

УДК 821.161.1

DOI 10.25587/2782-6635-2024-1-37-44

Проза В. Распутина о творчестве как эстетический манифест писателя

С. С. Имхелова

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова, г. Улан-Удэ, Россия

✉ 223015@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются произведения В. Распутина, в которых выражены эстетические представления автора о природе творчества. Анализируются повесть «Вниз и вверх по течению. Очерк одной поездки» (1972), рассказы «Что передать вороне» (1981), «Наташа» (1982), «Видение» (1997), «В непогоду» (2003), воссоздающие образ художника в ситуации личной и творческой саморефлексии. Утверждается, что в образе автобиографического героя-писателя В. Распутин воплощает драму художника, преодолевающего противоречивость рациональной и иррациональной сторон творчества. Делается вывод о том, что законы искусства и тайна творчества в прозе писателя связаны с разгадкой тайны жизни и смерти, с постижением тайны бытия. Сделан вывод о том, что сюжет саморефлексии художника в анализируемых произведениях выступает своеобразным эстетическим манифестом их автора.

Ключевые слова: природа творчества, герой-писатель, автобиографический элемент, autofiction, жизнь и смерть, прикосновение к трансцендентному.

Для цитирования: Имхелова С. С. Проза В. Распутина о творчестве как эстетический манифест писателя. Вопросы национальных литератур. 2024, № 1 (13). С. 37–44. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-37-44

Valentin Rasputin's prose about creativity as an aesthetic manifesto of the writer

S. S. Imikhelova

Dorzhi Banzarov Buryat State University, Ulan-Ude, Russia

✉ 223015@mail.ru

Abstract. The article reviews the prose by Valentin Rasputin, in which the writer expressed his aesthetic ideas about the nature of creativity. The short story “Down and upstream. Essay on a trip” (1972), and the short novels such as “What to tell the crow” (1981), “Natasha” (1982), “Vision” (1997), “In bad weather” (2003) show the image of the artist in a situation of personal and creative self-reflection. In the image of the autobiographical hero-writer, Rasputin embodies the drama of the artist, overcoming the inconsistency of the rational and irrational sides of creativity. It is concluded that the laws of art and the mystery of creativity in the writer's prose are connected with unraveling the mystery of life and death, with comprehending the mystery of being. It is concluded that the plot of the artist's self-reflection in the analyzed works acts as a kind of aesthetic manifesto of their author.

Keywords: nature of creativity, hero-writer, autobiographical element, autofiction, life and death, touching the transcendent.

For citation: Imikhelova S. S. Valentin Rasputin's prose about creativity as an aesthetic manifesto of the writer. Issues of National Literature. 2024, No. 1 (13). Pp. 37–44. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-37-44

Введение

В 1996 г. В. Г. Распутин опубликовал публицистическую статью «Мой манифест», проинзанную мыслями на вечную тему долга художника перед своим народом, которая была вызвана злободневностью. Писателю после 1991 г. не давали покоя попытки разного рода «лукавцев» устроить похороны русской литературе. Как он считал, новые идеологи стремятся разрушить ее значимость, силу ее воздействия на умы и чувства читателей, считая себя революционерами. Его предупреждение и сегодня звучит сверхактуально: «...все революции с чужим душком имеют антинациональную направленность», «у национальной литературы нет и не может быть другого выбора, как до конца служить той земле, которой она была возвращена» [1, с. 90].

К публицистической прозе Распутин обращался с самого начала своей творческой жизни. Писатель считал, что она не живет долго, поскольку «есть горячее дыхание своего времени, отклик на события преходящие... Относящееся к вечности можно уподобить в публицистике сосуду, содержание которого постепенно выдыхается...» [1, с. 196]. Но время идет, и многое, о чем говорилось в его статьях, очерках, эссе, до сих пор включает в себе и долгосрочную традицию, и гражданский завет современникам. А публицистическая статья 1996 г. звучит как программное слово, как эстетический манифест классика русской литературы. Недаром журнал «Наш современник» опубликовал ее с подзаголовком-цитатой: «Наступает пора для русского писателя вновь стать эхом народным» [2, с. 3].

