

1. Короленко В. Г. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1953—1956. Т. 1, 1953. 2. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1977—1979. Т. 6. 1978. 3. Гусев В. А. Стили русской реалистической прозы конца XIX века как художественная система. Днепропетровск, 1983. 4. Дерман А. П. История создания «Ат-Давана» (по неизданным материалам // Родн. яз. и лит. в трудовых шк. 1928. № 4—5. 5. Исупова Г. А. Эстетический идеал Короленко и его воплощение в сибирских рассказах // Уч. зап. Казан. ун-та. 1963. Т. 123. Кн. 9. 6. Ковалев В. А. Лев Толстой и русские писатели-реалисты конца XIX — начала XX вв. (проблема героя и среды) // Толстовский сборник. Доклады и сообщения XII толстовских чтений. Тула, 1973. Вып. 5. 7. Мавская Т. П. Романтические тенденции в русской прозе XIX века. К., 1978. 8. Маламед Е. Адъютант его превосходительства... // Лит. учеба. 1982. № 4. 9. Морозова Т. Г. Рассказ В. Г. Короленко «Ат-Даван» и традиции Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. 10. Муратов А. Б. Проза 1880-х годов // История русской литературы. Л., 1983. Т. 4. 11. Цой Е. П. Символ свободолюбия (об идейно-художественной функции романтических элементов в рассказе Короленко «Соколинец» // Сборник научных трудов по гуманитарным наукам. Караганда, 1974. 12. Якунина А. З. Творчество В. Г. Короленко и традиции Ф. М. Достоевского // Проблемы типологии литературного процесса. Пермь. 1981.

Статья поступила в редколлегию 07.03.88

Л. А. Орехова, ассист.,
Симферопольский университет

Стилевые особенности современной лирической прозы

Важнейшая роль в раскрытии внутреннего мира человека принадлежит лирической прозе, раскрывающей глубинные движения человеческой мысли, фантазии, эмоций. В этом смысле у нее определенные преимущества перед эпическими и драматическими произведениями: стремление художника выйти на прямое общение с читателями предполагает откровенность переживаний, «исповедность» авторского голоса. Отсюда — сердечность и доверительность интонаций, идущих прямо к сердцу читателя.

В то же время ряд неудач «исповедальной» литературы 60-х годов, серьезные недостатки отдельных лирических произведений (оторванность от важнейших проблем времени, замкнутость внутреннего мира героев) вызвали суждения об «ограниченных возможностях» лирической прозы в обрисовке «героя деятельного, в полном смысле современного» [18, с. 25], о ее неспособности дать «комплексное исследование человека и его среды» [21, с. 112—113], «охватить личность героя целиком» [10].

Однако современное состояние литературного процесса показывает, что лирическая проза не потеряла своего значения и развивается весьма плодотворно. Заслуженно пользуются признанием «Дневные звезды» О. Берггольц, «Владимирские проселки», «Капля росы», «Камешки на ладони» В. Солоухина, В.

лирическом ключе написаны «Последний поклон», «Звездопад», «Посох памяти» В. Астафьева, «Липяги» С. Крутилина, «Мой Дагестан» Р. Гамзатова, повести В. Лихоносова, Я. Брыля, Ю. Шесталова, О. Кожуховой, В. Юровских, Н. Самохина, многие рассказы Е. Носова, В. Белова, С. Воронина, Н. Думбадзе. Дальнейшее развитие получила лирическая миниатюра в творчестве Ю. Бондарева, В. Солоухина, А. Яшина, лирическую окраску приобрела современная очерковая литература (В. Песков, Б. Можаяев, В. Ситников, Ю. Куранов).

