

# Alfija Smirnowa

---

## Литературная традиция и "Эпистолярный дневник" В.П. Астафьева

---

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 2, 263-273

---

2012

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Alfija Smirnowa**

Moskiewski Miejski Uniwersytet Pedagogiczny  
Moskwa, Rosja

## ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ И ЭПИСТОЛЯРНЫЙ ДНЕВНИК В.П. АСТАФЬЕВА

Ключевые слова: *традиция, письмо, эпистолярный дневник, жанр*

Эпистолярная литература имеет давнюю традицию: в античные времена письма сочинялись как литературные произведения, именно поэтому четкую границу между частной перепиской и эпистолярной стилизацией порой трудно установить. «В средневековой Европе межмонастырская переписка была средством публичной богословской полемики»<sup>1</sup>. К наиболее известным образцам русской публицистики времён Московского царства относятся переписка Ивана IV с князем А.М. Курбским и письма протопопа Аввакума.

В XVII-XVIII веках, по наблюдению исследователей, «форма эпистолярной литературы используется как способ придания непосредственности интеллектуальному общению»<sup>2</sup>, и здесь в качестве примера можно привести *Письма к провинциалу* (1656-1657) Б. Паскаля, *Письма к сыну* (1774) Ф. Честерфилда, переписку Вольтера. Вызывает интерес *Дневник для Стелы* (1710-1713) Дж. Свифта, поскольку произведение стало свидетельством того, что, по сути, с собрания писем начинается история английского социально-психологического романа. «Использование эпистолярной формы как способа повествования, – отмечает В.С. Муравьёв, – породило особую жанровую разновидность, иногда называемую эпистолярным романом». Однако «сколько-нибудь определённой содержательной эпистолярной специфики она не имеет»<sup>3</sup>.

Говоря о развитии эпистолярного романа в России, Н.В. Логунова обращает внимание на продолжение традиций эпистолярного романа XVIII века в XIX столетии: «...Появляются произведения, в которых реализуются уникальные возможности формы письма, ставшие уже привычными для российской читающей публики»<sup>4</sup>, и в качестве примера исследователь называет такие произведения,

---

<sup>1</sup> В.С. Муравьёв, *Эпистолярная литература*, [в]: *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, Москва 2001, с. 1234.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Н.В. Логунова, *Русская эпистолярная проза XX – начала XXI веков: Эволюция жанра и художественного дискурса*, Москва 2011, с. 15.

как *Всеволод и Всеслава. Происшествие, сохранившееся в письмах* (1803) Н.Н. Муравьева, *Письма из Парижа* (1815) К.Ф. Рылеева, *Письма русского офицера* (1815-1816) Ф.Н. Глинки, *Роман в двух письмах* (1832) О.М. Сомова, *Суд света* (1840) Е. Ганн, *Архив графини Д\*\*\** (1899) А.Н. Апухтина. Наряду с эпистолярным романом заявляет о себе и жанр эпистолярной повести: *Переписка* (1854) и *Фауст* (1856) И.С. Тургенева, *Поленька Сакс* (1847) А.В. Дружинина и др.

Прослеживая традицию, в русле которой развивалась эпистолярная литература XX века, необходимо отметить переписку выдающихся деятелей, имеющую несомненное историко-культурное значение. После Второй мировой войны эпистолярная форма приобретает особое значение как непосредственное, подлинное, лирически насыщенное свидетельство. Говоря об эволюции русской эпистолярной прозы в XX – начале XXI веков, Н.В. Логунова выделяет «периоды интенсивного её развития (1900-1920-е гг. и 1990-2000-е гг.)» и периоды кризиса (с 1930-х до середины 1960-х годов)<sup>5</sup>. Любопытны жанровые трансформации эпистолярной прозы. Так, начиная со второй половины 1960-х годов «появляются тексты, которые изначально представляли собой реальную переписку, а потом были объявлены литературными произведениями. Такие сочинения возникают практически синхронно с возвращением интереса к собственно эпистолярной литературе, т.е. к фикциональной (являющейся “плодом авторского вымысла” – А.С.) переписке»<sup>6</sup>.