Тематику творчества В. Распутин разрабатывал и в прозе, где его эстетические взгляды раскрываются в различных формах личностной и творческой саморефлексии героя-писателя. Пожалуй, впервые подобная форма проявилась в повести «Вниз и вверх по течению: очерк одной поездки» (1972), в которой осмысление героем собственного «я» художника облекается в объективную повествовательную форму от третьего лица, содержащую немалую долю вымысла, и при этом имеет несомненный автобиографический и полужанровый облик. Затем эта же задача предстанет в перволичном повествовании, которое придаст видимость прозы исповедальной, а не документально-автобиографической, в рассказах 1981–1982 гг. «Что передать вороне», «Наташа», и позднее в рассказах «Видение» (1997), «В непогоду» (2003). Процесс творчества в рассказах снова, вслед за очерковой повестью, выступает как поиск художнической самоидентификации и снова опирается на вымысел и работу воображения, в отличие, скажем, от очерков-эссе «Вопросы, вопросы» (1987–2007) или «Откуда есть-пошли мои книги» (1997).

Процесс авторефлексии, обращения писателя к различным формам личностной и творческой саморефлексии для осмысления собственного «я» художника, получил название прозы autofiction. Ее распространение в прозе XX в. вылилось в целое направление, которое отличается от non-fiction художественным вымыслом, демонстрирующим процесс разворачивания повествования и создающим иллюзию равенства автора и героя-повествователя [3, с. 34–35]. Как будет показано далее, В. Распутин не раз обратится к этой автофикциональной тенденции прошлого столетия, придав автобиографическому, на первый взгляд, повествованию вымышленный сюжет.

О творчестве В. Распутина

В повести В. Распутина «Вниз и вверх по течению» герой – молодой писатель Виктор едет на теплоходе по Ангаре навестить своих родителей после затопления его родной деревни. Немало места в повествовании отдается размышлениям и работе памяти героя, связанным с его родом деятельности. Процесс творческой рефлексии возникает в его воспоминаниях о детстве и начале писательства. В его памяти оживают события, когда он мальчишкой пропадал все дни на реке, и возникает образ Ангары-красавицы, какой она была в его детстве: река «завораживала, пьянила и влекла куда-то, вызывая смутное и глубокое беспокойство» [4, с. 215]. Но теперь воспоминание об этом навеяно тоскливым видом расстилающегося вокруг искусственного моря вместо былой красавицы-реки:

«Берега по сторонам были все так же унылы и однообразны. Солнце мало веселило их. Лес, не затопленный водой, чудом спасшийся от смерти на кромке своего счастья, словно бы не до конца верил в это чудо и ждал для себя какой-то новой беды <...> С глухим гулом возились волны, едва намекая на скрытую изнутри силу <...> Длинным усталым звуком свистел в пустом воздухе ветер, ищущий преграды и забавы...» [4, с. 253–255].

Герой отчетливо понимает, что в простоте и ясности пейзажа нет чего-то важного. И дает определение тому, чего же недостает открывшейся картине: *«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»* [4, с. 255]. Недостает этой картине, по размышлениям Виктора, того, что есть в хорошей книге, того, что «живой водой окроплено», нет проникновения в слова этой книги, «их удивительную тайну, заставляющую их звучать, пахнуть, светиться и волновать» [4, с. 256, 257]. В мертвящей простоте и ясности убогого пейзажа он находит сходство с псевдоискусством, в котором, как в реке мертвой, все понятно и нет тайны, зато настоящее искусство напоминает ему правду живой реки.