В современном литературоведении и критике накоплен немалый опыт анализа лирических произведений в прозе. Интересные и ценные наблюдения содержатся в работах С. Липина, М. В. Минокина, А. Павловского, А. Огнева, А. Эльяшевича, В. Хализева. Вместе с тем до сих пор нет единого взгляда на то, какие произведения принадлежат к собственно лирической прозе. Не случайна и терминологическая путаница вокруг этой литературы. Ее называли литературой «о времени и о себе», «исповедальной», «субъективированной», «публицистической», «лиро-антобиографической», «лирической». Позднее появились и другие определения: «авторская проза» [11], «эгоцентрическая проза» [17]. Притом зачастую эти определения прилагаются разными исследованиями к одному и тому же произведению. Причина такого явления, на наш взгляд, в том, что лирическая проза — явление живое, развивающееся — еще не получила достаточного теоретического осмысления.

Кроме того, во взглядах на лирическую прозу пока не выработалась единая точка зрения: одни ученые (А. Павловский, М. Кузнецов, Т. Хмельницкая, Э. Бальбуров) рассматривают ее как своеобразный жанр, другие (В. А. Ковалев, М. В. Минокин, С. Липин, Н. Яновский, С. Асадуллаев) видят в ней богатое стилевое течение, охватившее все повествовательные жанры. В частности, прогнозируя наиболее перспективные аспекты изучения многообразных стилей современной литературы, В. А. Ковалев пишет: «Особенно плодотворными должны быть исследования в рамках отдельных родов»; он выделяет как стиль «лирическую прозу с присущим ей ясным звучанием в повествовании авторского голоса и свободной композицией» [12, с. 4]. Подход к лирической прозе как стилевому течению все более утверждается в литературоведении. Так, в «Литературном энциклопедическом словаре» (1987) лирическая проза определяется как «стилистическая разновидность художественной прозы, объединяющая произведения различных жанров» [15, с. 185]. Однако здесь не учтены многие ценные наблюдения ученых над лирической прозой и потому названы не все ее характерные признаки.

В нашей статье остановимся на наиболее острых и спорных проблемах лирического повествования и, опираясь на накопленные литературоведами факты и собственные наблюдения, попытаемся выявить основные характеристики современного лирического стиля.

Отметим, что когда мы говорим о лирическом стиле, то имеем в виду не совокупность стилей индивидуальных, хотя нельзя не принять во внимание их богатое разнообразие. Наша задача — обозначить наиболее яркие типологические черты лирики в прозе. Как отмечает А. Бушмин, «только на основе известной общности писателей и можно установить различие между ними, выявить неповторимые черты каждого в отдельности. Без установления же этой общности, устойчивых, объективно обусловленных связей, законосообразности в явлениях литература распадается на отдельные индивиды» [8, с. 41].

Часто исследователи выделяют лирическую прозу на основании ее родственности с поэзией, когда стих «преобразовал... молекулу прозы» и создал «нечто третье» — импрессионистическую, субъективную литературу, «едва оторвавшуюся от дневника и почти не оторвавшуюся от стиха» [20, с. 255]. Как образцы такой литературы рассматриваются «Дневные звезды» О. Берггольц, «Трава забвения» В. Катаева, «Капля росы» В. Солоухина, некоторые «чисто лирические» миниатюры. Близость к поэзии и ритмизованную речь считает специфической чертой лирической прозы В. И. Масловский [15, с. 185]. Однако опыт показывает, что не все писатели-лирики обращаются к ритмизации прозы. И напротив, фрагменты ритмизованной речи можно встретить во многих эпических произведениях, притом у писателей, активно работающих и в лирической прозе («За тремя волоками» В. Белова, «Жизнь прожить» В. Астафьева). Следовательно, выделение лирической прозы по ритмико-выразительным признакам может привести к канонизации определенных норм письма, а это, в свою очередь, искусственно сузит поле ее действительной распространенности.

