

УДК 821.161.1

DOI: 10.18101/1994-0866-2018-2-4-49-56

ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОЙ РЕФЛЕКСИИ В ПРОЗЕ В. РАСПУТИНА

© *Имхелова Светлана Степановна*

доктор филологических наук, профессор,
Бурятский государственный университет
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6
E-mail.ru: 223015@mail.ru

В статье ставится вопрос об авторе, его местоположении и позиции в произведениях В. Распутина. Одной из «отмычек» может служить выявление тех метаприемов в творчестве писателя, которые выполняют задачу максимального самовыражения, саморефлексии автора. На материале как ранних произведений («Вниз и вверх по течению. Очерк одной поездки»), рассказа 1982 г. «Что передать вороне», так и более поздних («В непогоду», «Видение») анализируется представленный в них акт творческой рефлексии, в котором автобиографический герой-рассказчик может оказаться на пороге между реальным миром и миром инобытия, на границе жизни и смерти. Заглянуть в иные пределы помогает герою его творческая ипостась, писательская сущность. Указанные произведения анализируются как проявление автофикциональной прозы, отличающейся как от прозы non-fiction, так и прозы фикциональной, т. е. основанной на вымысле.

Ключевые слова: автобиографический герой; рефлексия; творчество; творческая личность; метафизическая реальность; тайна бытия.

Драматичный опыт социокультурного и индивидуального самоопределения личности во второй половине XX в. неизбежно ставил писателя перед лицом художественного самоопределения, рождал рефлексии о смысле и природе творчества. Свидетельством предрасположенности к авторефлексии, к различным формам творческой самоидентификации служит целый корпус текстов в прозе рубежа XX–XXI вв., которую относят к так называемой прозе non-fiction. К ней можно отнести и те произведения В. Г. Распутина, где писатель создает текст как бы «от автора», манифестирующий его представление о смысле собственного творческого труда. Так, в центр рассказа «Что передать вороне» (1981) Распутин ставит тему самоидентификации: автобиографический герой, писатель по профессии испытывает недосягаемость тождества с самим собой, утрату аутентичности. Еще ранее особенности поэтики non-fiction проявлены в повести «Вниз и вверх по течению. Очерк одной поездки» (1972). Это произведение, как и поздние рассказы «Видение» (1997), «В непогоду» (2003), и сформулировало тему личностной самоидентификации автора и придало повествованию видимость автобиографической прозы. Подобные тексты в творчестве Распутина, содержащие размышления о писательском труде от первого лица, могут быть отнесены к прозе autofiction. Термин этот, активно используемый западными литературоведами, охарактеризован в статье Т. Кучиной: автор в такой

прозе выступает под собственным именем, но на документальной достоверности не настаивает, называя произведения романом, повестью, рассказом, поэмой [3, с. 276]. Зато эссеистику Распутина, поднимающую тему творчества, прежде всего очерки-эссе «Вопросы, вопросы» (1987-2007), «Откуда есть-пошли мои книги» (1997), следует отнести к прозе non-fiction в соответствии с формулой Н. Ивановой, предложенной в статье «По ту сторону вымысла»: «*Non-fiction* есть все, что не *fiction*, но остающееся в пределах художественного письма (в пределах интеллектуально-художественного дискурса)» [1, с. 7].

Так, повесть Распутина «Вниз и вверх по течению. Очерк одной поездки» отнесем к автофикциональным произведениям, хотя повествование ведется от лица повествователя: молодой писатель, которого читатель легко может идентифицировать с биографическим автором, едет на родину после затопления его родной деревни и в поездке по Ангаре размышляет о своей писательской профессии. Недаром жанровую специфику автор определяет как «очерк», т.е. прячет свое «я» под вымышленным именем. Затем эта же повествовательная форма была использована в рассказе «Что передать вороне», более поздних рассказах «В непогоду», «Видение», и это были повествования о процессе творчества от первого лица, от лица автобиографического героя-рассказчика. Все они являют собой своеобразный метатекст, который проблематизирует тему творчества — Распутин избирает в герою личность, готовую к творческой саморефлексии. Симптоматично признание героя рассказа «Видение»: «...мало ли понастроил я картин за тысячи часов, отданных фантазии, и как знать, не наступает ли такой момент, когда фантазия способна разыгаться не по вызову, не от умственных усилий, а самостоятельно и, осмелев, сделать меня своим героем» [6, с. 446].