В этих мыслях герой вновь переживает высказывания из критической статьи по поводу публикации своего первого рассказа об умирающем старике. Уже в начале своего пути он прикоснется к тайне жизни и смерти, подсознательно связав эту тему с постижением тайны бытия (налицо автобиографическая связь-отсылка к рассказу 1966 г. «Старуха»). Вспоминается ему увиденный тогда сон, в котором ему явился некто прозрачный из другого мира и строго предупредил «не ходить дальше своих сил», т. е. не писать о том, «чего ты не можешь знать», т. е. о смерти. Голос этот как бы звучит в унисон с замечаниями критиков, в нем слышатся сомнения самого автобиографического героя: надо ли давать волю своим интуитивным озарениям, иррациональным предчувствиям в творческих замыслах и одновременно скрывается осознание своей правоты в желании впустить в свои творения путь в неизведанное. И. И. Плеханова, говоря о метафизическом, иррациональном характере творчества писателя, заметила, что поездка на затопленную родину в повести «Вниз и вверх по течению» воспринимается как «путешествие в иной мир» [5, с. 182]. Обостренное внимание к запредельной тайне жизни и смерти тесно связывается и с природой творчества.

Позднее в рассказе «Видение» признание героя, которое является одновременно признанием автора, подчеркнет роль иррациональной «фантазии» в творческом процессе: *«...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. 432].

Это противостояние «умственных усилий» и интуитивной игры воображения в душе художника отчетливо проявилось в рассказе В. Распутина «Что передать вороне». Повествование от лица героя передает его состояние душевного разлада от того, что отказал дочери в ее просьбе побыть с ней и едет на байкальскую дачу, где хочет уединиться и творить. В дороге вместе с виной перед дочерью испытывает и вину за непредвиденные трудности перед попутчиками, которые по его признанию «страдали только по моей милости». Раскаianie, неудовольствие собой разрастается и на даче, превращаясь в чувство невозможности полностью слиться со своим истинным «я». Сюжет воспроизводит рождение в душе героя предположения о своей подменности, случайности появления на свет: *«...кто-то должен был родиться, но по какой-то (не нам знать) причине ему не выпало в свой черед родиться, и тогда срочно из соседнего порядка на его место был призван другой... никому в огромном многолюдье невдомек, что с ним что-то не то, и только сам он чем дальше, тем больше мучается своей невольной виной и своим несовпадением с тем местом в мире, которое отведено было для другого»*

[5, с. 348–349]. Сюжет развивается до мистического чувства раздвоения, до потери одного «я» и появления другого, убегающего к тому, кто ждет и с кем произойдет счастливое совпадение. И тогда, сознается герой, *«я ...словно бы отлетаю в какое-то предстоящее мне пограничье, откуда не хочется возвращаться»* [4, с. 349]. В такие минуты невозможна подлинная радость творчества.

Заметим, что это чувство разлада человека с собой создавал в позднесоветские годы не один Распутин. Поэтически оно выражено в стихотворении Е. Евтушенко «Со мною вот что происходит...» В прозе, к примеру, этот разлад сублимировал Василий Шукшин в своем знаменитом герое-чудике и в не менее знаменитом вопросе героя рассказа «Кляуза»: «Что с нами происходит?» Этот же момент в самочувствии своего современника Распутин отразил в тончайшей психологической ситуации, и художественный эффект от описания социально-психологического состояния автобиографического героя-художника не менее сильное, чем в образах вымышленных шукшинских героев.

Оказавшись на берегу Байкала, герой почувствует чудесное состояние освобождения, согласия с собой. Слияние неба и воды превращает природное пространство в «пустынный светоносный мир» с незримой дорогой, по которой неслись, звучали, удаляясь и приближаясь, голоса ушедших людей, а также голос самой природы как трансцендентного пространства. В них слышались «согласие и счастливая до самозабвения вера». Наступает долгожданный покой в ощущении слияния с миром как «покой осторожного вышнего присутствия» [4, с. 357, 358], когда возможно преодоление привычного раздвоения и слияния с самим собой, достижения равновесия души и гармонической цельности. Это состояние герой-рассказчик сравнивает с прикосновением к тайне мира, а само избавление от тоски по согласию с собой приравнивается к слиянию с «общим чувствилищем».