Отдельными повестями ограничивает лирическую прозу Э. Бальбуров, не включая сюда «Повесть о жизни» К. Паустовского, «Ледовую книгу» Ю. Смуула, «Последний поклон» В. Астафьева, «Северный дневник» Ю. Казакова, так как здесь, по мнению исследователя, «в противоборстве двух родовых тенденций... доминирует эпическое начало» [5, с. 47—49]. Точка зрения интересна, но не бесспорна. Выделение лирической повести из ряда других по принципу доминирования лирического начала над эпическим представляется недостаточно убедительным. Ведь даже «самые лирические» (по Бальбурову) повести О. Берггольц и В. Солоухина в конечном счете показывают реальные картины жизни народа. «А что такое эпос, — спрашивает А. Павловский, — как не исторический опыт народа, запечатленный в слове?» [20, с. 266]. Кроме того, не покидает мысль: не является ли мера и особенности лиризма, которые, разумеется, различны у писателей, лишь признаком их индивидуального стиля?

Думается, не преобладание лирического над эпическим должно стать главной приметой лирической прозы. По нашему мнению, к лирической прозе следует относить те произведения, в которых лирическое мировосприятие автора обусловило их

содержание, в которых важны не только факты сами по себе, но прежде всего личные впечатления автора от увиденного, пережитого. В данном случае мы опираемся на положение Гегеля о том, что «главное условие субъективности состоит в том, что поэт целиком вбирает в себя реальное (здесь и далее выделено нами. — Л. О.) содержание и превращает его в свое содержание» [9, т. 3, с. 499]. Отказаться вовсе от эпического материала лирик не может, по определению Гегеля, «и поэзия должна давать нам всю полноту мира» [9, т. 3, с. 417]. Поэтому включение в лирическую повесть богатого жизненного материала никак не противоречит законам лирического творчества.

Рассмотрим теперь с этой точки зрения повесть «Последний поклон», которую мы относим к лирической прозе. Перед читателями открывается огромное полотно: Сибирь, суровая, но мудрая, прекрасная природа, сибирская деревня с ее нравами, людьми, трудные 30—40-е годы, война — и на этом фоне судьба Вити Потьлицына, его горе, радости, неудачи. В произведении много конкретных характеров и персонажей, но при всем этом мы ни на миг не сомневаемся, что все здесь — не описание стороннего наблюдателя, а нечто пережитое и еще переживаемое самим В. Астафьевым. Строение этих переживаний сложно. С одной стороны, идет волна ощущений пяти-шестилетнего мальчика, позднее подростка, юноши, с другой стороны, лирическое вскрытие этих ощущений совсем не «детское», а «взрослое». Так, в главе «Зорькина песня» поведано о будто бы незначительном событии: бабушка ранним утром повела внука в лес, где он впервые услышал песню птички зорянки. Однако через много лет это событие видится писателю как начало открытия мира природы, любовь к которой он пронесет через всю жизнь. Рассказ проникнут трепетной благодарностью к бабушке, научившей мальчика удивляться красоте родного края, беречь и жалеть все живое. Иными словами, автор не только воспроизводит свои чувства, пережитые когда-то (хотя и это очень важная сторона лиризма произведения), но передает свое нынешнее отношение к прежним восприятиям, впечатлениям, т. е., по выражению С. Антонова, «передает и свое прежнее чувство, и свое теперешнее чувство этого чувства» [1, с. 63].

Отметим еще одну характерную черту «Последнего поклона» и вообще лирических повестей. Все события, ситуации возникают в памяти художника «исподволь», «вдруг», «без спросу», а потому скреплены зачастую не столько логической, сколько ассоциативной связью. В отличие от эпоса сюжет произведения определяет не логика развития действия, а логика развития прихотливого авторского чувства, что приводит к нарушению хронологии повествования, но не разрушает сюжет. В. Астафьев, не соблюдая строгой последовательности (особенно в последних главах «Поклона»), вспоминает то события войны, послевоенное время, то далекое детство 30-х годов. И каждое воспоминание — история (а значит, и сюжет), оставившая глубокий след в душе. Эмоциональная память художника высту-

пает как начальная точка в цепи ассоциаций. В этом и выражается сюжетобразующая роль лирического начала. Спорной поэтому представляется точка зрения Л. И. Тимофеева, который называет лирические произведения в прозе бессюжетными [23, с. 159].