Героя этого метатекста отличает необходимость бытийной работы на протяжении всего жизненного пути — в детстве, молодости, зрелости, и всегда сам акт творческой рефлексии осуществляется в пограничном, переходном состоянии между жизнью и смертью. В рассказе «В непогоду» зрелый герой-писатель признается: «*К уходу, к этому священному и окончательному событию, к событию, прекращающему твоё земное бытие, надо подготовиться. Не в гости идешь. Подвести итоги, выслушать чистосердечное сказание о твоей жизни, тобою же сказанное... Что же после этого пугаться, если веришь, что после оставляемых трудов и детей-внуков уходить ты из бытия во всебытие, в единое и вечное крепление, которым держится земная жизнь?*» [5, с. 434].

В повести-очерке «Вниз и вверх по течению» автобиографический герой молодой писатель Виктор, наделенный цепкой и чуткой памятью, размышляет о тайне творчества. Во время поездки по Ангаре он вспоминает начало своего писательства. «*У Виктора тогда только что вышла книжка рассказов, в которой была одна история об умирающем старике, со всеми вытекающими отсюда вздохами, ахами, мыслями и чувствами — с не чувствами, а именно чувствами, поскольку последнее предполагало более тонкий разрез человеческой души. Мало того — как всякий неопытный и*

потому смелый писатель, Виктор пошел еще дальше: попытался перебраться за черту, которая отделяет одно состояние от другого. Потом он догадался, что этого делать не следовало, но догадался, разумеется, поздно» [7, с. 245]. Повествователь больше не добавляет комментария к этому фрагменту, но читатель узнает по приезду героя в деревню, что родители озабочены критикой его книги, вычитанной из газеты, и вместе с односельчанами решают, что за напечатанную критику Виктор должен поплатиться. Сам же герой уже забыл про эту статью, услужливо состряпанную из «резиновых» фраз и упрекающую его «в каком-то излишнем психологизме, в излишнем копании в душах людей».

Также нет какого-либо комментария ко сну Виктора двухлетней давности, в котором герою привиделся старый почти прозрачного вида человек с «тонким, благообразно-удлиненным, интеллигентным лицом», высказывающий еще одно критическое мнение о том же рассказе героя об умирающем старике): *«Не понимаю, зачем нужно писать о том, чего ты не можешь знать. Совсем не можешь, никак. Это не похоже ни на что совершенно, что у вас есть. Это настолько больше и значительней, настолько невероятней того, что может придумать ваша бедная фантазия... И потом... ваши слова не годятся для этого. Они слишком мелки, слишком коротки. Вы о своем-то... о человеческом не можете говорить как следует, а тут вон куда захотел, в такую тайну!.. А ты спрашиваешь: как? Когда ты встанешь на мое место и будешь знать то, что знаю я, тогда лишь ты по-настоящему поймешь, как слаб сейчас и немогущ. Вот так. Если ты и впредь собираешься писать, дело твое, но только не ходи никогда дальше своих сил»* [7, с. 477] (ср.: в рассказе «Видение» герой-писатель снова пойдет «дальше своих сил»).

В сущности, сон выступает как художественная рефлексия, в которой сублимируются, соединяясь, и сторонняя критика, и собственный «бред истерзанного сомнениями мозга». Здесь можно предположить позднюю рефлексия самого Распутина по поводу восприятия в тогдашней критике его раннего рассказа «Старуха», повествующего о смерти старухи-тофаларки.

