

Счастье без смысла жизни невозможно. «*Всякое существо, сколь бы жалким оно ни казалось, должно иметь в жизни если не идею, то хотя бы мысль – опору, иначе весь карточный домик его бытия рухнет в одночасье*» («Третий всадник мрака», с.303). «*Единственное условие для счастья – не желать его для себя лично. Счастье в самоограничении*» («Лед и пламя Тартара», с.9).

Смысл жизни связан с личным выбором человека. Это результат свободного волеизъявления. Значит, избранный смысл жизни влечет за собой полную ответственность за те практические действия, которые из него следуют. Свобода невозможна без ограничений как внешними, так и внутренними факторами: «*Существуют внутренние преграды, которые перешагивать нельзя. За ними пропасть и нет возврата*» («Тайная магия Депресняка», с.397). Свободный выбор человека всегда ведет его к моральной ответственности, так как, совершая поступок, человек, так или иначе, затрагивает интересы других людей, общества.

Повести Дмитрия Емца учат быть честными: «*Правда всегда предпочтительнее лжи. Хотя правдой тоже надо размахивать аккуратно. Правда – тяжелая дубина, которой при неосторожном обращении легко просадить голову и ввергнуть человека в пучину уныния*» («Первый эйдос», с.119), учат внимательному отношению к людям, а люди бывают разные: «*Люди – это река. Медлительная и узкая лесная речка, прокопавшая русло в торфяных берегах. Кто-то подобен блику на воде. Кто-то лилия, кто-то кувшинка, кто-то притопленная у берега коряга, покрытая темной слизью*» («Первый эйдос», с.292), хотя «*к каждому сердцу есть своя отмывка*» («Третий всадник мрака», с.208).

Таким образом, благодаря Мефу и Даф подростки задумываются о философии жизни, благодаря Улите и Арею учатся не давать себя в обиду, отвечать каждому, кто задевает за самое больное, благодаря Эссиорху и валькириям понимают, что каждый добрый случай прибавляет уверенности, благодаря Мошкину, Вихровой и Чимоданову осознают, что каждый человек имеет право быть таким, какой он есть, не поддаваясь обществу и глупым стереотипам, а благодаря Ирке и Матвею осознают, что любовь – это лучшее, что есть.

Т. П. Slesareva

Vitebsk state University named after P. M. Masherov
e-mail: slestp@yandex.ru

Modern children's literature as a means of moral education (on the example of novels by Dmitry Yemets about Methodius Buslaev)

Key words: modern children's literature, moral education, spiritual values and moral principles.

Questions of moral education of the person cared about the society at all times. Literature not only provides teenagers certain knowledge, abilities, skills but also helps their moral formation, acquisition of moral, ethical life principles. In article on the example of novels by Dmitry Yemets about Methodius Buslaev the role of children's literature in the system of moral upbringing of the modern child.

Н. С. Цветова

Санкт-Петербургский государственный университет
e-mail: cvetova@mail.ru

УДК 821.161

АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ РУССКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ ПРОЗЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Ключевые слова: традиционалист, топос, хоровод, мотив, идеологема.

Статья посвящена топическому анализу русской традиционной прозы. Особо внимание уделяется топосу хоровода как институциональному. Как наиболее типичный проанализирован подробно последний рассказ Валентина Распутина.

Констатация деградация ценностных основ мировой культуры и национальной жизни сегодня мало кого удивляет. В разной форме в разных сферах публичного коммуникативного пространства беспрестанно актуализируется основной вопрос аксиологии, сформулированный когда-то Сокрытом: «Что есть благо?». Контекст для соответствующих критичности исторического момента признаний – на Западе популярная идея «культурно-ценностного плюрализма» (Дж. Грей. «Поминокки по Просвещению», 2003), связанная с невозможностью обоснования политики и морали. В России – неустанный поиск такого обоснования. Вариант завершения поиска недавно на первой странице популярного еженедельника предложила В. Матвиенко: «Любая национальная правовая

система стабильна и эффективна только тогда, если в своих принципах, базовых нормах она является юридическим оформлением исторически сложившихся политических, экономических, социальных и культурных, духовно-нравственных ценностей конкретной страны, нации» [8, с. 9].

