

УДК 82. 09

ТОПОС ХОРОВОДА В МАЛОЙ ПРОЗЕ ПИСАТЕЛЕЙ-СИБИРЯКОВ

Н.С. Цветова (Санкт-Петербург, Россия)

Аннотация

Статья посвящена малым жанровым формам в прозе известных сибирских писателей В. Распутина, В. Астафьева. Смысловая структура произведений этих прозаиков рассматривается сквозь призму топического анализа. Автор считает, что онтологическая основа хорошо известных исследователям текстов связана со смысловыми импульсами, которые не всегда отражены, но влияют на целостность повествования. Это прежде всего тоpos хоровода, который существует в проанализированных текстах, в неразвитом, интуитивном виде, у Распутина воплощается в соответствующем мотиве, у Астафьева – в лексико-семантическом поле, ядром которого в конечном итоге становится идеологема «хоровод».

Цель исследования: анализ «художественного состава содержания» (по М.М. Бахтину) литературных текстов самых известных традиционалистов-сибиряков – В.П. Астафьева и В.Г. Распутина – с преимущественным вниманием к текстовой репрезентации системы топов – относительно устойчивых «структурно-смысловых моделей» (П.Е. Бухаркин, И.В. Анненкова и мн. др.), которые могут воплощаться в художественных образах, мотивах, концептах, символах и т.п.).

В результате исследования автор приходит к выводу, что писательская сосредоточенность на топосе хоровода, имеющем разное текстовое воплощение, становится в XX веке знаком выражения эсхатологичности художественного мышления. Художественный мир большого прозаика – это персональная художественная мифология, обусловленная творческой индивидуальностью, влияющая на организацию, оформление повествования, содержание ключевых топов.

Ключевые слова: *сибиряк, традиционалист, тоpos, хоровод, мотив, идеологема, лексико-семантическое поле.*

Постановка проблемы исследования. Актуальность темы обусловлена многими факторами. Во-первых, прямой соотнесенностью с антропологической направленностью большинства сегодняшних филологических изысканий, с общей нацеленностью современной отечественной гуманитарной мысли на постижение национального мироощущения. Во-вторых, назревшей потребностью в создании целостной, непротиворечивой по сути историко-литературной концепции.

Мы исходим из того, что отчетливо проявившаяся в последние годы установка на реинтерпретацию ключевых фактов истории советской литературы не может быть осуществлена без переосмысления темпоральной составляющей традиционалистского вектора русской прозы, без убедительной и доказательной реконструкции художественной философии наиболее значительных течений и направлений русской литературы XX, без серьезного разговора о творческой индивидуальности писателей, представлявших мейнстрим литературного развития во второй половине прошлого столетия.

Наша *цель*: анализ «художественного состава содержания» (выражение М.М. Бахтина) [Бахтин, 1998, с. 128] литературных текстов самых известных традиционалистов-сибиряков – В.П. Астафьева и В.Г. Распутина – с преимущественным вниманием к текстовой репрезентации системы топосов – относительно устойчивых «структурно-смысловых моделей» (П.Е. Бухаркин, И.В. Анненкова и мн. др.), которые могут воплощаться в художественных образах, мотивах, концептах, символах и т.п.).

Теоретическая база исследования – идеи интегративного характера, которые в отечественном литературоведении впервые отчетливо были обозначены в двухтомном издании материалов Всесоюзной научно-творческой конференции в ИМЛИ РАН в 1989 [История советской литературы: новый взгляд, 1990], получили развитие в последнем варианте академической теории литературы [Теория литературы, 2001] и в более поздних работах Ю.Б. Борева, А.Д. Михайлова, П.Е. Спиваковского, В.В. Ванслова, Ю.С. Степанова, Л.И. Сазоновой, В.К. Кантора, К. Касьяновой, В.Ф. Чесноковой, В.П. Филимонова, Н.А. Хренова [Теоретико-литературные итоги XX века, 2003] и мн. др.

В основании избранного научного подхода предложенное Д.С. Лихачевым понимание культуры «как некоего органического целого явления, как особого рода среды, в которой существуют общие для разных аспектов культуры тенденции, законы, взаимоотношения и взаимоотноотталкивания...» [Лихачев, 1994]. Учитывались современные принципы интерпретации художественного текста, базирующиеся на концепции лингвостилистического анализа, разработанной академиком В.В. Виноградовым; идеи К. Юнга о прямой и непосредственной зависимости индивидуально-авторской картины мира от опыта предшествующих поколений; ключевые с методологической точки зрения принципы «обратного историзма» и «археологии гуманитарных наук», разработанные М. Фуко, заставившим размышлять над культурно-историческими предпосылками явлений истории литературы, предостерегавшим от приписывания этим явлениям тех свойств, качеств, атрибутов, которые к ним исторически не могут иметь отношения.