Есть в повести-очерке и рефлексия героя-писателя по поводу читанных книг современных писателей как контраст его собственному пониманию творчества: *«...видишь, как ерзает, а то и бьется в мучительных судорогах неправильно поставленное слово, как беззастенчиво хихикают или аукают посередь серьезного разговора... пустые, ненужные фразы, как врет, солоньем заливаются во лжи какой-нибудь положительный герой, купаясь в громких и почтенных словах, словно в мыльной пене... как вся книга руками и ногами бьет, требуя, чтобы ее читали... хотя пользы от подобного чтения нет и не может быть. Видишь, понимаешь и не можешь вмешаться — ни помочь, ни одернуть, ни пристыдить...»* [7, с. 488].

И сон, и описанная рефлексия передают боль и муки писательской души Виктора, и воспоминания о них будут навеяны тоскливым видом искусственного моря — вместо былой красавицы-реки, искореженной водохранилищем ГЭС. Он сравнивает настоящее искусство с правдой живой реки, в

отличие от псевдоискусства, в котором, как в реке мертвой, все понятно и нет тайны.

Правда подлинного творчества открывается и в том, что уже в начале своего пути автобиографический герой Распутина прикасается к тайне жизни и смерти, подсознательно связывая тему с постижением тайны бытия как абсолютной истины. И. И. Плеханова, говоря о метафизическом, иррациональном характере распутинского творчества, заметила, что поездка на затопленную родину в повести «Вниз и вверх по течению» воспринимается как путешествие в иной мир [4, с. 182].

И действительно, герой-писатель признает, что в облике измененной Ангары недостает жизни: *«Не витал в поднебесье над этими многими водами чистый и ветхий дух тайны, заставляющий в детском изумлении перед красотой вопрошать ежедневно и ежечасно: как, зачем, с каких пор, откуда это взялось и продолжает браться? Перестала трепетно и пламенно, обмирая от глубины, биться душа над пропастью времени, и ушло, закрылось прочной крышкой ощущение вечности»* [7, с. 487]. Недостает этой картине, считает Виктор, того, что есть в настоящем искусстве слова, того, что «живой водой окроплено», недостает *«удивительной тайны, заставляющей слова звучать, пахнуть, светиться и волновать»* [7, с. 488].

В очерке-эссе «Откуда есть-пошли мои книги» (1997), начинающемся воспоминанием о детстве, В. Распутин также связывает тему творчества с образом Ангары и пишет о том единственном детском впечатлении, которое питало впоследствии его писательскую душу: *«Помню... стою я совсем маленький, должно быть, лет четырех-пяти, и во все глаза гляжу, как рассекается синее ее (Ангары) полотно на две половины, забрасывая меня острыми холодными брызгами ...и не может быть, чтобы я ничего там не высмотрел и не занес в свою душу, что-то такое, что сделало ее чувствительной и подвижной»* [8, с. 502–503]. Живая вода родной реки сопровождает героя на всем жизненном и творческом пути, и воспоминания о ней занимали особое место, согревали, давали отдых [7, с. 465]. А в рассказе «В непогоду», написанному одновременно с автобиографическим очерком-эссе, герой-рассказчик размышляет об Ангаре как спутнице своего творчества, и перед ним предстает образ реки, *«наговорившей сказки, которые продолжают звучать во мне еще и теперь, научившей язык мой словам, которые и склонили потом меня к моей профессии, наплевкавшей в меня сострадательные слезы...»* [5, с. 420].

