не приходишь ко мне и не зовешь меня? Ты была в синеньком ситцевом платье»* [2, с. 207].

Видимо, именно с этой крохотной миниатюрой и связано возникновение замысла заветной «затеси» – завершения *«беседы с самим собой в поисках глубин бытия, смысла жизни»* [1, с. 536].

Если вдуматься в многочисленные признания писателя о том, что значила для него уникальная модификация изобретенного им самим жанра, то, наверное, можно догадаться, почему он не спешил с публикацией именно этого текста и почему тот бесконечно к нему возвращался. Видимо, автор знал, помнил, предощущал, что «Исповедь» как высшая форма самопознания должна была стать текстом ключевым, итоговым, вроде последней ступени «Лествицы».

В современном литературоведении принято считать, что европейские авторы литературных исповедей были движимы намерением рассказать о своей жизни исключительно в проповеднических целях. Жанровое целеполагание, как правило, соотносят со сверхзадачей «Исповеди» Руссо, ориентированной на утверждение особой значительности природных ценностей. При этом предается забвению факт наличия еще одного, принципиально иного жанрового прототипа – «Исповеди» Блаженного Августина, созданной примерно в середине первого века. Это текст, в котором изложение биографических фактов сопровождалось мощнейшей рефлексией – размышлениями о сущности и природе человеческого сознания, о силе

памяти. Глубинный смысл этого повествования – открытие Бога для других людей.

Если бы последний астафьевский текст вписывался в первую, постоянно актуализируемую руссоистскую традицию, то его пафос должен был быть вполне соотносимым с окончательно оформившимся к началу 90-х обликом гордого, жесткого, резкого, нетерпимого литератора, трагически связанного с «эпохой второй половины XX века – эпохой выросших в безбожии, маршировавших под красными знаменами строителей коммунизма», эпохой блужданий озарений, прозрений и новых иллюзий» [8, с. 6]. В этом случае можно было бы говорить о том, что термин, дающий жанровое описание текста, использовался Астафьевым в традиционном метафорическом, вполне светском, «олитературенном» еще в эпоху Н.М. Карамзина значении, которое зафиксировал В.И. Даль: исповедь - «искреннее и полное сознание, объяснение убеждений своих, помыслов и дел» [4, с. 54].

Но в каноническом варианте повествователь признается, что готовится к обвинениям в кривляньи, юродстве [6]. Значит, он помнит об изначальном жанровом «целепологании», которое в случае исповеди абсолютно определено – изменение образа своего бытия, внутреннее преображение, собирание в себе Благодати. На это указывает интонационная, «звуковая» или «*ритмическая*», как сказал бы сам Астафьев [3, с. 484], разница между машинописным и вторым-третьим вариантами, предъявленными в автографе. Он любил повторять, что внутренняя установка на вещь у него всегда окончательно оформлялась лишь после того, как удавалось услышать «*звучание вещи*», *мелодию, навеянную внутренней потребностью автора и самой жизнью*». Сравнение 2 и 3-го вариантов помогает прикоснуться к таинственному и абсолютно уникальному процессу настройки писательской души, слуха, к процессу, завершение которого совпадало с окончательным оформлением писательского замысла и началом завершающей отделки произведения.

Еще более значительный результат получается при наложении первых вариантов на редакцию каноническую. В окончательной редакции текст, по форме представляющий собой, как и положено исповеди, монолог, не является результатом минутного эмоционального состояния. Он обращен, в отличие от ортодоксальной православной традиции, не к исповеднику, а непосредственно к «Господу».

Повествователь предъявляет Богу не бесконечную череду больших и малых жизненных событий, не повествование в строго терминологическом смысле, а описание, фиксацию наиболее значимых состояний собственной души. Писательское сознание в многолетнем процессе работы над «исповедью» проделывает путь назад к тому времени, когда *«тайга была большой и близкой»* [1, 70], отрешается от времени исторического, событийного, мистически воскрешая мгновения какой-то иной, давно прожитой и забытой им жизни...

Личные биографически важные события совмещаются, как в литературной исповеди положено, с нарушением временной логики повествования, ассоциативно: сначала появляются воспоминания о смерти младшей дочери, потом о войне; сначала – детдомовское детство, а потом фантазии о тех временах, которые личная память вообще не вместила, но которые примиряют и объединяют все пережитое, оправдывают и отменяют наиболее очевидный повествовательный парадокс. Дело в том, что явно усилившееся в редакции 1997 года автобиографическое, событийное начало художественно все-таки не эксплуатируется. По-прежнему событийность будто намеренно «размывается» фигурой умолчания – многоточиями, которых становится только больше. А ведь при снижении доминирования лирической интонации мы могли бы предположить обратную ситуацию. Но возникает ощущение, что факты личной жизни поглощаются безграничным временем и бездонным пространством, равноправными знаками которого могут стать изогнувшийся кипарис и розовый березняк на заснеженном косогоре, океанический парусник и старое заброшенное в лесу кладбище, задумчиво или обреченно склонившая голову над прорубью старая лошадь или лошадь молодая, нетерпеливо приплясывающая на нарядном поводке, очаг и меховая зыбка в чуме, птенцы ласточки и улыбка задуманного поэта Николая Рубцова, собственная жена и безвременно осиротевшая внучка.

