

ИСТОКИ И ЛОГИКА РАЗВИТИЯ ПОЭТИКИ ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА

В статье рассматривается возникновение поэтики Валентина Распутина. Анализируются статьи первых пяти лет работы Валентина Распутина журналистом — иркутский период (1957–1961 гг.). Дается анализ публикаций в областной газете «Советская молодёжь». Выявлены художественные особенности раннего творчества писателя: образность, метафоричность, сюжетность, драматургия действия, мастерство диалога, выразительность характеров героев, психологичность, многоголосие души человека, ритмичность прозы. Наблюдения помогают понять логику развития литературного дара Валентина Распутина.

Ключевые слова: поэтика, проза, Валентин Распутин, газета «Советская молодёжь».

Ранняя публицистика Валентина Распутина, его статьи в иркутской областной газете «Советская молодёжь» за первые пять лет — с 1957 по 1961 г. — дают возможность наблюдать процесс становления писателя, рождение авторского стиля с его лаконичной и архетипической образностью, метафоричностью, накалом чувств, особым сюжетосложением, высшими нравственными ценностями и всем тем, что предопределило успех первых литературных произведений писателя. Необходимость в этом существует ещё и потому, что собственные рукописи по своей скромности Валентин Распутин не хранил. Редкие автографы отрывков произведений — листки, сохранившиеся у друзей писателя, а также в фонде Российской государственной библиотеки, в Музее В. Г. Распутина (Иркутск), не могут дать полной картины творческого процесса, того, как возникал и развивался замысел, как рождалось слово писателя. Тем более ценным является возможность проследить процесс становления художественного слова в начале деятельности писателя.

В школе Валентин Распутин мечтал стать учителем русского языка и литературы, работать в своей деревне. Стать журналистом в студенческие годы заставила нужда, голод. В семье, кроме Вали, было ещё двое детей, он был

* Валентина Яковлевна Иванова — кандидат филологических наук, кандидат культурологии, научный сотрудник Экспозиционного отдела «Музей В. Г. Распутина» Иркутского областного краеведческого музея (Иркутск, Российская Федерация); i_valya@mail.ru

старшим. Мать, надорванная войной, в одиночку одиннадцать лет поднимала детей и едва могла помогать сыну-студенту, а отец, совсем больной, в год поступления сына в университет только вернулся с Колымы. 30 марта 1957 г. в газете «Советская молодёжь» была опубликована первая заметка будущего классика: студенту третьего курса историко-филологического факультета Иркутского университета только исполнилось 20 лет. Вторая его заметка через три дня появилась уже на первой странице газеты.

Заметка Валентина Распутина «Скучать совсем некогда» [9] обнаруживает задатки молодого таланта. С самого её начала словно расправляется пружина сюжета: «Пораньше собрались сегодня ученики 46-й семилетней школы 2-го посёлка строителей Иркутской ГЭС» [9]. С третьего предложения читателя уже захватывает выразительность действий и слов маленьких героев. Витя Ефимов тащит большой прут, согнувшись под его тяжестью. Диалог между мальчиками, всего в две фразы, даёт яркие характеристики героев, углубляет сюжет — дети готовы помочь друг другу, но мальчики по-мужски независимы, чувствуют соперничество. Диалектика мыслей и чувств Вити представлена краткими репликами. А рядом — девочка не может вытащить тяжёлую ржавую трубу из-под снега и зовёт на помощь подругу. Обнажается контрапункт повествования: контраст женского и мужского в характере и поведении, согласие внешнего и внутреннего сюжета — событийного и душевного, их связь и развитие. Зарисовка обычного сбора металлолома у Валентина Распутина — это сценка, написанная динамичным, выразительным, лаконичным языком. Заметка привлекает сюжетностью, но это только первый опыт. Сюжет включает читателя в события, но на этом энергия его иссякает, и далее следует перечисление каникулярных мероприятий и подведение итогов в форме отчёта. Между тем статья открывает в студенте третьего курса чувство слова, весомого, лаконичного, образного, умение изобразить характеры, проникнуть в психологию ребёнка. Автор утверждает себя как мастер диалога, способный в двух репликах раскрыть суть и динамику ситуации, мыслей, чувств героев. Позднее этот драматургический потенциал прозы Валентина Распутина даст возможность переводить её на язык сцены. Заметка отличается экспрессивностью, энергией.