Современное литературоведение различает понятия «письмо как речевой жанр» и «письмо как композиционная форма речи в эпистолярной прозе». Теоретическим обоснованием подобного разграничения стала концепция М.М. Бахтина о речевых жанрах: «Каждое отдельное высказывание [...] индивидуально, но каждая сфера использования языка вырабатывает свои *относительно устойчивые типы* таких высказываний, которые мы и называем *речевыми жанрами*»<sup>7</sup> (курсив автора – А.С.). К речевым жанрам наряду с другими видами учёный относит письмо «во всех его разнообразных формах». Он разделяет речевые жанры на первичные (простые) и вторичные (сложные), относя ко второму типу «романы, драмы, научные исследования всякого рода, большие публицистические жанры и т.п.»<sup>8</sup>. Первичные жанры, входящие в состав более сложных образований, «трансформируются в них и приобретают особый характер: утрачивают непосредственное отношение к реальной действительности и к реальным чужим высказываниям»<sup>9</sup>.

Процесс трансформации письма как первичного речевого жанра в сложное «вторичное» жанровое образование нашел реализацию в произведениях 2000-х годов, основанных на реальной переписке: С. Довлатов – И. Ефимов *Эпистолярный роман* (2001), В. Астафьев – В. Курбатов *Крест бесконечный. Письма из глубины России* (2002), Н. Толстая *Письма из Москвы* (2006). В этом же ряду и «эпистолярный дневник» В.П. Астафьева *Нет мне ответа* (Иркутск, 2009), в кото-

<sup>5</sup> Там же, с. 6.

<sup>6</sup> Там же, с. 23.

<sup>7</sup> М.М. Бахтин, *Проблема речевых жанров*, [в]: М.М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 237.

<sup>8</sup> Там же, с. 239.

<sup>9</sup> Там же.

рый вошли письма писателя за полвека (1952-2001 гг.). Существует понятие «не-авторского цикла», составителем которого является редактор или издатель. Нечто подобное происходит и в случае с книгой *Нет мне ответа*, т.к. составителем «эпистолярного дневника» Астафьева является издатель Геннадий Сапронов, определивший и его «жанровую» принадлежность.

В заглавие книги вынесена итоговая строка из астафьевского повествования в рассказах *Царь-рыба* (она же вошла и в эпиграф, открывающий эпистолярный дневник): «Всё течёт, всё изменяется – свидетельствует седая мудрость. Так было. Так есть. Так будет. [...]»

– Так что же я ищущу? Отчего мучаюсь? Почему? Зачем?

Нет мне ответа»<sup>10</sup>.

Несколько сотен писем, расположенных в хронологическом порядке, по предельной искренности и обострённости восприятия происходящего вокруг являются подлинной **исповедью** писателя, без которой сегодня не понять его личности и творческого пути, не объяснить отношения к прошлому, к пережитому, к истории; не почувствовать его боли, которая, по-видимому, когда-то и подвигла к творчеству. Писательство для Астафьева – тяжелая работа, о чём он не устаёт повторять начинающим авторам. « [...] Литературу я ставлю на один шаг с тяжелейшей службой и мужской работой» (И. Соколовой, 1973)<sup>11</sup>. «Я вообще изнашиваюсь сильно, когда работаю [...]» (В. Юровских, от 6 декабря 1973) (с. 179). Или в другом письме тому же адресату автор восклицает: «На износ живу» (с. 257). Для Астафьева литературный труд – это и мука, и счастье, но только не легкое занятие для развлечения.

В одном из писем 1973 года Астафьев заметил по поводу изложенных другими биографических сведений о его жизни: «А биографию надо писать. Пишут все и врут, либо нажимают на жалостливые и выигрышные моменты: “тяжелое детство”, “солдат”, “рабочий” и вот вам – писатель [...]. Так маскируют трагедию личности и литератора, значит, и всего общества, так охотно и поспешно теряющего своё нравственное и национальное достоинство» (с. 173). Астафьевские письма, собранные воедино в эпистолярный дневник, и стали самой объёмной **биографией** писателя с момента вхождения в литературу, по крупницам из года в год создававшейся им самим. В то же время в них дан и срез **литературной жизни** на протяжении полувека. Собранные под одной обложкой в хронологической последовательности, письма лучше всяких мемуаров раскрывают **личность** писателя. Будь это традиционный дневник писателя, возможно, не было бы в нём столь широкого охвата событий, столь многогранного восприятия мира, продиктованных потребностью автора откликнуться на письма адресатов. Именно коммуникативный аспект писем определил их своеобразие и сложную структурно-композиционную организацию всей книги.