Казалось бы, базовая формула общественного бытия найдена, но есть два «но». Первое – сомнение в справедливости марксистской идеи историчности и познаваемости ценностей. Второе – актуальность давнего заключения А.Хомякова «Мы России не знаем»: сегодня мы, может быть, как никогда далеки от постижения сущности русского мира. Попытки выявления этих самых политических, экономических, социальных и пр. ценностей, их иерархии, формирующей онтологическую основу бытия, неизбежно заканчиваются возвращением к известным абстракциям: общие ценности фиксируются в социальных связях и особенностях функционирования социальных институтов, а субъектные в императивах и запретах, целях и нормативных представлениях, которые задают способ существования человека, воздействуя не только на сознание, но и на подсознание, «определяя направленность волевых усилий, внимания, интеллекта» [14, с.764]. При этом ни философия, ни социология не способны определить истинную глубину залегания того или иного ценностного представления во внутренней структуре личности, в системе человеческих взаимоотношений. Общественное сознание довольствуется бесконечным повторением общих мест, игнорируя существование великой русской литературы как подлинного человеческого документа, аксиологическую информативность которого переоценить невозможно.

Объект нашего исследования – русская традиционная проза второй половины XX века – литературный пласт, обладающий, если воспользоваться формулой С.М.Толстой, «повышенной аксиологичностью», декодирование которой может осуществляться прежде всего в русле базирующейся на национальной компаративистике «онтологической поэтики» (Л.В.Карасев), одним из инструментов которой, на наш взгляд, является топика – система относительно устойчивых «структурно-смысловых моделей» (П.Е.Бухаркин, И.В.Анненкова и мн. др.), воплощающихся в художественных образах, мотивах, концептах, символах и т. п. Современная гуманитарная наука признает существование топики культуры (устойчивых мотивов, героев-символов, событий-символов, определенного набора литературных средств, с помощью которых воплощался народный нравственный кодекс) [10]. Гарантией эффективности использования топики в литературоведении стала убежденность в том, что топика существует вне произведения, принадлежит историко-литературной реальности, из которой произведение возникает, и может выполнять функцию образа, мотива, метафоры, символа, аллегории и т. д. Для европейской гуманитаристики и поныне топика – едва ли не единственная система речемыслительных моделей, способствующая постижению традиций, воспитанию «общего чувства» (термин Гревеница, 1987). Теоретико-литературное обоснование возможности использования топики как инструмента анализа новейшей прозы, наследующей классическую литературную традицию, впервые были представлены в монографии П. Е. Бухаркина («Риторика и смысл», 2001), доказавшего, что реализм только внешне отказывается от топических принципов организации текста и образа.

Исследователи классической русской литературы, как правило, обращают внимание на топоры времени и пространства, жизни и смерти, на топоры материнства и т. п., транслирующие без излишней сосредоточенности на форматировании шкалы оценок представления об онтологических и антропологических, социальных, идеологических и эстетических ценностях, их иерархии. В русской прозе второй половины XX века «повышенная аксиологичность» «художественного состава содержания» (выражение М.М.Бахтина) была особенно характерна для литературных текстов писателей-традиционалистов: В.Астафьева и В.Распутина, Е.Носова и Ю.Трифорова, В.Белова и А.Солженицына [7]. Топическая организация большинства художественных текстов, созданных этими писателями, имеет в своем основании бинарную оппозицию жизнь-смерть [13]. Второй компонент этой оппозиции презентуется с помощью эсхатологической топики, о чем мы писали подробно. В ядро системы топоросов жизни, с нашей точки зрения, входит только на первый взгляд кажущийся периферийным или устаревшим топорос хоровода, существующий в проанализированных текстах, как правило, если использовать определение М. М. Бахтина, «в неразвитом, в необоснованном, в интуитивном виде» [4, с.125].

Хоровод – идеально-регулятивный топорос. С одной стороны, он соотносится с наиболее значимым мифопоэтическим символом – кругом, отражающим идею цикличности времени и представления о структуре пространства, связанным с солярной символикой. С другой стороны, топорос хоровода зафиксирован в русской культуре в соответствующем концепте, имеющем сложную смысловую структуру. Это не просто старинный коллективный народный танец, это значительное событие для многих сильных, здоровых, красивых людей, объединенных в процессе общего переживания радости и праздника. Движение певуний в хороводе идеально подчинено национальному коммуникативному коду, предлагающему русскому человеку самостоятельно, но в подчиненности

с молоком матери усвоенным принципам, выстраивать многообразное взаимодействие с теми, кто оказался рядом, ради проявления своего таланта и своих возможностей.

