

М. А. Зайцева

СИНТЕЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ДОКУМЕНТАЛЬНОГО В ОЧЕРКОВОЙ ПРОЗЕ П. Н. РЕБРИНА

*Работа представлена кафедрой русского языка, литературы и методики их преподавания
Омского государственного педагогического университета.*

Научный руководитель — доктор филологических наук, профессор Е. А. Акелькина

Статья посвящена художественным особенностям очерковой прозы П. Н. Ребрин, одного из лучших сибирских очеркистов второй половины XX в. Очерки писателя стали выражением универсальных литературных тенденций «оттепельного» и последующего периодов русской литературы.

Ключевые слова: жанр, очерковая проза, повествование.

М. Zaytseva

SYNTHESIS OF FICTIONAL AND NONFICTIONAL ELEMENTS IN ESSAY PROSE OF P. N. REBRIN

The article is dedicated to the fictional features of the essay prose by P. N. Rebrin, one of the best Siberian essayists of the second half of the 20th century. The writer's essays became an expression of the universal literary tendencies of the Thaw and the following periods in Russian literature.

Key words: genre, essay prose, narration.

В истории сибирской литературы очерковая проза П. Н. Ребрин — явление если не исключительное, то феноменальное, однако творческая деятельность омского писателя остается все же областью неисследованной и не оцененной по достоинству. Созданные в 60–80-е гг. XX в. очерки Ребрин стали выражением глубинных закономерностей, составивших путь русской литературы второй половины прошлого века. Характерная для этого времени актуализация малых жанров прозы обусловлена стремлением к художественному синтезу разрозненных фактов и впечатлений, способному воссоздать целостную картину бытия.

Цель данной статьи — рассмотреть очерк П. Ребрин «Тюкалинские страницы» как синтетическое жанровое образование, определившее особенности художественной манеры сибирского писателя.

Активизация документального начала в построении художественного образа в литературе второй половины XX в. приводит к появлению образа документального, неравнозначного образу на документальной основе. Являясь

«схваченными» фрагментами действительности, документальные образы представляют самодвижение жизни, становятся постоянным аккумулятором мысли и отличаются непреднамеренным, непредсказуемым характером. «В их незаконченной, сырой форме мерцают тысячи красок и закономерностей, идущих к нам изнутри, — направление, которое в искусстве всегда стоит предпочесть другому, профессиональному, где идет атака на смысл, вместо того чтобы дать ему свободно вылиться» [4, с. 146].

Освобождение документального образа от власти автора вызвало активную авторскую реакцию, подчеркнутое вмешательство в ход рассказа: в повествовании появились обрамления, комментарии, риторические фигуры, демонстрирующие роль автора. Этот «взаимный вызов» жизненного факта и художественности автора, организующий особую структуру очерков М. Горького, в которых, по замечанию исследователя, «впервые в литературе заговорили действительные лица как новая художественная стихия» [4, с. 148], отчетливо

стал проявляться в литературе второй половины XX в., стремившейся преодолеть власть идеологических стереотипов.

Выход на первый план литературного развития жанра очерка, в частности «сельского очерка» (появление очерков В. Овечкина, А. Яшина, Ф. Абрамова, Е. Дороша), отражает характерное, по глубокому наблюдению Ю. М. Лотмана, «периодически возникающее стремление изгнать из художественного текста “художественность” и имитировать его средствами “просто жизнь”» [1, с. 87].

«Списывание с натуры» в очерках Ребрина корректировалось воссозданием процесса осмысления действительности, понимания ее глубинных основ. Поэтому в его очерках, наряду с фрагментами с «нулевой степенью условности» (Ю. М. Лотман), «текстами жизни», документальными образами, всегда присутствует код автора, создающий «намеренную непреднамеренность», т. е. такие приемы, которые должны воздействовать как нарушения смыслового единства, но которые автором произведения были внесены с этой целью сознательно.

Как реализацию явления сознательной, намеренной непреднамеренности можно рассмотреть очерк «Тюкалинские страницы» (1965), в основу которого легли предварительные записи писателя, объединенные на первый взгляд лишь хронологической последовательностью: имеющие начало в мае 1947 г., они заканчиваются октябрём 1965 г. Однако это не просто повременная «летопись» — даты скорее имеют условное значение, являясь разделителями текста-повествования, и обозначают границы живых фактов, разрозненных, случайных. Неупорядоченные записи, отрывки разговоров, изложение впечатлений-размышлений, случайные встречи передают отнюдь не мозаичную пестроту жизни, а складываются в причудливые картины действительности. Дневниковые записи становятся художественным произведением, отражающим закономерности жизни, подлинную связь явлений, и «тюкалинские страницы», соединяющие пространство и время, превращаются в повествовательное целое, скрепленное единством авторского сознания.

Очерк начинается эпитафией, выступающей знаком достоверности, документальности — подписан «из услышанного в Сажино», но своей обобщенно-«анонимной» формой и философским содержанием он соотносится не только с конкретными проблемами тюкалинской деревни Сажино и имеет всеохватный масштаб:

«— Что земле надо?

— То же, что и человеку.

— А человеку что?

— А это, друг, ты и сам знаешь» [4, с. 192].

Данный эпитафийный текст задает не только степень условности повествования, но и определяет характер изображения действительности: к пониманию внешнего можно прийти через внутреннее, глубинное осознание-созерцание. В этом можно увидеть следование литературной традиции «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, в посвящении к книге которого провозглашается как авторский взгляд «окрест меня», так и его «взор», обращенный «во внутренность мою» и узревший, «что бедствия человека происходят от человека, и часто оттого только, что он взирает непрямо на окружающие его предметы» [3, с. 227].