В нелирическом повествовании предметы так и не восстанавливают материальности, конкретности, превращаясь в знаки душевного состояния исповедующегося повествователя, в знаки воссоздаваемого им времени, утратившего качества исторического под влиянием самого страшного в жизни любого человека события – смерти *«дитя»*, как пишет Астафьев. В равной степени изменилась почти утратившая географические признаки вселенная, ставшая безграничной. В этой безграничной вселенной, стянутой к центру, которым стала

родная могила, и совершаются события духовной биографии повествователя.

Так Астафьев в канонической редакции завершает создание новой системы художественных средств, призванных «опредметить» лирические чувства повествователя. И самое интересное, на наш взгляд, в этой уникальной системе представляет способ модернизации ключевого качества исповедального текста – оценочности. Эта модернизация особенно очевидна на фоне ожиданий, вызванных фрагментами, напоминающими о публицистической взволнованности и многодетальности «Царь-рыбы», «Печального детектива». Автор, никогда не избегавший открытой публицистичности, в данном случае отказывается от соблазна прямо сообщить о своих переживаниях, однозначно определить, номинировать их. В результате каноническая редакция утрачивает интонационную целостность, музыкальную гармонию. Ожидаемая цементирующая текст публицистическая экспрессия заменяется «пульсирующей» эмоциональностью повествователя. Текстовым выражением этой эмоциональности становится «мерцание» – уход, исчезновение и возвращение «речевого лада» – тонической рифмы, организующей ритмический облик текста. Это «мерцание» запечатлевает и передает любое изменение настроения повествователя, отражает направление движения мысли *«одинокого, тоскливого путника»*, удаляющегося от людей *«лицом к закату, к сгущающейся тьме»*, путника, главной и единственной реальной ценностью для которого становится *свет*. Свет как источник и символ жизни превращается в ключевой в художественной философии канонической редакции «исповеди» топос – эонотопос, истоки которого в образах церковного гимна «Свете Тихий (Пришедшие на запад солнца, видевшие свет вечерний...)» [7, с. 235].

Интересно, что у Г. Шленской, много лет дружившей с писателем, при размышлении о последнем периоде его жизни возникает воспоминание о Бунине, бунинском стихотворении «Радуга», актуализировавшем идею второй энтелехии, принадлежащую Аристотелю. Энтелехия вторая, высшая – пробудившаяся в завершении жизни духовная энергия. По всей вероятности, родовая память направляла эту энергию большого русского писателя, в естественное для развития его души православное, христианское русло, великая скорбь обратила душу к Богу, требовала исповеди и покаяния, отважного

самоосуждения, дающих право на молитву, на просьбу о будущем для своих близких, для всех нас.

И в этом контексте опять же логично, естественно в заключительной части канонической редакции «исповеди» возникает вроде бы мимолетное, но все же двукратное упоминание Благодати. В советские времена, на которые пришлось мировоззренческое становление Астафьева, само это понятие целенаправленно и осознанно изгонялось из жизни. Но блаженный Диадок писал, что «непраздные Духом» все же обретают Благодать, хотя такого рода и уровня обретение – процесс сложный, «благодать вначале обыкновенно озаряет душу своим светом с сильным того ощущением»[5, с. 167]. «Из тихого света» – бесспорное доказательство того, что Астафьев ступил на этот путь, почувствовал надобность, необходимость его, несмотря на неприятие «неуместного религиозного рвения», а читателю своему предложил национальный вариант философско-антропологического повествования, цель которого сродни высокому намерению Блаженного Августина и заключается в восстановлении связи с Богом.

Литература

1. Астафьев В.П. Их тихого света // Собр. соч.: В 15-ти т. Т. 13. – Красноярск, 1997.
2. Астафьев В.П. Затеси // Собр. соч.: В 15-ти т. – Т. 7. – Красноярск, 1997.
3. Астафьев В. О ритме прозы. Ответы на анкету журнала «Вопросы литературы» // Вологодские затеси Виктора Астафьева. – Вологда, 2007.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. – Т. 2. – М., 1955.
5. Добротолюбие. Избранное для мирян. – Издание Сретенского монастыря. 2001
6. Исповедаться в церкви Астафьеву было не суждено. Однажды он признался: «Два раза пытался исповедаться. Говорить не мог. Глотку сводило. Да и понятно. Разве захочет враг просто так душу отдать?» - Матюнин В. На одном меридиане с Иерусалимом // Двина. 2009. № 2 (34).
7. Сергеева О.А. Обратная перспектива образа «тихого света» (на материале русской поэзии XIX века) // Материалы Кирилло-Мефодиевских чтений. Вып. 1. – СПб, 2006.
8. Фаст Г.С. С ним уходит целая эпоха // «И открой в себе память!». Материалы к биографии В.П. Астафьева. – Красноярск, 2005.