Статья «О школе, кукле, маленьких девочках и больших волокитчиках» [7] выделяется среди других особой точкой зрения автора-наблюдателя. Социально-административная проблема сдвинута с общественной трибуны в пространство дома и семьи, в сферу детских игр. Отказ от позиции журналиста выявлять, описывать и клеймить позволил молодому автору очеловечить ситуацию, показать её с позиции маленького человека, ребёнка. Приём остранения, в котором привычная ситуация представлена с необычной точки зрения, придаёт свежесть и новизну изображённому. Разговоры девочек с игрушкой замечательны авторским признанием куклы как человека — внимающей, страдающей, эмоционально согласной с мнением девочек. «Есть у них чудесная кукла — Матрёшка... Красивая, послушная, человеческий язык понимает и даже сама говорит одно слово “да-да”. Обидит ли кто Ленку, иль новость какую узнает она — тотчас бежит к Матрёшке. И та, как живая, слушает, головой качает. И всегда тоненьким голоском поддакивает» [7]. Матрёшка откликается на ожидания девочек и их мамы, её поддакивания сопровождают радость детей. Кукла изображена как полноправный участ-

ник событий. Она наделена не только отзывчивостью, но и способностью мыслить: вместо неизменного «да-да» она готова сомневаться в повторных обещаниях строителей. Самое удивительное в том, что журналист поддерживает мнение куклы как авторитетное. Но как только к мнению куклы присоединяется автор, её образ уходит из текста. Очеловечивание игрушки необычно: журналист входит в область не приоритетную для газеты, в область воображения, а не факта. Но оживление неживого создаёт скрытую метафору-ожидание очеловечивания и бюрократических отношений, не чувствительных и равнодушных пока к интересам детей. Кукла в очерке становится выразительницей прав маленького человека. Будущий писатель обнаруживает дар рождать метафору из реальности, сохраняя органичное сочетание существующего и воображаемого: кукла всё понимает, но при этом говорит, как реальная игрушка, только одно слово. Конкретность и точность в художественном образе переплетаются с метафоричностью. Автор вживается не только в образ куклы и её психологию, он вживается и во внутренний мир ребёнка, мыслит и говорит согласно с его миропониманием. Особенность психологии девятилетнего человека передана в точных и кратких мыслях девочек по поводу новой организации «Иркутскпромстрой», приступившей к долгострою: «Неужели и этот “строй” школу не построит?» [7]. Так журналист-студент открывает в себе возможность постижения души — реальной и воображаемой, ребёнка и куклы, ожившей под его карандашом. Отказ от традиционной позиции наблюдателя, объективно фиксирующего события, перемещение объектива на внутренний мир человека, показ крупным планом души ребёнка открывают творческие возможности будущего писателя.

Впервые молитва в том звучании, в каком позднее она определит образы распутинских старух, появляется в очерке «Дан срок для исправления...» [3]. Это молитва бабушки о внуке, исчезнувшем неожиданно из дома. «Тяжёлая, гнетущая тишина поселилась в небольшом деревянном домике, прерываемая только молитвой бабушки, просившей бога оставить её внука в живых, да вздохами матери» [3]. Образ молитвы особенно важен в контексте тогдашней атеистической пропаганды и атмосферы, внутри которой приходилось писать журналисту. У Валентина Распутина есть, например, статья о девушке, которая стремилась вступить в комсомол вопреки запрету верующих родителей, резко обрывая с ними связь. В очерке же «Дан срок для исправления...» автор прикасается к истокам русского миропонимания, и в архетипе матери, молящейся о детях, даёт выход личной и культурной памяти народа. Но реальность разрыва поколений присутствует: молитва бабушки сопровождается только вздохами матери. В таких газетных эскизах скрыто будущее согласие-несогласие поколений, изображённое позднее в отношениях детей и старухи Анны («Последний срок»), в разногласиях и взаимных убеждениях Дарьи и её внука Андрея («Прощание с Матёрой»). Воспитанный верующей бабушкой Марией Герасимовной и тихой, терпеливой, доброй мамой Ниной Ивановной, своим характером передающей этику терпения, смирения, прощения, Валентин Распутин не мог не изобразить основы русского миропонимания. Молитвенная суть души его старух — это исток русского характера в распутинском мире.