В.П. Астафьев раскрывается в письмах как живой человек со своими индивидуальными чертами – внимательный и чуткий к людям, сердечный и благодар-

<sup>10</sup> В. Астафьев, *Царь-рыба: Повести и рассказы*, Москва 2004, с. 544.

<sup>11</sup> В. Астафьев, *Нет мне ответа... Эпистолярный дневник 1952-2001*. Сост., предисл. Г. Сапронова, Иркутск 2009, с. 178. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках страницы.

ный, жёсткий и резкий, не поступающий своим мнением и своей правдой; как муж и семьянин, сын и отец. Наконец, как товарищ «по цеху», заботящийся о начинающих писателях, помогающий им опубликоваться; требовательный мастер, критикующий и помогающий, радующийся успехам других. Но главное, в письмах речь идёт о процессе создания будущих книг, запечатлено творческое напряжение, в котором постоянно пребывает автор. Он поглощён мыслями о своём труде, произведениях, находящихся в этот момент в работе: будь то создание рукописи, её последующая доработка, перипетии, связанные с публикацией, требованиями цензурного порядка, переживаниями по поводу «прохождения» произведения. Своими переживаниями по поводу подготовки к публикации *Царь-рыбы* в журнале „Наш современник” Астафьев делится с критиком Валентином Курбатовым, одним из постоянных адресатов, с которым автор был дружен, заботился о нём, находил ему работу для «заработка». Эти письма вызывают интерес и потому, что в них писатель раскрывает творческую историю многих своих произведений.

В книге *Нет мне ответа* представлено множество фактов, раскрывающих **творческий процесс** автора: поиск одного единственного слова, звука, точной детали, нужного образа. Живя проблемами литературного сообщества и принимая активное участие в литературной жизни, заботясь о семье и болея душой за неё и свою многочисленную родню, тоскуя по «малой родине», Астафьев более всего стремится к затворничеству и одиночеству, чтобы писать. Творчество для него – это мучительная страсть, во власти которой он находится, несмотря на физические страдания (болезни, последствия контузии и ранений, полученных на фронте) и бытовой дискомфорт.

Мотив творческого напряжения, в котором постоянно пребывает автор, является сквозным в книге. Возникает ощущение, будто мощная творческая энергия движет писателем и не даёт ему покоя. Астафьеву, по-видимому, тесно и в рамках определенного жанрового канона, в границах художественного произведения, может быть, поэтому он в лучших отечественных традициях эпистолярного жанра пишет пространственные письма, очень разные по характеру изъяснения чувств (в зависимости от адресата), в которых его способность живописать отчетливо проявляет себя. Так, в одном из писем от 7 апреля 1975 года читаем: «Утром едва расходился. Истопил печь и сел работать. Сделал немного, только беру разгон в новой главе [...]».

Глядь, с верхнего плёса пошла льдина. Дыбятся, ломается, кусты на пути гнёт и режет.

Пообедав, отправился на реку. Потихоньку пошёл я по берегу к устью Сиблы, соображая, где потом и как можно будет рыбачить. Пришёл к Сибле, она разлилась, затопила кусты, бушует, грязная, взъерошенная, издали шумит, словно большой поезд на железной дороге.

[...] Но вот на той стороне вскипел белый бурун, донёсся шум, треск, что-то ахнуло, сломалось, и я увидел, что вся льдина двинулась, пошла почти незаметно глазу! [...] А речка, только что быв неживой, покрытой серым и мокрым, закружилась, забурлила, в ней и по ней оказалось так много всего скрытого толщей льда – и бурунчиков, и стрелочек, и каких-то холодноватых, но бойких светлячков, идущих от острова [...].