Но по возвращении в дом этому состоянию приходит конец, и герой вновь обретает тоску по согласию с самим собой: *«...невесть с чего опять почувствовал в себе такую тоску и такую печаль, что едва удержался, чтобы не подняться и не замататься по избенке»* [4, с. 359]. В конечном счете, в рассказе «Что передать вороне» происходит драматическое состояние «я» художника, который наступление творческого вдохновения считает подлинным временем, а время жизни бытовой, обычной с ее заботами и делами – «посторонней жизнью». Об этом верно пишет исследователь: «Важные для творчества разделяемые ипостаси (моменты вдохновения и обыкновенная суэта) приходят в противоречие. Рациональное и эмоциональное сталкиваются. То, что идет от сердца (любовь к дочке), не может преодолеть “барьер”, установленный самим же автобиографическим героем» [6]. Этот «барьер» есть упрямое следование своему рационально спланированному вдохновению.

Не отсюда ли наказание, которое получает герой в финале, когда узнает об интуитивно предчувствуемой беде – болезни дочери? Герой терпит крах. Этот пуант в рассказе как раз обнажает причину разлада в душе героя-писателя, не сумевшего прийти к состоянию гармонии с самим собой. Для автора важно привести героя к разгадке тайны творчества, неразрывно связанной с тайной самой жизни – бытовой, природной, трансцендентной.

Перед загадкой связи человеческой психики и природных состояний окажется герой следующего рассказа Распутина «Наташа». Рационалистическому взгляду на окружающий мир писатель вновь противопоставляет полумистическое мироощущение автобиографического героя, выходом за пределы земной реальности. Загадочно-мистическая история предстает в повествовании, которое воспроизводит его состояние как «странное соединение сна, может быть, даже не одного сна, с реальностью». Происходит «узнавание» героем в реальной, земной медсестре девушки из своего сна, учившей его летать. Автор при этом «заземляет» таинственность события, используя для этого реалистические детали и объяснения. Воспоминание о полете могло быть мотивировано и галлюцинациями героя, оперируемого под наркозом, и просто сном,

где все возможно. «Я» героя настаивает на припоминании, узнавании себя как «я» из другого мира, но Наташа, его спутница в момент полета, имеет вполне земной облик: *«в простеньком, плотно облегающем ее легком летнем платье и босиком, светлые волосы распущены по плечам – если бы не босые ноги, в ней нет ничего необычного»* [4, с. 368].

Для героя-рассказчика полет есть преодоление внутреннего разлада как приближение к истине, как ступень приобщения к тайне самой жизни, её гармонии: *«...солнце склоняется всё ниже и ниже, и могучая торжественная музыка заката достигает такого согласия, что кажется тишиной..., я вижу и слышу всё и чувствую себя способным постичь главную, всё объединяющую и всё разрешающую тайну, в которой от начала и до конца сошлась жизнь... вот-вот она осенит меня, и в познании горького ее груза я ступлю на ближнюю тропинку...»* [4, с. 370]. Образ девушки становится символом небесной жизни.

Полет этот происходит в мире, залитом солнцем, наполнен звуками, дышит запахами. Лицо спутницы героя озарено «светом удивительного согласия с собой» [4, с. 368]. Встреча с тайной выступает в рассказе как желанный акт, а сама тайна – как трансцендентная сила, «все объединяющая и все разрешающая», при этом она эстетически значима, настолько поэтично звучат строки приведенного фрагмента, напоминающего лирическое стихотворение, сочиняемое на глазах читателя.

В рассказе «Наташа» можно увидеть процесс создания «текста» героем-писателем, который интуитивно понимает, что он будет «написан», если выйти за пределы наличной реальности. Выход за пределы происходит всегда во сне или видении. Как это случится, например, в более позднем уже упомянутом рассказе Распутина «Видение», где герой-писатель видит, как комната теряет привычные очертания и он становится героем собственной фантазии, собственного нового «текста», который приходит независимо от его воли. То есть акт творчества неразрывно связан с трансцендентным и постижение тайны этого акта невозможно без разгадки тайны бытия.

В более поздних повествованиях вновь проявляется особенность тех автофикциональных произведений Распутина, где творческая рефлексия соседствует с размышлениями о пограничном, переходном состоянии между жизнью и смертью. В рассказе «В непогоду» 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, наговориться с родными, наплакаться втихомолку над минутами и годами счастья, принять причастие... Чего же после этого пугаться, если веришь, что после оставляемых трудов и детей-внуков уходишь ты из бытия во всебытие, в единое и вечное крепление, которым держится земная жизнь?»* [7, с. 427–428].