Очерк «Разговор с собственной совестью» [8] начинается с выразительной авторской метафоры — приказа об увольнении Тамары, который словно

кнопками приколот к её сердцу. Статья интересна трёхголосием размышлений главной героини. Один внутренний голос успокаивает, предлагает бросить промышленную артель и уйти. Другой, обиженный, подсказывает, что она такая невезучая и что жизнь её идёт по ломаной линии. Вспоминаются тяжёлые обстоятельства детства, сиротство. Этот же голос оправдывает, объясняя ситуацию, ставшую причиной увольнения, взывает к справедливости. Второму голосу поддакивает первый: «Чем хочу, тем и занимаюсь — у нас свобода». Третий голос, голос совести сомневается в доводах первых двух и звучит рефреном: «Так-то оно так» — и постепенно занимает главную позицию в размышлениях девушки. Переживания и мысли героини остановлены у ворот фабрики — предполагаемого места новой работы. Драматургия голосов обостряется. Автор доводит до кульминации столкновение противоречий в душе героини. Голос автора вступает в диалог на равных: «Зачем ты так рано поднимаешься, Тамара? Нет у тебя работы, некуда тебе спешить. Не ходи ты понапрасну вокруг артели, всё равно не возьмут» [8]. Тамара мысленно спорит с автором, она не согласна и пытается настоять на своём: «А если очень попроситься, слово дать, возьмут, может» [8]. Голос совести девушки сливается с голосом автора. И вновь два первых голоса выдвигают свои убеждения. Так размышления, переживания героини дробятся на голоса, среди которых голос автора равноправный. Вторая часть очерка противопоставлена первой: вначале диалог героини с собой, далее — разговор с бывшими коллегами по работе. Внутреннее переходит во внешнее, мысли девушки становятся поступком. Во второй части голос совести воплощают уже сослуживцы, которые слушают вернувшуюся Тamarу, спрашивают, ждут её обещаний. В конце очерка автор занимает традиционную для журналиста позицию наблюдателя и регистратора событий, излагая факты. В целом диалектика душевного разлада героини представлена столкновением голосов, среди которых голосом совести в основном является голос автора. Журналист входит в пространство души, определяя себе роль не всеведущего наблюдателя, а одного из трёх внутренних воображаемых собеседников. Внутренняя драматургия души находится в единстве с внешним рисунком поведения: девушка останавливается у новой проходной, потом уходит, и каждое утро ходит вокруг своей артели, прежде чем решается вернуться на работу. Уход, постоянные возвращения, кружения дублируют движения мыслей и чувств героини.

В 1959 г. опубликована статья «Я спою тебе новую песню...» [14] с похожей на предыдущую формой внутреннего монолога героя. Точно так же в конце очерка Валентин Распутин возвращает себе право наблюдателя и, подводя итог сказанному, даёт воображаемое напутствие сыну главного героя. Через обращение к мальчику, объясняющее состояние отца, автор утверждает собственное присутствие рядом с героями: «Нет, отец твой не пьян. Не мешай ему, может быть, впервые в жизни задумался он над твоей и своей судьбой. Пусть подумает — не мешай, Серёжка» [14]. Доверительность и теплота интонаций автора создают ощущение родства с героями, душевной близости с ними, оправдывая собственное присутствие при ночных размышлениях героя, в его мысленном мире. Уверенность в том, что мать вернётся к детям и мужу, задаётся всем строем текста, построенного как признание, исповедь молодого человека. Присутствие читателя при душевных муках героя укрепляет достоверность происходящего. Между тем весь текст — воображаемое

пространство, созданное журналистом. Очевидно, что художественное подчиняет себе газетный жанр, и он тянется уже к литературе — так возникает сплав литературной формы и факта. Противоречия в этом нет, одно связано с другим: факт даёт импульс художественному и закольцовывает очерк. Главный итог статьи — молодой муж просит жену вернуться — обращён в будущее, он определяет продолжение сюжета за рамками текста, формирует ожидания читателя. Продолжение развития событий за листом газеты делает открытым финал. Такая форма концовки обещает будущие открытые финалы распутинских повестей «Деньги для Марии», «Последний срок», «Прощание с Матёрой», в которых присутствует недосказанность и приглашение к продолжению. Очерк «Я спую тебе новую песню...» интересен и формой повествования. Это монолог-размышление, монолог-обращение к себе и любимой женщине, монолог-признание, монолог-письмо. В исповеди переплетены признание в любви, тоска, стыд перед людьми и детьми, воспоминания о знакомстве, о первых годах семейной жизни, просьба о прощении. Чувства главного героя раскрываются: от тоски к воспоминаниям, от них к покаянию и к просьбе вернуться. Диалектика душевного состояния человека выражена композиционно. В начале повествования лейтмотив «Прости меня» нарастает до кульминации. Ритм конца возникает из первого и задан другим лейтмотивом — «Вернись». Выразительна метафора новой песни — возвращения дней влюблённости, согласия и понимания героев, когда сотрутся обиды, уйдут тягостные воспоминания. Обещание песни звучит как обещание новой жизни. Песня настойчиво просится в публицистику Валентина Распутина.