Не игнорировались участвовавшие филологические попытки обновления методов описания «внутренней структуры произведения», презентующие художественные тексты в одном смысловом поле с другими текстами культуры, выявляющие их мифологичность, социологичность, психологизм, политические, бытовые, религиозные составляющие, совмещающие литературоведческий и лингвистический опыт работы с художественным текстом и некоторые черты психоаналитического и культурологического подходов [Кузина, 2002].

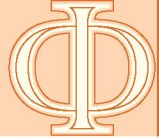
Особого внимания требует термин «топика», привнесенный в гуманитарную науку из античной, греческой риторики. Современная гуманитарная наука прежде всего признает существование топики культуры (устойчивых мотивов, героев-символов, событий-символов, определенного набора литературных средств, с помощью которых воплощался народный нравственный кодекс), одним из наиболее авторитетных исследователей которой был А.М. Панченко [Панченко 1999, с. 236–237].

Возникновение терминологического словосочетания «литературная топка» связывается с некоторым удалением от риторической сущности явления. У Хебекус утверждает, что «освобождение топки из “корсета” риторики началось с установления ее связей с историей – с возникновения “теории поля” Л. Борншойера (1976), в свете которой возникло толкование топки как “инструмента исторической и социальной герменевтики” – культурной модели, обучающей способам постижения традиций, воспитания “общего чувства” (термин Гревеница, 1987). При таком понимании топка эффективно может использоваться при анализе литературных текстов для преодоления формалистической и структуралистской тенденций “онаучивания” этого анализа, привнесения в него абсолютно реальной “региональной” и исторической онтологии» [Hebekus, 1995, S. 83]. Гарантией эффективности использования топки в литературоведении как исследовательского инструмента стала убежденность в том, что топка существует вне произведения, принадлежит историко-литературной реальности, из которой произведение возникает, и может выполнять функцию образа, мотива, метафоры, символа, аллегории и т.д.

В русской науке о литературе топос как исследовательский инструмент прежде всего используют при изучении древнерусского агиографического жанрового канона. Т. Руди определяет топос как «любой повторяющийся элемент текста, закреплённый за определенным местом сюжетной схемы». Терминологическими вариантами топоса ученый считает «типические черты», «общие места», клише, повторяющиеся мотивы, устойчивые (трафаретные) литературные формулы и т.д. [Руди, 2006, с. 434]. В понимании топоса мы будем опираться именно на данную концепцию, соответствующую отечественной филологической традиции.

Теоретико-литературное обоснование возможности использования топки как инструмента для исследования новейшей прозы, ее традиционалистского сегмента, впервые были представлены в монографии П.Е. Бухаркина «Риторика и смысл» (СПб., 2001). Наш выбор аналитического подхода к прозаическим текстам сибиряков-традиционалистов продиктован спецификой наших задач и эмпирического материала и предполагает понимание топоса как ментальной единицы, устойчивой структурно-смысловой модели (формулы, стереотипа), зафиксированной в определенном источнике и получившей в литературной практике двадцатого столетия более разнообразное по сравнению с древнерусской эпохой обновленное текстовое воплощение.

Материалы и методы. Исследователи классической русской литературы, как правило, обращают внимание на топосы времени и пространства, жизни и смерти, на топосы материнства. «Художественный состав содержания» литературных текстов самых известных традиционалистов-сибиряков – В.П. Астафьева и В.Г. Распутина – с применением этого аналитического инструмента, естественно, изучался. Достаточно упомянуть работы Н.В. Ковтун: «Деревенская проза в зеркале утопии» [Ковтун, 2009], «Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика» [Ковтун, 2013] и др. Нас также интересует онтологическая



основа хорошо известных исследователям текстов, но те смысловые импульсы, которые не всегда в достаточной степени отрефлексированы, хотя влияют на целостность повествования. К такого типа топосам, на наш взгляд, относится *топос хоровода*, существующий в астафьевских и распутинских текстах, как правило, если использовать определение М.М. Бахтина, «в неразвитом, в необоснованном, в интуитивном виде» [Бахтин, 1998, с. 125].