В рассказе «В непогоду» вновь в сознании героя мир живых неразрывно сосуществует с иным измерением, где он ведет разговор с предками, оставшимися под пучиной вод на затопленных ангарских кладбищах. Их присутствие в звуках бушующей стихии сродни общению в бодрствующем сне Виктора, героя повести-очерка «Вниз и вверх по течению», с душами умерших или в видении героя из рассказа «Что передать вороне», встречающего по дороге в иной мир души и голоса умерших. Его болезненные сомнения или мучительное состояние разлада, имеющего социально-психологический подтекст, составляют общее содержание одной и той же авторефлексии, в которой соединены как большие общественные вопросы, так и бытийный, метафизический опыт.

На наш взгляд, особое место в произведениях Распутина, посвященных творческой рефлексии, занимает рассказ «Видение». Он начинается с размышлений героя-повествователя о старости и конечном пределе человеческой жизни, которые часто возникают от ночного неведомого звука. Его загадочность кажется герою зовом, «ищущим отгадки». Правда, затем он откликнется в переливчатом перезвоне маленьких игрушек-колокольчиков из его шкафа, которые помогают ему в начале его работы

(автобиографическая отсылка к известной коллекции самого автора рассказа). Тридцать с лишним лет, отданных писательству, подчинивших героя работе воображения, фантазии, уже требуют иной задачи – предвидеть собственный уход из мира живых и скорое с ним прощание: «...теперь-то я знаю, что обман в бесконечность кончился, никого из оставшихся в нашем корню старше меня нет, и глаза мои все чаще обращаются вовнутрь, чтобы различить прощальный пейзаж» [5, с. 430].

И поэтому фантазия диктует ему удивительное местонахождение: «Когда я проваливаюсь в кресле чуть не до пола, мне кажется, что я удобно устраиваюсь в себе» [5, с. 433]. Это место на границе между двумя реальностями, соответствующими двум уровням существования его «я» – в мире обычных вещей и в реальности иного измерения. Такая самоидентификация, по мнению М. Эпштейна, считается наиболее глубокой степенью самореализации, когда «я» способно обрести состояние личности как «вечную возможность самой себя» [9, 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 стынют березы... Я стою среди них и думаю: видят ли они меня, чувствуют ли? А может быть, тоже ждут?» [5, с. 436]. 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» [5, с. 436].

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») [5, с. 436], то ли ощущение невозможности сделать последний решающий шаг.

Как и в начале своего пути автобиографический герой Распутина не обращает внимания на критические отзывы реального мира и предупреждения из другого мира, 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 удивительного путешествия – то ли автора, то ли героя.

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» [4, с. 255]. В

рассказе показан переход от напряженной мысли о старости и смерти, навеянной не раз услышанным зовом, к акту творческой рефлексии, который в реальном бытии удостоверяет о самом существовании возможности прикоснуться к тайне, к трансцендентному. Возможность эта переживается как откровение о себе как художнике, о принципиальном и неоспоримом подтверждении своего творческого дара.

Недостаточную проявленность процесса самоидентификации художника в рассказе «Видение» можно объяснить ощущением некоей незавершенности движения «я» к вечному, трансцендентному, о чем писал В. Курбатов [10, с. 196]. Налицо художническая интуиция Распутина: всё, 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 природой автобиографического героя.

В заключение подчеркнем особенность анализируемых произведений как своеобразного эстетического манифеста: в формах саморефлексии героя-писателя видится необходимость сохранения чувства не до конца реализованной возможности, веры в незавершенность, неокончателность словесного потенциала. Да, герой Распутина – творческая личность, которая открыта и готова к неизведанному, но эта возможность целомудренно им до конца не используется. Дух тайны, по его мнению, должен сохраняться и жить в творчестве, потому что должны сохраняться свет и загадка притягательности настоящего искусства.