Расширение художественных средств в изображении внутреннего мира человека происходит в очерке «Женился парень на доярке» [4]. Внешний диалог характеризуется оксюморонностью участников — маленького Витьки, сынишки главного героя, и секретаря райкома комсомола — единоклюшника таких разных и невозможных в жизни собеседников, социально отдалённых. Оксюморонность и в том, что сам главный герой, Володька, молчит. Диалог переносится в пространство его мыслей, где автор имеет свой голос. Новым для молодого журналиста является то, что в рассуждения героя он включает читателя, растрясая его, выводя из традиционной позиции наблюдателя и оценщика. Экспрессивная лексика, просторечная фразеология, обращение к читателю за согласием или возражением, резкость интонаций задевают, переводят текст в ситуацию житейского разговора по душам. «Нет, давайте откровенно. Володька хвостом крутить не любит. Вы что думаете, что Володька с пятилетнего возраста мечтал быть доярком? Ничего подобного» [4]. Авторский голос сливается с мыслями героя, от его лица он спорит с читателем. «Вы Володьке зубы не заговаривайте, он сам знает, что к чему, а только в праздники не больно-то как хочется работать» [4]. Внутренний монолог героя распадается на голоса, среди которых звучит голос автора, сливающийся с позицией главного героя, и голос возражающего читателя. Человек с газетой в руках невольно втягивается в то, о чём читает, словно это реально происходящее с ним событие. Читатель начинает сверять свои мысли с теми, которые отражены в очерке, и либо удивляется догадливости автора и улыбается совпадению, либо не соглашается и хмурится. Но он уже вступил в созданный автором мысленный диалог — он участник газетного форума. Драматургия размышлений героя в конце очерка переводится в

действия и реплики. Володька наконец заговорил, он возмущён, он не хочет, чтобы о нём писали. Он сомневается, не уверен в выборе своей профессии, мечтает о том, чтобы стать механизатором. Внутренние и внешние противоречия раскрывают движения души человека. Форма внутреннего диалога человека с включением голоса автора статьи, убеждающего в правоте героя, и возражающего ему читателя отражает сложную диалектику мысли, диалектику самой жизни.

Интересны наблюдения, связанные с рождением в распутинской журналистике образов и мотивов, позднее ставших ведущими. Так, в статье «Маше всего восемнадцать» о девушке-певушке дана следующая характеристика героини: «Песни она любила. И весёлые, и грустные, лишь бы петь, и тогда она забывала обо всём на свете, и тогда ей казалось, что она стала совсем невесомой, частью песни, и она поднимается вместе с песней, летит, кружится, а потом опускается снова» [5]. Образ можно рассматривать как начало позднего описания отношения старухи Анны к песне («Последний срок»). «От ранешних протяжных песен она будто взлетала на крылах над землёй и, не улетая, делала большие плавные круги, тревожась и втихомолку плача о себе и о всех людях, которые ещё не нашли успокоения» [11, 116–117]. Внутри того и другого образа-мотива — ощущение себя частью песни. Внутри него рождаются распутинские старухи-птицы с коннотациями мифопоэтической славянской птицы печали и христианского молитвенного плача, с надеждами на спасение. Соотносятся исток и воплощение образа: поставленные рядом, они удивляют поэтичностью, силой обобщения, глубиной выражения традиции. Интересно то, что восторженная юность героини очерка, восемнадцатилетней девушки, контрастна изжитости старухи Анны, но они едины в поэтическом наполнении образа. Генезис образа-мотива песни и женщины-птицы подтверждает неочевидный в повести «Последний срок» оксюморон — юность умирающей старухи Анны, лёгкость и чистоту её души. В таких связях открываются тайны внутренней гармонии и цельности прозы писателя.

Песенность, воплощённая в ритмичности и внутренних рифмах текстов журналиста Валентина Распутина, формирует его писательский стиль. В очерке «Твоя двадцатая весна» многообещающее начало: «О весне и призвании». Но, нарушая ожидания читателя, трижды утверждается обратное: «Никакого призвания не было», и его вариант: «Ничего такого у неё не было». Мотив развивается: «Трудно сказать, призвание ли это», «Может быть, это и не призвание», «Призвание ли это — не знает сама Софья Гизатулина». Последний всплеск ритма «Призвание ли это?» — в середине текста. Затем ритм гасится ответом: «Не стоит отвечать на такой вопрос, потому что на него очень трудно ответить. Зато она знает наверняка — это счастье» [12]. И дальше — кульминация очерка. В тексте господствует песенный ритм: он в виде названного рефрена и его вариантов. Логика развития рефрена необычна: вначале утверждение, потом резкое отрицание, затем — лёгкое сомнение, укрепление этого сомнения, мягкое утверждение отрицания, и наконец открытый вопрос с ответом на что-то другое. Логика утверждения обратного формирует диалоговый стиль изложения. Структура очерка гармонична и осмысленна. Песенный рефрен держит и раскрывает текст, определяет красоту его композиционного строя и получает статус формообразующего фактора.