Сюжет в рассказе «В непогоду» передает рефлексию героя-повествователя (авторского персонажа, персонажа autofiction), по ходу повествования излагающего свои творческие принципы, выражающего суждения о писательском труде и долге, о писателях-предшественниках. Эта внутренняя работа идет вслед за разыгравшимся природным катаклизмом — снежным бураном, сотрясающим флигель на Байкале, и герой, с одной стороны, противодействует ему, своей художественной властью создает на бумаге реальность, которая сродни счастливому миру, «осиянному солнцем и покоем», а с другой — ассоциативно сравнивает злобную силу, обрушив-

шуюся на его обитель, с почти апокалиптическими страхом и смятением, которые опрокинулись на души современников «ледяными ушатами новостей», целым омутом низменно-непотребного искусства, выбивающим опору под ногами. И бешенство природной стихии уменьшается, потому что на смену «страдальческим, доходящим до смертного озноба мыслям» приходят мысли и слова, принимающие «правильное направление», и «необузданная вышняя трёпка» утомляется, изнемогает оттого, что состояние нездоровой печали, смятения и усталости изнутри смягчается гармоничной мелодией стихотворения Рубцова: «Не кляни ты шумные метели!».

И вновь в сознании героя неразрывно сосуществуют мир живых и иное измерение, когда он ведет разговор с предками, прежде всего, с оставшимися под пучиной вод на затопленных ангарских кладбищах. Их присутствие в звуках бушующей стихии сродни общению в бодрствующем сне Виктора, героя «Очерка одной поездки», с душами умерших или в видении героя из рассказа «Что передать вороне», встречающего по дороге в иной мир души и голоса умерших друзей. Герой рассказа «В непогоду» вопрошает: *«Не значит ли это, что в бушующей за окнами моего домика стихии есть и их воля... И бешеные эти порывы — не без назидания; жуткие эти стелания — не без горького плача родных наших, сошедших с земли, о нашей участи»* [5, с. 439]. Ведь именно эти души уже приобщились к бытийному сознанию, *«ведающему простую из простых, но недоступную нам тайну мира, в котором мы остановились»* [10, с. 384]. Общим содержанием одной и той же авторефлексии объединены эти произведения, осмысляющие как большие общественные вопросы, так и бытийный, метафизический опыт.

Творческая рефлексия в центре и рассказа «Видение» (1997), начинающемся с размышлений автобиографического героя-повествователя о старости и конечном пределе человеческой жизни, которые навеяны часто слышимым по ночам неведомым, загадочным звоном (звуком, сигналом, зовом), «ищущим отгадки». Герой рассказа — писатель, 30 с лишним лет занимающийся сочинительской работой и подчинивший себя внутренней работе, работе воображения, фантазии, обращенной «вовнутрь»: *«И глаза мои все чаще обращаются вовнутрь, чтобы различить прощальный пейзаж»* [6, с. 446], т. е. задуматься о собственном уходе в предвидении своего скорого прощания. Он сразу заявляет о своем двойственном местонахождении: когда он проваливается в кресле, ему бывает удобно и кажется, что он находится на границе между двумя реальностями, соответствующими двум уровням реализации его Я — в привычном мире и в реальности возможного перехода в иное измерение. Эта идентификация, по мнению философов, считается наиболее глубокой степенью самореализации, где Я способно обрести такое состояние личности, которое можно определить как «вечную возможность самой себя» [11, с. 248].

Пространство комнаты для героя переходит в «суженный, вытянутый вперед мир, окружающий уходящую дорогу» (ср. дорогу, уходящую в горизонтальную даль в рассказе «Что передать вороне»). Дорога эта, находящаяся среди природных объектов — как на какой-то нарисованной, сказочной