Как прекрасна эта живая, трепетная река, пусть немножко холодноватая, тёмная и жуткая с виду, но тело её дышит, плоть, переполненная силами, куда-то стремится, чего-то ищет, ждёт. Снова я подумал о своей дочери на сносях, о том, что жизнь, как и чем бы её ни усмиряли, берёт своё, всё хочет рожать, продолжать себя в нас» (с. 205).

Переписка для автора становится в некотором смысле творческой лабораторией, в которой он оттачивает своё слово, использует широкую палитру изобразительно-выразительных средств, стремясь живописно передать увиденное. И процитированный фрагмент красноречиво свидетельствует об этом.

Н.В. Логунова отмечает характерное свойство, присущее форме письма: «Мир в письме формируется из разномасштабных и разнокачественных явлений и происшествий, связи между которыми скорее не логические, а ассоциативные: политематичность письма позволяет представить настоящий “калейдоскоп” мира героя. Такие качества текста и мира, компетенции автора сближают письмо с дневником»<sup>12</sup>. Это наблюдение в полной мере соответствует специфике эпистолярного дневника Астафьева, состоящего из писем, создававшихся на протяжении полувека. Они запечатлели не только хронику жизни писателя, его взаимоотношения с близкими людьми и литературным окружением, особенности творческого процесса, но и **эволюцию взглядов** автора, его восприятие русской классической и современной литературы, размышления о её будущем и о состоянии русского языка.

Письма свидетельствуют о том, как близко к сердцу Астафьев принимает всё, происходящее в стране: «Что-то будет? Уцелеет ли Россия, и мы вместе с нею?» (с. 444), – так заканчивается одно из его майских писем 1990-го года. Размышляя о «тщете слов и пустопорожности суеты», Астафьев замечает: «Скоро слово никому не нужно будет совсем... Художники новых времён будут идти не от жизни, а всё от той же литературы, от зауми и беспочвенной выдумки. Их уже много, находящихся между небом и землёй, но ближе к ничейному пространству, а будет ещё больше, они выдают до крови всё молоко, всю жидкость из великой литературы прошлого и станут перепевать друг друга, да и уже перепевают» (с. 445).

Современное состояние общества и культуры в родной стране вызывает у Астафьева горькие размышления о культе зла, об утрате морали и духовных ценностей, об ответственности «властителей дум» перед читателями. В одном из писем он с болью говорит о том, что «люди, толпа на земле всегда были недостойны своих гениев», которые удерживали своих «собратьев по роду и по земле» от того, чтобы «опуститься обратно на четвереньки». «[...] Гениям среди нас уже делать нечего, мы у края жизни, морали [...]».

Еще никогда так открыто не проповедовалось зло в его омерзительном облике, и только так возможно восприятие этих, к сожалению, передовых художников, совершенно точно выражающих распад времени и морали совершенно разнужданными средствами. Будто никогда и не существовало такое понятие, как изящная словесность, благородство в обращении со словом и в отношениях с читателем» (с. 489).

Прочитав рукопись повести прозаика и поэта В. Болохова, Астафьев в февральском письме 1991 года, адресованном автору, даёт повести резкую оценку:

<sup>12</sup> Н.В. Логунова, *Русская эпистолярная...*, с. 14.

«Я считаю твою повесть антилитературой, и коли существует антижизнь, то и литература, ею рожденная, должна была явиться. И думаю, что половина читателей поймёт антиязык литературы подобного рода. Ведь мы и сами не заметили, что более чем наполовину наш обиходный язык уже состоит из блатного сленга, косноязычия и сквернословия.

Не знаю, есть ли будущее у литературы подобного рода? Почему бы и не быть? Ведь привился же рок к слаборазвитым народам...» (с. 459). «Антилитературе», «антикультуре» Астафьев противопоставляет «классическую русскую культуру и прежде всего литературу» – прозу Бунина, Тургенева, Гоголя, Пушкина, сравнивая её с глотком «чистого воздуха» (с. 459).