Небольшой очерк «Слово предоставляется...» максимально и сложно ритмизован. Объединяющим началом для разных форм ритмов является образ времени. Авторское начало — «Время» — задаёт ключевой мотив, варьирующийся в рифмах текста. «Всего четыре десятилетия. В каждом — свои часы. В каждом — своё дыхание. В каждом — свои песни» [10]: «свои — своё — свои» и анафора. Слово «песня» проявляется как ключ к ритмически организованному тексту, экспликация его песенной основы. Ритм задают фразы, следующие друг за другом и делящие текст на определённые периоды: «Время», «Двадцатые годы», «Тридцатые годы», «Время тянется тонкой ниткой», «Время. Пятое десятилетие». Десятилетия отмеряют логику выступления девушки, сквозь которые пробивается её речь. Десятилетия диалектически сплетаются с минутами выступления. Параллельно двигается другой мотив — мотив отрицания: «Двадцатые годы. Эта девчонка не видела их», «Она никогда не видела двадцатые годы», «Тридцатые годы... Девчонка не видела тридцатые годы». Далее временные интервалы растворяются в описании того, что говорит девушка. Утверждение и одновременное его отрицание становится авторским контрапунктом. Сдвоенный ритм и его постепенное исчезновение создают ощущение движения времени, его протяжённой текучести. Образ времени получает семантику потока, реки, усиленного сменой картинок десятилетий, представленных назывными предложениями. «Рваные башмаки. Усталые лица. Учащённое дыхание. Голодные дни», «Тёмные ночи. Прищуренные глаза. Уставшие поля». Краткость предложений задаёт тексту чеканность марша. Ритмы синтаксиса согласуются с мерными шагами людей, движением отрядов по земле, по стране, по времени. «Безусые отряды уходят войной на голод. Безусые отряды маршируют по израненной земле», «Идут по земле отряды». Усложнённая ритмической организацией нарастает, ритмы текущего времени и людей согласованы. Текучесть времени дополняется размеренностью шага, время сплетается с делами человека. Сквозь ритм марша периодически прорываются слова выступающей девушки, её слова, звучащие с трибуны. В результате очерк звучит как красивая песня. Ближе к концу текст графически уподоблен стихам.

«Зал хлопает девчонке.
Зал поздравляет девчонку.
Зал понимает девчонку».

И немного ниже обрыв ритма «Зал верит». Анафора, однородный синтаксис сближают прозу со стихосложением.

Молодой журналист попадает под обаяние песенного начала. Оно подчиняет его стиль и отражается в другом очерке — «Голос ближних и дальних полей» [2], опубликованном двумя неделями позднее предыдущего. Рефрен «Ремонтируют плуги» звучит органично, не однообразно и переходит в следующий: «Быстрой, — торопятся люди». Второй рефрен сливается с первым: «Быстрой ремонтируйте технику» [2]. Текст внутренне согласован анафорами. «Одиннадцать тракторов в колхозе. Одиннадцать тракторов отремонтированы. Одиннадцать тракторов в любую минуту готовы выйти в поле»; «Двенадцать сеялок в колхозе. Двенадцать сеялок отремонтированы» [2]. Песенное начало структурирует газетный текст. Чёткий, даже чеканный ритм задан частыми однородными сказуемыми, акцентирующими действия.

«Владимир Рязанов вытирает вспотевшее лицо и снова склоняется к станку». Описания лаконичны, в них минимум определений. Синтаксис согласован с семантикой движения людей, их ускорением. В итоге форма наделяется семантикой ритмичных действий рабочих, готовящих технику к посевной. Небольшое вводное описание весенней природы характеризуется обилием метафор, наличием оксюморонной метафоры, обилием сравнений, олицетворений: «чернеющие скатерти полей», «солнце как разгорающийся костёр», «оттаявшие ветры», «ветры снуют», «ветры крутятся юлой», «снег сжался и замер», «он ежом выставляет ледяную корку», которая «превращается в решето», «весна вспорхнула», «столбом повис» шум. В образе ранней весны интересна метафора птицы, ставшая, на наш взгляд, ключевой в художественном мире Валентина Распутина [1, 55–62]. «Весна вспорхнула неожиданно и огромной птицей уселась на землю» [2]. Густота метафор формирует стиль автора, ставшего со временем мастером метафоры. Потом молодой писатель станет умереннее использовать метафоры. Они получают значимость, весомость. Пережив период упоения метафорами, писатель развивает в себе чувство меры.