Хоровод – модель пространства, освободившегося от иерархических социальных зависимостей; модель слияния времен природного и космического. В хороводных песнях со всей полнотой и искренностью, выявляются внутренние свойства русского человека. Недаром пословица гласит: «Сказка – сладка, а песня – боль».

Именно в хороводе выражается с предельной точностью и полнотой национальное представление о гармонии движения, окружающего мира, эстетические представления. Одним словом, код хоровода требует серьезной расшифровки, ибо хранит представления наших предков об устройстве мира, природы, о стандартах поведения, о моральных принципах и критериях, в соответствии с которыми в течение многих столетий организовывались формальные и неформальные взаимоотношения.

Но во многом благодаря авторитету М.М.Бахтина, топос хоровода на несколько десятилетий был скрыт за популярным амбивалентным учением о карнавале, которое последователи и апологеты, организовавшие «бахтинобум» (выражение А.Н.Андреева) [1], по ироничному замечанию С.А.Небольсина, превратили в «глубоко по-русски «антирепрессивную», «демократичную», «еретичную или ереселюбивую, всемирно-освободительную, раскрепостительную» [9] и пр.

Возвращение топоса хоровода в поле научного поиска началось в 1960-е годы, когда были опубликованы сначала работы В.Я.Проппа, посвященные морфологии русских праздников, потом появились исследования сотрудников Пропповского центра, наконец, статьи одного из учеников Бахтина – и С.А.Небольсина. С.А.Небольсин настаивает на существовании целого ряда обстоятельств, не позволяющих карнавалу, несмотря на древность и распространенность его, «считаться универсальным образом или символом для культуры». Он утверждает, что хоровод является не просто рядовой «частностью культурного быта», но тем уникальным одухотворенным и эстетически значимым образом русской культуры, который позволяет постичь ее сущность [9, с.13]. Естественно, что хоровод как институциональное культурное явление зафиксирован в соответствующем литературном топосе, в тексте воплощении которого отражалась сложнейшая рефлексия по поводу формы и содержания древнейшего феномена национальной культуры, начиная со «Слова о полку Игореве». При развитии литературной традиции от Пушкина до Блока образ хоровода и номинирующее его слово получили мощнейшую «метонимическую подпитку» (выражение Н.А.Илюхиной). Наиболее известная художественная презентация этого топоса в русской прозе последних десятилетий принадлежит номинанту Буковской премии 1998 года московскому прозаику А.Уткину (роман «Хоровод», 1998) и С.Кузнецову (роман «Хоровод воды», 2010), использующих слово как средство создания концептуальной метафоры, за которой в названии закрепляется сюжетобразующая роль.

Принципиально иное, в ключевых проявлениях полностью соответствующее фольклорному, текстовое воплощение топоса хоровода получает в малой прозе традиционалистов. Самое яркое – в рассказе В.Г.Распутина «Видение» (2003 год, журнальная публикация - 1997), где базисный топос хоровода с абсолютной отчетливостью представлен охватывающим, поглощающим все текстовое пространство лексико-семантическим полем, ядро которого зафиксировано в символическом осеннем пейзаже: *«Горячо рдеют леса, тяжелы и душисты спутанные травы, туго звенит, горчит воздух и водянисто переливается под солнцем по низинам; дали лежат в отчетливых и мягких границах; межи, опушки, гребни – все в разноцветном наряде и все хороводится, важничает, ступает грузной и осторожной поступью... И все роняет, роняет семена и плоды, устилая землю. «Бабы лето» теперь помолодело: весна вдвигается в лето, а лето в осень, в сентябре еще зелено, ядрено, крепко, осенью и не пахнет, а снежный саван между тем готовится без промедления. Через неделю после Покрова ударит мороз, а потом будет мокнуть, ворочаться с боку на бок, томиться. А потом и вовсе обсохнет. И весь на опоздках сохранившийся убор густо полетит-заметлит крупным пестрым севом...»* [11, с.451].

В пейзаже идеально проявлен ключевой для анализируемого распутинского рассказа мотив хоровода, получающем естественное для большинства «деревенщиков» натурфилософское обоснование. Исследователи часто говорят и пишут о том, что художественное содержание хоровода в первую очередь связано с образами русской природы (это общее место – см. любой интернет-ресурс). Лексический ключ привычного обоснования у Распутина – глагол «хороводится», который фиксирует основную, если не единственную форму существования природы («все хороводится»). Как следствие, хоровод в этом распутинском пейзаже становится и основной формой структурирования пространства: хороводятся и «межи, опушки, гребни» – все опорные точки окружающей реальности. Важна последовательность, в которой представлено предметное наполнение пространства. В этой последовательности отражается естественный порядок постижения всей полноты окружающего мира – от ближнего объекта к дальнему, который с невероятной точностью когда-то был предъявлен и обоснован в повести Е.И.Носова «Усвятские шлемоносцы» [12].