картине, ведет туда, где начинается другая, новая дорога, где картина меняется, как в замедленном фильме: вот старичок выходит на обочину дороги, вглядываясь в даль в ожидании чего-то, вот колдовской силой сонно переливается речка, на берегу которой дорога пропадает. Возможность одновременного присутствия себя в кресле и себя в пространстве представленного мира рождает второе представление, позволяющее герою увидеть и себя в этом мире: «...я начинаю видеть себя выходящим на простор и сворачивающим к речке, где стьнут березы... Я стою среди них и думаю: видят ли они меня, чувствуют ли? А может быть, тоже ждут?». Герой-рассказчик видит себя идущим среди берез к мостику — своеобразному переходу за черту земной жизни, не решающимся перейти через него и ступить «на белые и круглые крапчатые камни» на другой стороне речки, где теряется дорога. Он только сидит на боковине мостика, борясь с желанием перейти на ту сторону. Та и другая стороны речки освещены светом, рассказчик чувствует, что этим светом озарен и он. «*”Хорошо, хорошо”, — нашептываю я, и мне чудится, что под это слово я должен светиться точкой, заметной издали*» [6, с. 451–452]. Описание этого необычного «видения» пронизано радостью героя от возможности/невозможности переступить мостик-порог, и это состояние близко к некоей просветленности. Для героя (как и для читателя) загадочна эта радость, загадочно и то, является ли отражением жизненной реальности героя мир, на который нельзя наглядеться (авторский комментарий и здесь отсутствует, кроме неясной фразы: «Мне не хочется искать ответа, хорошо это или плохо»): то ли это готовность слиться с открывающимся/неоткрывшимся миром («точно тут-то и есть твои вечные отчие пределы»), то ли ощущение невозможности сделать последний решающий шаг.

Герой рассказа — личность творческая, своим воображением создавшая картину, пронизанную светом возможной и достигаемой цели, ради которой вообще-то и работало его воображение. О том, что это творческая авторефлексия, говорит также и эпизод сна из «Очерка одной поездки», в котором прозрачного вида человек упрекает Виктора в слабости и немогущности его сил. Но как и в начале своего пути автобиографический герой не слушает предупреждений и критических упреков, так и позже, когда наступает близость конечных пределов, он по-прежнему испытывает желание оказаться перед лицом этой тайны. И важно, что окончательный переход через эту границу не произошел благодаря воле самого создателя «представления».

Все дело в творческой наполненности самого воображаемого «путешествия»: здесь и радость от возможности понять неведомую тайну, стоит только решиться, и понимание неокончателности жизненного пути, незавершенности творческого потенциала. Авторская рефлексия в «Видении» напоминает изумление героя повести «Вниз и вверх по течению» от духа тайны, которая «заставляет вопрошать ежедневно и ежечасно: как, зачем, с каких пор, откуда это взялось и продолжает браться». В рассказе показан переход от напряженной мысли о старости и смерти, навеянной не раз услышанным зовом, к акту творческой рефлексии, который в реальном бы-

тии удостоверяет о самом существовании возможности прикоснуться к тайне, к трансцендентному. Возможность эта переживается как откровение о себе как художнике, о принципиальном неоспоримом подтверждении своего творческого дара. В. Курбатов когда-то, в статье под названием «Предчувствие» писал, что автор в рассказе «Век живи — век люби» уклоняется от тайны, что у него нет желанного религиозного просветления и откровения, и упрек этот вызван ощущением некой незавершенности движения к вечному, трансцендентному [2, с. 196]. В указанных текстах проявилась художническая интуиция Распутина: все, что оказывается в зоне творческой рефлексии, содействует иррациональной тайне, подчиняется нелинейной логике — логике высшего порядка. Видения и сны, предчувствия и озарения оправданы у писателя именно творческой натурой автобиографического героя.

Уже в начале рассказа чувствуется эта визионерская природа сознания героя — способность в «стонущем звуке» предчувствовать свой скорый уход из жизни. И важно то, что тайна, загадка этого звука/голоса связана с осенней порой увядания, так желанной для поэтической личности героя: *«Это особая, неразгаданная пора; в эту пору, когда сезонное отмирает, рождается что-то вечное, властное, судное»* [6, с. 448]. В герое-художнике живет желание приобщиться к тайне и даже «заглянуть за грань бытия». Права И. И. Плеханова, когда говорит о важности нравственной доминанты творчества у Распутина, которая «определяет все — как императив оценок, мотив действий и творчества», но важно, по ее мнению, и то, что «духовный кругозор писателя гораздо шире — захватывает не только Вселенную — он стремится заглянуть за грань бытия» [4, с. 176]. На наш взгляд, такие художники и есть лучшие моралисты.