Воспитанный на образцах русской литературы XIX века, хорошо знающий мировую классику, писатель в отношении к своему делу остаётся **традиционалистом**, отказываясь признавать постмодернистские новации. В письме В.Я. Курбатову от 10 февраля 1998 года он пишет об утрате эстетических критериев в оценке современной словесности: «...В „Литературке“ („Литературная газета“ – А.С.) новая волна мыслителей разбирает и обмысливает творцами современности варимую словесность – при этом ребята, литературой вскормленные, от неё же и хлеб насущный имеющие, совсем попрали земные ощущения и ориентиры дорожные, что прежде называли верстовыми столбами». Они не замечают, что «литература от литературы приняла массовый характер и давно уже несёт в своём интеллектуальном потоке красивые фонарики с негасимой свечкой, обёртки от конфеток, меж которых для разнообразия вертится в мелкой стремнине несколько материализованных щепок, оставшихся от строившегося социализма». Этой литературе автор эпистолярного дневника отказывает в жизнеспособности: «*Белокровие* (курсив мой – А.С.) охватывает литературу, занимающуюся строительством “новых” направлений на прежнем месте и из уже давно отработанных материалов», только не тех, что «сработали» Пушкин, Лев Толстой, Достоевский, Лесков (с. 632).

К состоянию современной литературы Астафьев постоянно возвращается в своих письмах, в одном из которых вновь напоминает об ответственности писателя перед читателем: «Живём и работаем абы как, и это после той блистательной литературы, которая за нашей спиной не то что неосвоенная, не постижимая умом, но даже и не прочитанная как надо (Гоголь, прежде всего)» (с. 512). И сам спасается работой, чтобы «отвлекала от суеты и помогала забыть», чтобы «не особо остро раниться о современную жизнь...» (с. 520).

Эпистолярный дневник автора интересен тем, что в нём представлена **картина литературной жизни**, воссозданная «изнутри», участником литературного процесса. Так, в 1990-е годы писателя беспокоит ситуация с литературными периодическими изданиями, тревожит будущее журналов и альманахов. Он много внимания уделяет критическому состоянию культуры в провинции. А после посещения Перми его «охватило горькое чувство оттого еще, что в городе, где ранее была ключом литературная жизнь, шумела культурная нива», на него повеяло пустыней (с. 641). Резко негативно Астафьев отзывался о писательском съезде, состоявшемся в июле 1992 года.

Письма девяностых годов изобилуют оценками новых литературных произведений, выбор которых свидетельствуют о художественном вкусе писателя и его

человеческих привязанностях. Он радуется успехам Евгения Носова и высоко оценивает его рассказ *Красное, жёлтое, зелёное*: «Увядаяще-прекрасный и светлый островок среди параш, камер, казарм, общаг и московских квартир, где маются интеллектуалы с похмелья» (с. 517); хвалит Алексея Варламова за повесть *Рождение* и Михаила Черкасского за книгу *Сегодня и завтра, и в день моей смерти*. Особо выделяет произведения Михаила Кураева, Леонида Бородина, Инги Петкевич и др. В письмах выражается отношение Астафьева к писателям-современникам, которое чётко дифференцируется: от восхищения – до резкого отрицания. Так, уважительно и тепло Астафьев относится к С. Зальгину, В. Быкову, Ю. Гончарову, И. Акулову, Л. Леонову, А. Солженицыну, Н. Рубцову, Ю. Нагибину, Ю. Сбитневу; по-дружески, с нежностью к Е. Носову, К. Воробьеву; пристрастно критически воспринимает творческую позицию В. Распутина, В. Белова, Ю. Бондарева; негативно отзываясь о С. Есине.

В 1990-е годы его многое не устраивает в отечественной литературе, о чем свидетельствуют и письма, хотя в них преобладает оценка общественно-политической ситуации, нежели литературной. Несмотря на то, что писатель резко не приемлет коммунистов, постоянно говорит о зле, которое принёс с собой большевизм, о вреде, нанесённом великой русской литературе соцреализмом, он сам остаётся в той системе «координат», которая сформировала его как художника-реалиста. Свободно мыслящий, резкий в суждениях и оценках, Астафьев прежде всего полагается на свой эстетический вкус, собственный духовный и жизненный опыт, не желая разбираться в «новой» литературе, не доверяя «молодой» критике. И в основе эстетических взглядов писателя лежит убеждение в том, что художественная литература призвана воспитывать, воздействовать на жизнь, меняя её к лучшему. Так, в одном из астафьевских писем 1995 года читаем о том, что не пишется и одолевают «мысли о беспомощности своего дела», тревожит вопрос, задаваемый самому себе: «Книжек-то вон сколько, а сделали они людей лучше?». Надежда только на Бога и на время...» (с. 573).