Картина природы, с одной стороны, привычно расстилается вширь и вдаль, но, с другой, дорога, которая манит повествователя, *петляет*, минуя пригорки и низинки, чтобы исчезнуть и появиться *на взъеме*, в стремлении к бесконечности напоминает о существовании мира дольного, о нерасторжимой связи двух миров, путешествие по которым уготовано человеку.

У Распутина хоровод определяет и главный принцип организации земного времени: хороводом, в точном соблюдении установленных вечностью интервалов сменяют друг друга времена года, уплывают годы, месяцы, часы, дни и минуты – улетают осенние листья как знаки уходящего времени.

Не минует писатель солярную символику хоровода – завершает пейзаж описанием солнца: *тихого и слабого, с четким радужным ободом* [11, с. 451]. И не менее важен в этом случае и ассоциирующийся с ритмическим рисунком медленного, находящегося в абсолютном подчинении гармонии музыкального, песенного сопровождения движения в хороводе интонационный рисунок повествования, который напоминает о благородстве и выдержанности, о сдержанности и спокойствии, о насыщенности и глубине хороводов северных. Ритмы – звуковой, грамматический, синтаксический, как это принято в русском фольклорном произведении, у Распутина накладываются друг на друга, обеспечивая удивительную гармонию текста. Возникает интонация, благодаря которой описание пейзажа обретает особую жизненную силу, рождая особый настрой, особое ощущение бытия – обусловленное сложнейшим «комплексом человеческой чувственности и идеологии, в котором природное неотделимо от социального, телесное от духовного» [6, с.94], возникшим при рождении русского мира, выразившим себя в выросшем из старинных языческих обрядов и игрищ древних славян, поклонявшихся могущественному богу Солнца. Еще одним текстовым выражением эмоций, соответствующих этому удивительному ощущению, у Распутина становится «мерцание» – уход, исчезновение и возвращение «речевого лада» – тонической рифмы, поддерживающей уникальный ритмический облик текста. Это «мерцание» запечатлевает и передает мельчайшие изменения настроения повествователя, отражает направление движения его мысли.

Так медленно, ненавязчиво осуществляется писателем форматирование многокомпанентного топоса в соответствии со сложнейшим процессом восстановления в сознании распутинского героя элементов древнего восприятия реальности и видения жизни как бесконечной цепи неразрывных явлений, событий, каждому из которых свой *черед* [11, с.466], а черед этот устанавливается незыблемыми законами природы, символом которой становится поздняя просветленная осень, *«крепко обнявшая весь расстилающийся»* перед человеком мир. В этом маленьком эпизоде Распутин глобализует символику круга, как мы уже отмечали, базовую для топоса хоровода.

С мягкой иронией почти в конце писатель пытается обойти возможные упреки в *растительном философствовании* [11, с.452]. И говорит о главном своем открытии, случившемся на исходе земного пути, – о существовании *единой цепи жизни* и *единого ее смысла*, по сути, это открытие свидетельствует о том, что интересовавший нас топос, зафиксированный в мерцающем мотиве хоровода, включается Распутинным в ментальную зону **веры**, веры в Бога, имя которому Жизнь, жизнь под сенью вечности – бесконечности цепочки дней, охраняет которую маленький седовласый старичок, обладающий удивительным портретным сходством с Николой-угодником.

Естественно, распутинский вариант овеществления топоса хоровода не единственный. У другого классика – Астафьева – все иначе: топос хоровода прежде всего связан с концептуальной метафорой – ядерной при изображении жизни природы, включенной в зону памяти повествователя. Астафьев формирует мощное лексико-семантическое поле, ядром которого становится концепт, имеющий иную эмоциональную ауру, выполняющий функцию «показателя» (Д. С. Лихачев) иного состояния культуры и человека.