Э. Бальбуров не относит «Последний поклон» к лирическим произведениям еще и на том основании, что здесь нет полной идентичности сознания лирического героя и автора; по его мнению, это «ослабляет внушающую силу и действенность лирического слова» [5, с. 43]. Нам понятно и близко желание исследователя «узнавать» в герое лирического произведения самого писателя. Но стоит ли на таком основании не принимать в лирической прозе рассказ от имени лирического героя? Действительно, герой В. Астафьева — Витя Потялицын — «дорисован» в той мере, в какой требует художественное творчество, «дорисованы» и другие персонажи повести. Нет, однако, сомнения, что в этом произведении, как и в большинстве более ранних рассказов и повестей, В. Астафьев исходил из собственного жизненного опыта, а еще точнее — из своей жизни. Не случайно он назвал «Последний поклон» «самой заветной», «искренней до глубины» книгой, которая заставляла «вслушиваться в голос памяти» [4, с. 27]. Поэтому есть основания говорить о таком лирическом «я» в повести, которое очень близко к автобиографическому.

В романе С. Крутилина «Липяги» воспроизводятся многие события жизни автора, но повествование ведется от лица лирического героя, учителя сельской школы. От этого произведение не утратило лирической убедительности, читатель поверил, что книга написана о реальном (на самом деле — вымышленном) селе Липяги, где жил и работал писатель С. Крутилин, в прошлом учитель физики (это, кстати, тоже не соответствует действительности).

Выделение лирической прозы по принципу безусловного тождества лирического героя с личностью писателя, на наш взгляд, не совсем правомерно. Не всегда удается установить степень такого тождества, да и необходимость этого весьма проблематична. По мнению М. Бахтина, «абсолютно отождествлять себя свое «я» с тем «я», о котором я рассказываю... невозможно» [6, с. 405]. Исходя из этого, в лирической прозе замена авторской исповеди исповедью лирического героя вполне приемлема. Притом при создании лирического образа допустим художественный вымысел, избавляющий от последовательного автобиографизма, но в то же время не разрушающий иллюзию личной причастности автора к изображаемым событиям.

Заметим, вымысел имеет место и в тех случаях, когда автор сам присутствует в произведении. Так, в рассказах Евгения Носова присутствие автора сказывается даже в том, что его называют истинным именем: то Женей («Мост»), то дядей Женей («За долами, за лесами»). Но и ситуации, и сам герой (особенно в рассказе «Мост», где мир видится глазами ребенка

ка), без сомнения, художнически переосмыслены. Важно, что писатель правдив и искренен в передаче собственных мыслей и чувств, а это ценнейшее качество лирической прозы.

Воссоздавая свои впечатления, лирик неизбежно отступает от тщательной передачи фактов, событий, даже красок. Лирической прозе не свойственно бесстрастное описание, на смену ему приходит другой художественный принцип — изобразительность, которая, как известно, прежде всего связана с авторским настроением, фантазией. Пейзажные картины в такой литературе — это целый поток представлений, передавая которые автор во многом полагается на воображение читателя. Для примера процитируем отрывок из повести «Последний поклон»: «Катилась светлая вода у моих ног, кружила бревна, хрипела на головке боны, и поза бонами во всю ширь играл, плескался небесный свет, и было там просторно, широко, отчего-то манило ступить на эту гладь реки, пойти по ней, по серебряной, куда-то соскользая, ахая, не зная, куда и зачем идешь, почему балуешься, охваченный веселым и жутким наваждением...

Шалуныин бык сер, в ржавчине по щекам, и щеки напоминают мясную обрезь; в расщелинах быка, в морщинах бычков, уцепившись когтями за твердь, дрожат кусты, пробуют расти и и дать возле себя место цветам» [3, т. 3, с. 509].

Цитату можно было бы продолжить, но уже понятно, что Астафьев-лирик, избегая мелких штрихов и полутонов, рисует картину крупными, сочными мазками, стараясь передать могучую, завораживающую и грозную силу Енисея. Изобразительные средства служат здесь лирическим целям. В лирическом произведении, указывал В. Г. Белинский, «главное дело не сама картина, а чувство, которое она возбуждает в нас» [7, т. 5, с. 15].