В «Тюкалинских страницах», начинающихся с обоснования мотива «путешествия» журналиста, превращение протоколно зафиксированной записи в повествование происходит за счет типизации конкретного материала, повышения организующей роли субъекта повествования. Одно «экономическое» введение в проблему недостаточно, и вслед за «производственным» «я» появляется лирическое отступление с элегической темой — «тоска по деревне», словно выражающее другую ипостась этого «я»: «Не знаю, что первоначально привлекло меня к тюкалинским местам — может быть, тоска по деревне.

Для меня, горожанина, тоска по деревне — это не охота к перемене мест, а нечто несравнимо более глубокое. Это тоска по родной природе, по бурому, омытому осенними дождями зароду, виднеющемуся сквозь поредевший лес...» [4, с. 193].

Поэтому, кроме эпитафии, условность повествования данного очерка подчеркивается его обрамляющей композицией. Причем дан-

ная в начале произведения двойная рамка очерка словно представляет два образа субъекта повествования, две точки зрения на дальнейшее развитие событий. Первое — «деловое», очерковое введение в тему, обозначающее экономическую проблему, внешний материал. И вслед за ним сразу обособляется вторая интродукция, передающая «человеческий», личный план событийности, выражающая внутренний побудительный мотив творчества.

Поэтому изначально очерк выступает как художественно организованное событие личного опыта, пережитое и осмысленное, поэтому задачей очерка становится не воспроизведение впечатлений двадцатилетней давности, а восстановление связи времен в процессе рефлексии: «Сажусь за тетради. Листаю страницы, вчитываюсь в строчки, всматриваюсь в себя и события. И вот уже прошлое “меня объемлет живо”» [4, с. 194].

Интродуктивное, лирическое отступление, в котором соединяются пейзажная зарисовка осени и внутреннее состояние героя-повествователя («тоска по деревне»), закономерно завершается обращением к пушкинской строке как знаку стремления к внутренней гармонии, излучаемой поэзией русского гения, к его умиротворенному, всепринимаящему отношению к минувшему, его «деревне», соединяющей времена, к мотиву вечного возврата в прошлое, без которого нет обновления, нет движения, нет развития.

Очерк благодаря авторской установке представляет процесс двойного, двухмерного переживания — прошлое как настоящее и прошлое с точки зрения настоящего, поэтому не только повествуящее «я» переосмысливает прошлое, но и «оно», объемлющее повествователя, влияет на его сегодняшнее бытие и простирается в будущее. Не случайно в конце очерка появляется авторский курсив как графический знак незаконченности письма: *«Может быть, и мой очерк послужит, пусть не столь уж большим, стимулом к поискам себя, к раздумьям над прошедшим и над нашим днем».*

«Живое» прошлое восстанавливается в очерке как актуальное настоящее благодаря дневниковому характеру записей с указанием

дат и, следовательно, привязанностью событийного ряда к конкретному времени. Однако связующим фактором в очерке выступает не хронологическая последовательность (даты лишь условные разграничители текста, так как predetermined природой циклическая повторяемость событий сельской жизни нейтрализует время, создавая круговорот жизненной событийности: от посевной до посевной), а движение точки зрения субъекта повествования, вызывающее изменение его системы видения происходящего. Поэтому проблема руководства сельским хозяйством становится частью общечеловеческой проблемы власти, управления людьми — «бедствий человека от человека».

Сложная организация повествования очерка «Тюкалинские страницы», а следовательно, и передаваемые смысловые отношения исходят из противопоставления «художественности (преднамеренности)» и «нехудожественности (непреднамеренности)» текста. Записи, сделанные для памяти, для себя, из сугубо биографического плана переходят в общее социально-культурное пространство. Но это становится возможным только потому, что «записи», сохраняющие внешнюю документальную форму, с самого начала очерка приобретают вид художественно организованной реальности. Иллюзия непреднамеренности как условие достоверности художественного произведения, его действительности является установкой авторского сознания, в свете которого «нехудожественность» (т. е. неистинность) действительности принимала своеобразное эстетическое выражение.

Определенную таким образом позицию повествователя в очерке «Тюкалинские страницы», заявленную уже эпиграфом, можно представить как основу художественного осмысления «деревенской» действительности во всем творчестве П. Ребрина. Личностная манера повествования является конструктивным принципом его очерковой прозы, а не только определяется природой жанра очерка. При этом повествуящее «я» совсем не тождественно авторскому сознанию, а вступает в диалогические отношения с документальными

ми образами очерков, представляющих мир объективных жизненных явлений, «текстов жизни» (Ю. М. Лотман).

Очерк «Тюкалинские страницы» можно отнести к синтезирующему экспериментальному произведению в творчестве писателя,

не только раскрывающему авторскую манеру в аспекте повествовательных форм и структуры жанра, но и обозначившему смысловые лейтмотивы, создавшие дистантные семантические связи во всем творчестве П. Н. Ребрина.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Лотман Ю. М.* История и типология культуры. СПб.: Искусство – СПб, 2002. 769 с.
2. *Палиевский П. В.* Литература и теория. М.: Современник, 1978. 284 с.
3. *Радищев А. Н.* Полное собрание сочинений: в 3 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 1. 496 с.
4. *Ребрин П. Н.* Становление. М.: Советский писатель, 1989. 416 с.

REFERENCES

1. *Lotman Yu. M.* Istoriya i tipologiya kul'tury. SPb.: Iskusstvo – SPb, 2002. 769 s.
2. *Paliyevsky P. V.* Literatura i teoriya. M.: Sovremennik, 1978. 284 s.
3. *Radishchev A. N.* Polnoye sobraniye sochineniy: v 3 t. M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1938. T. 1. 496 s.
4. *Rebrin P. N.* Stanovleniye. M.: Sovetskiy pisatel', 1989. 416 s.