Подчеркнем также, что сами формы самореализации, саморефлексии у Распутина говорят о необходимости сохранения чувства не до конца реализованной возможности как веры в незавершенность, неокончателюность творческого потенциала. Да, герой — творческая личность открыта и готова к неизведанному, но эта возможность целомудренно им не используется. Дух тайны должен жить, должны сохраняться свет и тайна притягательности настоящего искусства.

Произведения В. Г. Распутина, содержащие акт саморефлексии их автора, посвящены таинственной природе творчества, наполнены удивительной тайной, ее заманчивым светом. В них для читателя открывается личность большого художника. В очерке Распутина о Пушкине «Светоносное имя» воспроизведен идеал такого художника, который сумел распахнуть *«в темнице окна, превратить ее в светлицу»*, кто пришел для того, чтобы *«должны были открыться новые, заповедные миры, и лицо наше должно было преобразиться вниманием к ним, глаза залучиться от невиданных картин»* [9, с. 289, 282]. К таким художникам мы с полным правом отнесем и В. Г. Распутина.

Литература

1. Иванова Н. По ту сторону вымысла // Знамя. 2005. № 11. С. 3–8.
2. Курбатов В. Предчувствие // Наш современник. 1992. № 1. С. 186–191.
3. Кучина Т. Перволичные повествовательные формы в русской прозе конца XX — начала XXI века // Проблемы классической прозы: сб. ст. Вып. 2 / гл. ред. Е. Б. Скороспелова. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 275–313.
4. Плеханова И. И. Александр Вампилов и Валентин Распутин: диалог художественных систем: монография. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2016. 329 с.
5. Распутин В. Г. В непогоду // Распутин В. Г. Дочь Ивана, мать Ивана: повесть, рассказы. 2-е изд, доп. Иркутск: Издатель Сапронов, 2005. С. 417–444.
6. Распутин В. Г. Видение // Распутин В. Г. Дочь Ивана, мать Ивана: повесть, рассказы. С. 445–453.
7. Распутин В. Г. Вниз и вверх по течению. Очерк одной поездки // Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. М.: Молодая гвардия, 1994. С. 456–509.
8. Распутин В. Откуда есть-пошли мои книги // Распутин В. В поисках берега: повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. С. 501–512.
9. Распутин В. Г. Светоносное имя. К 200-летию А. С. Пушкина // Распутин В. Г. В поисках берега. С. 279–285.
10. Распутин В. Г. Что передать вороне // Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. М.: Молодая гвардия, 1984. С. 78–97.
11. Эпштейн М. Философия возможного. СПб.: Алетейя, 2001. 334 с.

FEATURES OF AUTHOR'S REFLECTION
IN PROSE BY VALENTIN RASPUTIN

Svetlana S. Imikhelova

Dr. Sci. (Phil), Prof.,

Buryat State University

6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

The article raises the question of the author, his location and position in the works by Valentin Rasputin. One of the «master keys» can be the identification of those meta-pieces in the writer's work that perform the task of maximum self-expression, the so-called self-reflection. The material of early books by Rasputin («Downstream, Upstream», «What Should I Tell the Crow?») and also his later works («In Bad Weather», «Wraith») allows to analyze the act of creative reflection in which the autobiographical narrator can be on the threshold between the real world and the world of other being, on the border of life and death. The hero's creative essence helps him to take a glimpse into other side. These works are analyzed as manifestation of auto-fiction prose, which differs from both non-fiction and fictional prose.

Keywords: autobiographical hero; reflection; creation; creative person; metaphysical reality; secret of being.