Ритмически сложно организован очерк «Надпись на сброшенном подножке». Текст также подобен песне. Фразы «Машины, машины, машины» (в начале и конце очерка), «Опоры, опоры, опоры», «Вчера, сегодня, завтра» сменяют друг друга. «Посылайте машины на карьер. Машины идут на карьер. Машины идут с карьера» [6]. «Сейчас опоры стоят в два ряда, потом встанут в три. Потом здесь протянут вторую цепь ЛЭП-500. Сейчас тянут первую» [6]. Повторы слов, вариативность повторов, передающих эстафету следующей фразе, простые по конструкции предложения отражают ритм словно телеграфных указаний, ритм слаженной работы людей и техники. Форма изложения семантизируется, становится носителем смысла. Назывные предложения — «365-й пикет», «Человек и машина», «Здесь болото», «Мошка» и многие другие — отбивают ритм, в передаче которого участвуют повторяющиеся глаголы. «Начальник участка кричал на старших прорабов, старшие прорабы кричали на мастеров и прорабов, мастера и прорабы торопили рабочих» [6]. Песенный мотив переплетается с интонациями русской народной сказки кумулятивного типа. Обнажается фольклорная основа стиля, позднее воплотившаяся, например, в кумулятивном сюжете повести «Деньги для Марии». Ближе к концу заданный лексикой и синтаксисом ритм получает коннотации марева от непрерывающейся монотонной работы и головокружения от жары. В реальности это объяснимо — люди работают без перерыва, без выходных и праздников, на жаре, стремясь выполнить взятые на себя обязательства. Жара, палящее солнце, отсутствие воды, пыль на дороге, мошка, облепляющая потное тело, монотонность действий. Ритм словно переходит границу, становится галлюцинацией. «Потом на карьер. Потом на полигон. Потом...». «Ничего незаметно. Незаметно, что оно движется. Незаметно ни одной спасительной тучки». «Она облепляет сразу и облепляет густо. Как песок мокрое тело. Как пыль сельские дороги. Как солнце незакрытую землю» [6]. Кольцевой ритм («Машины, машины, машины») и дополнительный («Опоры, опоры, опоры»), пронизывающие текст, дробятся в абзацах второй половины очерка, создавая ощущение колеблющейся, качающейся реальности — марево перед глазами работающих на жаре людей. Дробящийся ритм

помогает прочувствовать состояние героев очерка. Форма речи становится носителем её содержания.

Ощущение себя творцом мира — художественного мира — приходит к Валентину Распутину рано. В 1960 г. появляется необычный по форме очерк «Четыре начала одной истории» [13], в котором одновременно представлены четыре варианта начала одного и того же события. Черновой, подготовительный, рабочий материал получает права художественного, эстетически значимого. Такое обнажение процесса творения, раскрытие отношений реальности и слова, их сплав и преобразование свидетельствует о высокой авторской рефлексии молодого журналиста. Новая форма становится пробой возможностей, расширяет границы собственного стиля. Вводя в текст творческие размышления и поиски, будущий писатель приглашает читателя к соавторству, делает себя героем очерка в роли самого себя — автора. Конечно, это игра, только приём, но необычность такой формы держит внимание читателя, требует от него ответа на вопрос: «На каком же варианте остановится автор?» Концовка неожиданна — все варианты остаются, предлагаются как равноправные, в чём можно увидеть умение будущего писателя давать неожиданные финалы. Каждый из вариантов одновременно интересное начало и продолжение описываемых событий, открытие нового аспекта в раскрытии изображённого. Все четыре варианта стилистически не однородны, каждый предлагается в своём регистре. Первый — эмоционально нейтральное, отстранённо мягкое повествование с позиции наблюдателя, второй — рассказ от первого лица одного из героев, смеховой аспект изображения, третий — описание отношения женщин-доярок к действиям героя, взгляд со стороны, четвёртый — лирический монолог самого главного героя, его отношения, чувства, мысли, его внутренний мир. Всеми началами создаётся объемное видение события: свои впечатления автор дополняет отношениями и оценками участников событий, личным опытом одного из них, ощущениями и чувствами самого героя. Органичность такого соединения — в сюжетной мотивации перебора и выбора автором начала очерка, в его рефлексии на разные варианты. Таким образом, центр описания движется от внешнего наблюдения к душе главного героя, конечной цели изображения. В результате внутренний мир людей — героев и вместе с ними автора очерка — смыкается в одно художественное целое. При этом эстетически значимым становится и то, что описывается, и то, как это делается.