Для понимания восприятия писателем литературной ситуации 1990-х годов важно учитывать его «ощущение» самого себя во времени, которое он переживает остро и оценивает жёстко. В письме писателю и другу Евгению Носову признаётся: «Весь праздник, и день рождения свой, и этот горький День Победы постараюсь пробыть в тайге. Там я себя равноправным существом чувствую, а здесь, как деревянная куколка на нитке: и дёргают, и дёргают со всех сторон, и то ты сверху» задом, «то вниз головой» (с. 560).

К войне у бывшего фронтовика Астафьева особое отношение, не случайно, одним из сюжетобразующих мотивов эпистолярного дневника является авторское **осмысление войны**. «Главными темами астафьевского творчества», – по словам критика Валентина Курбатова, – являются «война и мир, тьма уничтожения и свет обновления»<sup>13</sup>. Так, первый рассказ писателя *Гражданский человек* (1951) был посвящён войне, как и многие последующие произведения, включая итоговый роман *Прокляты и убиты* и повести 1990-х годов, составившие своего рода трилогию: *Так хочется жить*, *Обертон*, *Весёлый солдат*.

<sup>13</sup> В. Курбатов, *Книга одной жизни*, [в]: В.П. Астафьев, *Собрание сочинений: В 4-х т.* Т. 1, Москва 1979, с. 6.

В письме к А.М. Борщаговскому (22 ноября 1965) писатель признаётся: «На очереди небольшая повесть о войне. А я писать о войне всякий раз боюсь. Боюсь перед памятью убитых друзей сделать что-нибудь недостойно, слукавить, а ещё памяти своей боюсь. Иной раз так и думаю, что сдохну, разворошив всё и заглянув в нутро войны. Словом, всякий раз будто перед заправдашним боем. Оттого и так мало я написал о войне – уваливаю всё» (с. 77). В контексте «новой» прозы писателя о войне – произведений 1990-х годов – эти слова воспринимаются как программные. Поражает драматически сложное нравственно-психологическое переживание, вызванное темой будущей повести.

Будучи сквозной в письмах, тема войны раскрывается в них многими гранями: в фактах биографии, в сведениях об однополчанах, в особом отношении к ним и к писателям-фронтовикам, в оценке работ историков и литературных произведений о войне, в воспоминаниях о ней, в изложении творческой истории военных повестей, в раздумьях об итоговом романе.

Военная фактография Астафьева представлена во многих письмах. Так, в одном из них он вспоминает: «Летом 41 года – учился в ФЗО на станции Енисей, поработал полгода и на фронт. Воевал сперва на Брянском фронте, а потом всё время на 1-м Украинском. Воевал рядовым солдатом в артиллерии, был трижды ранен (бойкий наскочет!) и рядовым снят с учёта в 50 лет» (с. 268). Писатель активно переписывается и с однополчанами, часто вспоминает своих фронтовых друзей.

У Астафьева, на протяжении нескольких десятилетий вынашивавшего замысел создания романа о войне, собиравшего материал о ней, постепенно вырабатывается своя философия войны. В апреле 1983 года он пишет резкое письмо в редакцию газеты „Московские новости” по поводу полемики Василия Морозова и Александра Самсонова, опубликованной на страницах газеты в 13-ом номере: «[...] Советские историки в большинстве своём, а сочинители и редакторы *Истории Отечественной войны* в частности, давно потеряли право прикасаться к святому слову “правда” [...].

Вся двенадцатитомная *История* создана, с позволения сказать, “учёными” для того, чтобы исказить историю войны, спрятать концы в воду, держать и дальше наш народ в неведении относительно наших потерь и хода всей войны, особенно начального её периода» (с. 325). Как фронтовик, знающий о войне не понаслышке, страдающий от наслоений лжи о ней и близко к сердцу принимающий эту ложь, Астафьев обострённо воспринимает и болезненно реагирует на искажение исторической правды. Именно поэтому писателю важно донести до читателя свою правду, показать ту войну, которую он знал, добраться до её «нутра».