Содержание концепта в прозе Астафьева примерно к середине 1990-х меняется вместе с утратой мечты о времени, когда смыслом *намерений всех культурных людей станет общий большой хоровод* (из интервью В.П.Астафьева «Литературной газете» – 1994. 4-11 ноября). Неотступной становится мысль об угасании древней песни *«прекрасной и далекой Родины», «раздавленной веками, знакомой мне до боли страны под названием «Русь»* [3, с.429]. В описаниях поздних астафьевских персонажей – людей, утративших представление об идеальной форме существования, это направление деформации топоса, свидетельствующее об окончательном оформлении трагической уверенности писателя в разрушении национального мирозерцания, сущностных, нутряных качеств национальной культуры, ключевым в системе которых в течение многих веков являлось стремление к гармонии во всех ее проявлениях (содержательно – в особом переживании человеческой общности, человеческого единства, в уникальных возможностях для реализации индивидуальности и т. п.) зафиксировано отчетливо сначала в «Печальном детективе», потом в «Людочке». Подчеркиваем, одним из наиболее ярких формальных выражений этого стремления был культурный код хоровода. Астафьев номинацию этого кода превращает в идеологему, транслирующую не столько философские, как у В.Распутина, сколько этические смыслы.

Так в стремлении исследовать «когнитивно-смысловое пространство жизни народа» [5] писатели-традиционалисты, преодолевая литературную моду, давление критики и литературной теории, создавали «эстетическую реальность» (А.Б.Удодов), проясняющую основы конкретно-исторической жизни на уровне ее аксиологических оснований, отражающих онтологически значимые константы народного мирозерцания, декодирование которой - один из вариантов преодоления продолжающейся деформации общественного и индивидуального сознания.

Литература

1. Андреев, А.Н. «Бахтинобум» как симптом кризиса в литературоведении / Литературоведение на пороге XXI века: Материалы международной научной конференции. – М.: Рандеву-АМ, 1998. – С. 58-64.
2. Астафьев, В.П. Пир после победы / В.П.Астафьев // Собр. соч. : В 15 т. Т. 5. – Красноярск: «Офсет». 1997. – С. 247- 280.
3. Астафьев, В.П. Дуда / В.П.Астафьев // Собр. соч.: В 15 т. Т. 7. – Красноярск: «Офсет», 1997. – С. 426-429.
4. Бахтин, М.М. Тетралогия / М.М.Бахтин. – М.: Лабиринт. – 1998. – 608 с.
5. Дырдин, А.А. Михаил Шолохов и духовно-культурные традиции русского народа / А.А.Дырдин // Мир Шолохова. Научно-просветительский общенациональный журнал. – 2016. – № 1(5). – С. 41-55.
6. Карасев, Л.В. Вещество литературы / Л.В.Карасёв. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 399 с.
7. Ковтун, Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика / Н.В.Ковтун. – Красноярск: СФУ, 2013. – 352 с.
8. Матвиенко, В.И. Правовая система страны должна опираться на национальные традиции и ценности / В.И.Матвиенко // Независимая газета. – 2016. – 12 августа – 1 сентября. – С. 8 – 9.
9. Небольсин, С.А. Карнавал или хоровод / С.А.Небольсин // Литературная газета. – 2004. – № 31. – С. 13.
10. Панченко, А.М. Русская история и культура / А.М.Панченко. – СПб: Азбука, 1999. – 464 с.
11. Распутин, В.Г. Дочь Ивана, мать Ивана. Повесть, рассказы / В.Г.Распутин. – Иркутск: Издатель Сапронов. – 2005. – 480 с.
12. Цветова, Н.С. Онтопоэтика повести Е.И.Носова «Усыятские шлемоносцы» / Н.С.Цветова // «В краю отеческой привязанности». Образы и легенды Центрального Черноземья в литературе XX века. – Воронеж: Наука-Юнипресс, 2016. – С. 142 – 161.
13. Цветова, Н.С. Русская литературная эсхатология. Век XX. Эсхатологические идеи прозаиков-традиционалистов / Н.С.Цветова. – Lambert: Academic Publishing, 2012. – 241 с.
14. Ценностные ориентации // Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1983. –С.764-765.

N. S. Tsvetova

St. Petersburg State University
e-mail: cvetova@mail.ru

Axiological essence of the Russian traditional prose second half of the XX century

Keywords: traditionalist, topos, round dance, motive, ideologeme.

Article is devoted to the topos-analysis of the Russian traditional prose. Especially the attention is paid a topos of a round dance as institutional. As the most typical is analysed in detail the last story of Valentin Rasputin.