Можно сделать вывод, что художественное мышление Валентина Распутина с первых опытов в газете буквально врывается в публицистический стиль, подчиняет себе фактологию и конкретность текущего материала, организует газетный текст по эпическим, лирическим, драматургическим законам. Окрылённость автора, его вдохновенный порыв чувствуется в том, о чём он пишет и как он это делает. Журналиста увлекает поэзия жизни, мира, души человека. Вероятно, молодой Валентин Распутин чувствовал, что его статьи отличаются от других, и потому доверяет своему таланту, двигаясь вперёд по литературному пути. В хронологии публикаций выражено развитие, усиление художественности.

Газетные публикации 1957–1961 гг. (иркутский период) представляют, таким образом, сплав художественного и публицистического с очевидным преобладанием первого. Выделим основные линии возникновения и развития художественности в очерках будущего писателя.

1. С первой публикации в текстах присутствует *сюжет*, органично переходящий в размышления автора, как предвестие жанра рассказа и особого стиля писателя.
2. *Изображение характеров* героев с первой публикации отличается выразительностью и пластичностью.
3. Очевидно *нарастание образности* в изображении реальных событий, например, в персонификации социальной проблемы образом куклы, с её живыми реакциями человека и особым мнением, с которым соглашается автор («О школе, кукле, маленьких девочках и больших волокитчиках»).
4. Текст держится на выразительных, ярких *метафорах*. Метафоризация текста иногда чрезмерна до сгустка образов, которые словно толпятся, мешают друг другу («Голос ближних и дальних полей»).
5. Очевидна динамика углубления *психологизма* при изображении характеров. В ряде очерков изображена диалектика души главных героев, *многоголосие* размышлений, столкновение мыслей, переживаний («Разговор с собственной совестью», «Я спою тебе новую песню...»).
6. Автор *вводит свой голос* в многоголосие души героя («Разговор с собственной совестью»), вовлекает читателя в пространство его мыслей и чувств («Женился парень на доярке»), включает читателя в воображаемый диалог.
7. *Автор представляет себя* в роли творца, создающего новый художественный мир. При этом автор становится равноправным героем повествования, наряду с другими персонажами («Четыре начала одной истории»).
8. Будущий писатель использует форму *открытого финала*, предполагающего продолжение событий в реальной жизни и подталкивающего читателя к продолжению размышлений о них, к моделированию своей развязки («Я спою тебе новую песню...»).
9. Происходит рождение и развитие *ключевых образов и мотивов* художественного мира писателя, например, образа песни и птицы, образа старухи-птицы, весны-птицы («Маше всего восемнадцать», «Голос ближних и дальних полей»), мотива времени («Слово предоставляется...»).
10. Для газетных очерков Валентина Распутина характерна *песенность*, певучесть стиля, выраженная в ритмизации текста, присутствии в нём внутренних рифм. Гармония композиции проявляется как формообразующий фактор стиля. Ритм семантизируется, наделяется то текучестью времени, то чёткой размеренностью марша, то торопливостью движений, то наплывом галлюцинаций работающих на жаре людей.
11. Происходит укрепление *диалогового стиля* в разных формах, используется, в том числе, парадоксальность высказываний. Логика утверждения обратного, движение к обратному от начального («Твоя двадцатая весна»), утверждение следующего за ним отрицания («Слово предоставляется...») формируют контрапункт художественности будущего писателя.

Молодой журналист экспериментирует, пробует, открывает собственные возможности в образности, сюжетосложении, выразительности характеров героев, в изображении их внутреннего мира. Он словно испытывает художественностью границы газетных жанров. Художественность возникает и мужает внутри очерков, зарисовок, репортажей и вырывается за их пределы. Рождается писатель, приходит понимание своего дара. А с его осознанием укрепляется окончательное решение уйти из журналистики (1966) и вернуть-

ся из Красноярска в Иркутск, чтобы посвятить себя литературному делу. От статьи к статье молодой журналист открывает в себе то новое, что позволило ему сначала пересмотреть свой первый профессиональный выбор — стать учителем русского языка и литературы, а затем пересмотреть и своё увлечение журналистикой, чтобы выбрать литературную судьбу.