Остановимся подробнее на истории создания романа *Прокляты и убиты*, который важен для понимания творческой эволюции писателя и который до сих пор в полной мере – в том числе и в контексте художественной литературы о Второй мировой войне – не осмыслен. Замысел романа о войне возник у Астафьева, по-видимому, по завершении повести *Пастух и пастушка*, в процессе её доработки. В одном из июньских писем И. Стрелковой 1974 года он упоминает о том, что у него «вчерне написанный лежит второй уже год роман о войне» (с. 188). Причем, эта работа не даёт писателю покоя, 9 августа того же года в письме А. Михайлову он вновь возвращается к роману: «Собираюсь всерьёз и вплотную заняться военной темой после *Царь-рыбы*» (с. 189). Для исследова-

телей творческой истории произведений Астафьева особое значение будут иметь все упоминания, связанные с будущим романом.

*Эпистолярный дневник*, хотя и выстроен в хронологической последовательности, отличается фрагментарностью, спонтанностью, «незапрограммированностью», и тем отчётливее проявляется в нём главная мысль, владеющая автором: создать эпическое произведение о войне. В одном из летних писем 1978 года он признаётся: «Я всё думаю над трилогией о войне, она у меня уже обрисовалась, в общем-то, и на будущий год, жив буду, приступлю к этой невероятно трудной работе, и хватит мне её, наверное, до конца дней моих» (с. 259). Через три года, перебравшись из Вологды на постоянное место жительства к себе на родину в Сибирь, Астафьев в коротеньком письме от 29 августа 1981 года, адресованном В.В. Воробьёвой, упоминает и о романе: «В Сибири всё ещё устраиваюсь, но и помаленьку начинаю работать. Осенью надеюсь начать свой роман. О войне. Годы летят, а всё кажется, что главная книга всё ещё не написана. Что она впереди» (с. 301). Вспомним, что это пишется уже после выхода повести *Последний поклон*, эпическое начало которой сразу же было отмечено литературной критикой (Н. Яновский определил жанр книги как «лирический эпос»).

И уже приступив к созданию романа, автор в письмах делится планами, рассказывает о том, как продвигается его труд. Однако работа над книгой периодически прерывается: то из-за романа *Печальный детектив* (1985), новых глав *Последнего поклона* и других произведений, то из-за многочисленных поездок, писательских «представительских» и прочих обязанностей, то из-за домашних забот и семейных горестей. Но причина, возможно, и совсем в другом. В письме 1985 года Г.Ф. Шаповалову Астафьев с горечью восклицает: «После поездки (в Японию – А.С.) сидел дома, много работал. Не знаю только, зачем. Просят, умоляют написать о войне, напишешь – не проходит в печать: всем нужна война красивая и героическая, а та, на которой мы были, с грязью, вшами, подлецами-комиссарами вроде начальника политотдела нашей дивизии – такая война никому не нужна, а врать о войне я не могу [...]» (с. 348).

В письмах речь о военном романе заходит вновь уже в конце восьмидесятых годов, автор сообщает В.А. Линнику, что вторая и третья книги написаны, и он заканчивает работу над первой (24 ноября 1989). В связи с началом публикации в 1992 году в „Новом мире” романа *Прокляты и убиты* Астафьев сообщает Евгению Носову: «В 10-11-м номерах „Нового мира” собираются печатать мою первую книгу романа (*Чертова яма* – А.С.), готовлюсь ко второй и вижу, какая “лёгкая” была первая. Одолею ли? Надел сам на себя хомут и ташу на стёртой шее» (с. 495). В связи с публикацией второй романной части *Плацдарм* в 1994 году („Новый мир”, №№ 10-12) Астафьев жалуется в письме В.Я. Курбатову: «Роман начал печататься, и никакой радости у меня от этого нету, пришлось сокращать семь листов, резать по живому, многое успели зарезать без меня, и теперь я вижу, что под нож попало, как водится, самое живое, кое-где и логики уж никакой нет» (с. 546).