Отсюда вытекает и особенность подтекста в лирической прозе. Если в произведениях эпическим подтекстом звучит мысль, не высказанная прямо, а вытекающая из объективно изображенного события, то в лирической прозе, наоборот, описание событий порой уходит в подтекст. Приведем для наглядности пример из повести В. Лихоносова «На долгую память». Ее герой-подросток, едва сдерживая слезы волнения и восторга, слушает на свадебной вечеринке в послевоенной деревне старинную русскую песню и видит свою поющую мать, измученную невзгодами, но сейчас счастливую, раскрасневшуюся, похожую на всех. В. Лихоносов не поясняет, какую песню поют на свадьбе, нет здесь подробных описаний, но читатель легко дорисовывает картину: незамысловатая закуска на столе, гости — одинокие деревенские бабы, некрасивые, рано состарившиеся от горестей, потерь, тяжелой мужицкой работы. И вполне понятны волнение и мысли подростка: «Разве я это забуду, не преломит нас никакая сила, никакое ненастье, плохо станет — все равно запоем!» [16, с. 91].

Поскольку содержание лирической прозы составляют переживания, эмоции, события жизни писателя, наиболее распро-

страненной формой письма является повествование от первого лица. Но далеко не все такие произведения можно отнести к лирической прозе. Ich-форма повествования широко используется в эпической, сказовой литературе, когда не автор, а герой рассказывает о себе («Судьба человека» М. Шолохова, «Жизнь прожить» В. Астафьева, «Переправа» Е. Носова). Весьма продуктивно использование повествовательного «я» в автобиографических произведениях, которые не всегда вмещаются в рамки лирической прозы (трилогия А. М. Горького, например).

В то же время повествование от первого лица — далеко не единственно возможная форма выражения лиризма. Лирическое произведение в прозе может включить в себя целые периоды текста, написанного от второго лица. Это помогает автору приобщить читателя к своим чувствам, как, скажем, происходит в творчестве М. Шагинян: «Вы глубоко задумались перед вступлением в работу, вас крепко обняла, как страсть обнимает сердце, одна-единственная тема, пока еще вопросительная, нерешенная, совсем для вас новая, а со всех сторон... вдруг накручиваются подсказки, совпадения, открытия, неуклонно направляя вашу мысль к решению» [26, т. 6, с. 563—564]. Такую форму повествования широко использует в «Липягах» С. Крутилин.

В отдельных произведениях лирической прозы повествование может вестись и от третьего лица. В этом случае автор высказывает собственное видение мира через избранного им положительного героя, который становится «глашатаем» его суждений. Многие исследователи признают право на существование такого способа выражения авторского миропонимания. А. В. Огнев видит в этом «полноправную и плодотворную тенденцию» в лирической прозе: «Ведь если автор не скован лирическим «я» рассказчика, то у него больше свободы, больше возможности шире и глубже изображать окружающий мир, добиться нужного взаимодействия лирического и объективного» [19, с. 98]. В качестве примеров ученый приводит рассказы В. Белова «За тремя волоками» и Ю. Помозова «На родине», так как «образ повествователя в них окрашен в лирические тона» [19, с. 97]. Соглашаясь с мнением А. В. Огнева относительно этих произведений, подчеркнем, однако, что форма повествования от третьего лица является наименее распространенной в лирической прозе. Ее анализу почти не уделялось внимания в литературоведении. Думается, именно поэтому лирическую прозу понимают иногда излишне широко.

К лирическим, например, относят произведения повышенного эмоционального звучания, «где чувство может согреть мысль» [22, с. 133]. На этом основании лирическими считают рассказы о любви, насыщенные изображением чувств героев. Ясно, что в этом случае принимаются во внимание лишь эмоционально-выразительные качества произведения и не учитываются характер события, особенности его воплощения, наличие авторского повествования, наконец. Так, часто называют лирическим рас-

сказ Е. Носова «Шумит луговая овсяница» Между тем автор вовсе не присутствует в произведении, а речь идет о любви двух уже немолодых людей с трудной судьбой, нашедших свое счастье. В рассказе много поэтических картин природы, которые, кстати, видятся глазами героев. Рассказ захватывает читателя, заставляет волноваться, думать о дальнейшей судьбе героев. Однако от этого произведение не меняет своей эпической сущности.