Представленный аналитический материал обозначает проблему истоков литературного дара Валентина Распутина и развития его художественности и открыт для последующих исследований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Иванова В. Я., Смирнов С. Р.* Поэтика художественного образа в творчестве В. Г. Распутина: Учеб. пособие. Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 2014. 155 с.
2. *Распутин В.* Голос ближних и дальних полей // Советская молодёжь. 1961. 9 марта.
3. *Распутин В.* Дан срок для исправления... // Советская молодёжь. 1959. 5 марта.
4. *Распутин В.* Женился парень на доярке // Советская молодёжь. 1961. 14 янв. Подпись: В. Каирский.
5. *Распутин В.* Маше всего восемнадцать // Советская молодёжь. 1960. 26 марта. Подпись: В. Каирский.
6. *Распутин В.* Надпись на сброшенном подножнике // Советская молодёжь. 1961. 8 июля. Подпись: В. Каирский.
7. *Распутин В.* О школе, кукле, маленьких девочках и больших волокитчиках // Советская молодёжь. 1958. 16 сент.
8. *Распутин В.* Разговор с собственной совестью // Советская молодёжь. 1959. 17 марта.
9. *Распутин В.* Скучать совсем некогда // Советская молодёжь. 1957. 30 марта.
10. *Распутин В.* Слово предоставляется... // Советская молодёжь. 1961. 21 февр. Подпись: В. Каирский.
11. *Распутин В. Г.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. Последний срок: Повесть, рассказы. Иркутск: Издатель Сапронов Г. К., 2007. 440 с.
12. *Распутин В.* Твоя двадцатая весна // Советская молодёжь. 1959. 1 мая.
13. *Распутин В.* Четыре начала одной истории // Советская молодёжь. 1960. 9 окт.
14. *Распутин В.* Я спою тебе новую песню... // Советская молодёжь. 1959. 17 мая.

REFERENCES

1. *Ivanova V. Ja., Smirnov S. R.* Pojetika hudozhestvennogo obraza v tvorcestve V. G. Rasputina: Ucheb. posobie [Poetics of the artistic image in the works of V. G. Rasputin: textbook]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 2014. 155 s.
2. *Rasputin V.* Golos blizhnih i dal'nih polej [Voice of near and far fields] // Sovet. molodezh'. 1961. 9 marta.
3. *Rasputin V.* Dan srok dlja ispravlenija... [Given the time limit for correction ...] // Sovet. molodezh'. 1959. 5 marta.
4. *Rasputin V.* Zhenilsja paren' na dojarke [The guy married the milkmaid] // Sovet. molodezh'. 1961. 14 janv. Podpis': V. Kairskij.
5. *Rasputin V.* Mashe vsego vosemnadcat' [Masha is only eighteen] // Sovet. molodezh'. 1960. 26 marta. Podpis': V. Kairskij.
6. *Rasputin V.* Nadpis' na sbroshennom podnozhnike [The inscription on the ejected pole stub] // Sovet. molodezh'. 1961. 8 ijulja. Podpis': V. Kairskij.
7. *Rasputin V.* O shkole, kukle, malen'kih devochkah i bol'shij volokitchikah [About school, dolls, little girls and big red-tapist] // Sovet. molodezh'. 1958. 16 sent.

8. *Rasputin V.* Razgovor s sobstvennoj sovest'ju [Conversation with your own conscience] // *Sovet. molodezh'*. 1959. 17 marta.
9. *Rasputin V.* Skuchat' sovsem nekogda [To miss absolutely there is no time] // *Sovet. molodezh'*. 1957. 30 marta.
10. *Rasputin V.* Slovo predostavljaetsja... [The word is given to...] // *Sovet. molodezh'*. 1961. 21 fevr. Podpis': V. Kairskij.
11. *Rasputin V. G.* Sobr. soch.: v 4 t. T. 2. Poslednij srok: povest', rasskazy [Collection works in 4 vols. Vol. 2. The last term: a story, short stories]. Irkutsk, Publisher Saprionov G. K., 2007. 440 s.
12. *Rasputin V.* Tvoja dvadcataja vesna [Your twentieth spring] // *Sovet. molodezh'*. 1959. 1 maja.
13. *Rasputin V.* Chetyre nachala odnoj istorii [Four beginnings of one story] // *Sovet. molodezh'*. 1960. 9 okt.
14. *Rasputin V.* Ja spoju tebe novuju pesnju... [I'll sing you a new song...] // *Sovet. molodezh'*. 1959. 17 maja.