Л и т е р а т у р а

1. Распутин, В. Г. В поисках берега: повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. / В. Распутин // – Иркутск : Издатель Сапронов, 2007. – С. 438.
2. Наш современник. 1997. № 5. С. 3–6.
3. Имixelова, С. С. Non fiction или autofiction : об одной тенденции в русском рассказе рубежа XX–XXI вв. / С. С. Имixelова // Вестник Бурят. гос. ун-та. Сер. Филология. – 2020. – Вып. 1. – С. 34–42.
4. Распутин, В. Г. Собрание сочинений. : в 4 т. Т. 2 / В. Г. Распутин. – Иркутск : Издатель Сапронов, 2007.
5. Плеханова, И. И. Категорический императив на сибирской почве / И. И. Плеханова // Александр Вампилов и Валентин Распутин : диалог художественных систем : монография. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 2016. – С. 173–186.
6. Распутин, В. Г. Видение / В. Г. Распутин // Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. Живи и помни. Повесть, рассказы. – Иркутск : Издатель Сапронов, 2007. – С. 429–437.
7. Бедрикова, М. Л. Концепт «творчество» в малой прозе В. Распутина 1980–2000-х гг. как материал для антологии художественных концептов // Проблемы истории, филологии, культуры. Языкознание и литературоведение. 2011. С. 735–739. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-tvorchestvo-v-maloy-proze-v-rasputina-1980-2000-gg-kak-material-dlya-antologii-hudozhestvennyh-kontseptov> (дата обращения: 25.12.2022).
8. Распутин, В. Г. В непогоду // Собр. соч.: в 4 т. Т. 4.: В ту же землю. Повесть, рассказы. С. 410–438.
9. Эпштейн, М. Философия возможного. – СПб.: Изд-во «Алетейя», 2001. 334 с.
10. Курбатов, В. Предчувствие // Наш современник. 1992. № 1. – С. 186 - 191.

References

1. Rasputin V. G. (2007). Searching for the shore: a novel, sketches, articles, speeches, essays. Irkutsk: Izdatel' Sapronov. (In Russ.)
2. Our contemporary. (1997), 5, pp. 3–6. (In Russ.)
3. Imikhelova S. S. (2020). Non-Fiction or Autofiction: on a Trend in the Russian Story on the Verge of the 20th and 21st Centuries. Bulletin of BSU. Philology, 1, pp. 34–42. (In Russ.)
4. Rasputin V. G. (2007). Collected works in 4 volumes, Vol. 2. Irkutsk: Izdatel' Sapronov. (In Russ.)

5. Plekhanova I. I. (2016). The Categorical Imperative on the Siberian Soil. In: Plekhanova I. I. Aleksandr Vampilov and Valentin Rasputin: A Dialogue of Artistic Systems. Irkutsk: Izd-vo IGU, pp. 173–186. (In Russ.)
6. Rasputin V. G. (2007). Vision. In: Rasputin V. G. Collected Works in 4 volumes, Vol. 3. Live and Remember. Novels, Stories. Irkutsk: Izdatel' Saponov, pp. 429–437. (In Russ.)
7. Bedrikova M. L. (2011). The Concept of 'Creativity' in Rasputin's Small Prose in 1980–2000 as a Material for the Anthology of Creative Concepts. Journal of Historical, Philological and Cultural Studies. Linguistics and Literary Studies. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-tvorchestvo-v-maloy-proze-v-rasputina-1980-2000-gg-kak-material-dlya-antologii-hudozhestvennyh-kontseptov> [Accessed: 25 Dec 2022]. (In Russ.)
8. Rasputin V. G. In Bad Weather. In: Rasputin V. G. Collected works in 4 volumes, Vol. 4. During the Same Winter. Novels, Stories, pp. 410–438. (In Russ.)
9. Jepshtejn M. (2001). The philosophy of the possible. St. Petersburg: Aletyia. (In Russ.)
10. Kurbatov V. (1992). Feeling. Our Contemporary, 1, pp. 186–191. (In Russ.)

ИМИХЕЛОВА Светлана Степановна – д. филол. н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова.

E-mail: 223015@mail.ru

IMIKHELOVA Svetlana Stepanovna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Dorzhi Banzarov Buryat State University.