Роман *Прокляты и убиты* сразу же после его публикации оказывается в центре жёсткой полемики, многие фронтовики его не принимают. Они пишут Астафьеву, и он вынужден объяснять свою позицию, спорить, убеждать. По этому поводу автор размышляет: «Что же касается неоднозначного отношения к рома-

ну, я и по письмам знаю: от отставного комиссарства и военных чинов – ругань, а от солдат-окопников и офицеров идут письма одобрительные, многие со словами: “Слава богу, дожили до правды о войне!...”

Но правда о войне и сама неоднозначная. С одной стороны – Победа. Пусть и громадной, надсадной, огромной кровью давшаяся и с такими огромными потерями, что нам стесняются их оглашать до сих пор. Вероятно, 47 миллионов – самая правдивая и страшная цифра [...]

Ох уж эта “правда” войны! Мы, шестеро человек из одного взвода управления арtdивизиона – осталось уже только трое, – собирались вместе и не раз спорили, ругались, вспоминая войну, – даже один бой, один случай, переход – все помнили по-разному. А вот если свести эту “правду” шестерых с “правдой” сотен, тысяч, миллионов – получится уже более полная картина» (с. 551-552). Позиция Астафьева, проявившаяся в романе, высказывалась им и ранее – в публицистике, в интервью, поэтому он вынужден был отвечать на письма своих оппонентов и вести нелёгкий для него самого и для другой стороны разговор.

В литературную летопись Второй мировой войны В.П. Астафьев, несомненно, вписал свою страницу. Может быть, поэтому он так долго «болел» своим романом, так мучительно размышлял о противоречиях, итогах и уроках войны.

И еще один аспект военной темы представлен в эпистолярном дневнике – это его письма, адресованные писателям-фронтовикам: Евгению Носову, Вячеславу Кондратьеву, Юрию Бондареву и др., а также оценка их произведений о войне, представленная в книге. При этом Астафьев радуется успехам собратьев по цеху, рекомендует их произведения своим адресатам, проявляет удивительные внимание, чуткость и доброту. Так, его отличает совершенно особое отношение к Евгению Носову, которого Астафьев высоко ценит и дорожит его дружбой. Автор эпистолярного дневника стремится помочь вдове Константина Воробьева, чтобы восстановить справедливость по отношению к писателю драматической судьбы, пишет Вячеславу Кондратьеву сразу по прочтении его повести *Сашка* («очень хорошую, честную и горькую книгу собрал»).

Материал книги *Нет мне ответа* настолько насыщен, уникален и значителен, что невозможно охарактеризовать его во всём объёме и глубине, масштабности и своеобразии в одной статье. Письма Астафьева, расположенные последовательно по годам – от 1952-го до 2001-го и объединённые в одну книгу, в совокупности составили эпистолярный дневник, организованный хронологически и тематически: основными «сюжетообразующими» линиями книги стали биография и личность автора, творческий процесс и его эволюция, современная литературная жизнь, осмысление войны и переоценка стереотипов.

Несмотря на то, что воедино собранные астафьевские письма вписываются в русскую эпистолярную традицию, однако автор творчески развивает и переосмысливает её. В.П. Астафьев создал новую форму эпистолярного повествования, приближающуюся к писательскому дневнику. Синтетическая природа жанра позволила ему запечатлеть жизнь духа на фоне исторической действительности второй половины XX века.

## Summary

### **The literary tradition and the *Epistolary diary* by V.P. Astafiev**

The article is devoted to the collection of letters by the known Russian prose writer V.P. Astafiev in the book *No answer to me... The epistolary diary of 1952-2001* (Krasnoyarsk) published in 2009. The epistolary literature has an ancient tradition testifying to the urgency of the epistolary form at various times. The piece by Astafiev extends and updates the developed tradition of the correspondence created by the outstanding figures of the time which is no doubt of great historical and cultural value. The book *No answer to me* is some kind of the author's confession which reveals the writer as a many-sided individuality: the real person, the creative person, the artist, the witness and the participant of the historical changes in the country. Astafiev creates a new form of the epistolary narration which is close to a literary diary. The synthetic nature of the genre allowed the author embody the life of spirit against the real historical life in the second half of the 20-th century.

Key words: *tradition, letter, epistolary diary, genre*