Лирическим называют и рассказ В. Астафьева «Ясным ли днем». Но ведь в рассказе главный герой — инвалид войны Иван Митрофанович, и все события, с ним происходящие, оцениваются именно им, а не автором. К тому же В. Астафьев «дает слово» и себе, включая в рассказ лирические монологи, в которых чувствуется восхищение героем. Но наличие авторского монолога свидетельствует как раз о том, что перед нами произведение эпическое, так как в лирическом произведении авторский монолог является не внесюжетным отступлением, а основной формой письма.

Современная лирическая проза — многожанровое стилевое направление, важнейшей характеристикой которого является субъективное начало в изображении действительности, когда личный опыт писателя, события его жизни, впечатления становятся материалом художественного произведения. Автор лирической прозы либо сам присутствует в повествовании, либо высказывает мысли устами лирического героя.

Авторское высказывание в лирической прозе перерастает форму внесюжетных отступлений, становится основным способом изложения. Для этой литературы предпочтительнее «я»-форма повествования, хотя допустимо изложение от второго и третьего лица. Нескрываемая авторская заинтересованность приводит к яркой образительности и эмоциональности письма. Думается, все названные признаки следует учитывать при выделении лирической прозы из общего литературного ряда.

1. Антонов С. От первого лица: Рассказы о писателях, книгах и словах. М., 1973. 2. Асадуллаев С. Г. Историзм, теория и типология социалистического реализма. Баку, 1969. 3. Астафьев В. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1979—1981. Т. 3. 4. Астафьев В. Сопричастный всему живому // Лауреаты России: Автобиограф. рос. писателей. М., 1980. 5. Бальбуров Э. Советская лирическая проза (вопросы поэтики): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 1979. 6. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 7. Беллинский В. Г. Полное собрание сочинений. М., 1953—1959. Т. 5. 8. Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческого исследования. Л., 1969. 9. Гегель Георг Вильгельм Фридрих. Эстетика. В 4 т. М., 1968—1973. Т. 3. 10. Гейдеко В. Лирическая проза — день вчерашний // Лит. газ. 1971. 21 июня. 11. Иванова Н. Вольное дыхание // Вопр. лит. 1983. 12. Ковалев В. А. Проблемы стиля в советской литературе // Время, пафос, стиль. М.; Л., 1965. 13. Кузнецов М. Пути развития советского романа. М., 1971. 14. Липин С. Сквозь призму чувств. М., 1978. 15. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. 16. Лихоносов В. На долгую память. М., 1969. 17. Лысенко В. «... Читая жизнь мою» // Лит. обозрение. 1982. № 3. 18. Михалков С. Выступление. Четвертый съезд писателей РСФСР. Стеногр. отчет. М., 1977. 19. Огнев А. В. Русский советский рассказ 50—70-х годов. М., 1978. 20. Павловский А. И. О лирической прозе (Ольга Берггольц и

Владимир Солоухин) // *Время, пафос, стиль*. М.; Л., 1965. 21. *Слуцкис* Выступление. Шестой съезд писателей СССР: Стеногр. отчет. М., 1968. 22. *Слуцкис* М. Лирическая проза: откуда и куда? // *Вопр. лит.* 1968. № 23. *Тимофеев* Л. И. Основы теории литературы. М., 1976. 24. *Хализев* В. Понятие литературного рода. К истории вопроса // *Вестн. Моск. ун-та*. 1978. № 2. 25. *Хмельницкая* Т. Ю. Сопричастность времени // *Голоса врем*. М.; Л., 1963. 26. *Шагинян* М. С. Собрание сочинений: В 9 т. 1978. Т. 6.

Статья поступила в редколлегию 07.