Хоровод – идеально-регулятивный топос. С одной стороны, он соотносится с наиболее значимым мифопоэтическим символом – кругом, отражающим идею цикличности времени и представления о структуре пространства, связанным с солярной символикой [Белова, 2004, с. 11–12]. С другой – топос хоровода зафиксирован в русской культуре в соответствующем концепте, имеющем сложную смысловую структуру. Это не просто «старинный коллективный народный танец у славянских народов, участники которого с пением ходят по кругу, обычно взявшись за руки», как утверждают составители толкового словаря современного русского языка [Современный словарь..., 2006, с. 909]. Хоровод – событие для многих сильных, здоровых, красивых людей, объединенных в процессе общего переживания радости и праздника. Точное описание девичьего хоровода, насыщенное многими образными подробностями из фольклорных текстов – пейзажно-бытовыми, фантастическими и обрядовыми, транслирующими картину всеобщего веселья, – создал С.А. Есенин:

А у наших у ворот
Пляшет девок корогод.
Ой, купало, ой, купало,
Пляшет девок корогод.
Кому горе, кому грех,
А нам радость, а нам смех.
Ой, купало, ой, купало,
А нам радость, а нам смех [Неженец, 1988, с. 17].

Хоровод – модель пространства, освободившегося от иерархических социальных зависимостей; модель слияния времен природного и космического. В хороводе отражаются различные социально-бытовые явления народной жизни, со всей полнотой и искренностью, свойственной народной песне, выявляются внутренние свойства русского человека, ведь, как сказала одна из известных северных песенниц, «мы ходили песню». А о значительности и специфичности содержания народных песен говорит пословица: «Сказка – сладка, а песня – быль» [У Белого моря, 1958, с. 6–7]. 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.

Если принять все сказанное, то придется признать, что именно в хороводе выражается с предельной точностью и полнотой национальное представление

о гармонии движения, окружающего мира, эстетические представления русского народа. Неслучайно чинные, спокойные северные хороводы передают представление о благородстве и сдержанности. Украшенные песнями хороводы центральных областей России объединяют людей веселых и беззаботных. Многолюдные, замысловатого рисунка хороводы южан демонстрируют безудержное веселье. Специалисты считают, что изобретаемые хороводницами фигуры напоминают узоры кружевниц, резчиков по дереву и кости, живописцев. 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.

Благодаря авторитету М.М. Бахтина, топос хоровода на несколько десятилетий был скрыт за популярным амбивалентным учением о карнавале, которое последователи и апологеты, по ироничному замечанию С.А. Небольсина, превратили в глубоко по-русски «антирепрессивную», «демократичную», «еретичную или ереселюбивую, всемирно-освободительную, раскрепостительную» 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 – 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 [Небольсин, 2004, с. 13]. Естественно, что хоровод как институциональное культурное явление зафиксирован в соответствующем литературном топосе, в текстовом воплощении которого отражалась сложнейшая рефлексия по поводу формы и содержания древнейшего феномена национальной культуры, начиная со «Слова о полку Игореве». При развитии литературной традиции образ хоровода и номинирующее его слово получили мощнейшую «метонимическую подпитку» (термин Н.А. Илюхиной). Наиболее известная художественная презентация этого топоса в русской прозе последних десятилетий принадлежит номинанту Букеровской 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 уже в названии текста закрепляется сюжетобразующая роль.

Топос хоровода в рассказе В. Распутина «Видение». Принципиально иное текстовое воплощение топос хоровода получает в малых прозаических жанрах В. Распутина и В. Астафьева, транслирующих память о том, что топос хоровода является ключевым в русском национальном самосознании для семантического поля жизни. У Распутина это рассказ «Видение» (2003, журнальная публикация – 1997),

рассказ, в котором «имеющий базисный характер» [Карасев, 2001, с. 95] 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. “Бабье 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 – заметелит крупным пестряным севом»* [Распутин, 2005, с. 451].

В этом пейзаже идеально проявлен ключевой для анализируемого распутинского рассказа мотив хоровода, получающий натурфилософское обоснование, что неудивительно. Исследователи часто пишут о том, что художественное содержание хоровода в первую очередь связано с образами русской природы (см. любой интернет-ресурс). Лексический ключ привычного обоснования у Распутина – глагол *«хороводиться»*, который используется прежде всего для фиксации основной, если не единственной формы существования природы (*«все хороводится»*). Как следствие, хоровод в распутинском пейзаже становится и основной формой структурирования пространства: хороводятся и *«межи, опушки, гребни»* – все опорные точки окружающей реальности. В данном случае 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»* [Цветова, 2016]. 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 вземе*, 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 и солярную символику хоровода – завершает пейзаж описанием солнца: *«тихого и слабого, с четким радужным ободом»*, равно как в *«Стоглаве»* (1551) сказано: *«Некто мудрый сказал: прекрасно утром является солнце, ибо оно свет. Тьма им отгоняется, луна уходит и ночи нет. Оно просветляет день, делает прозрачным воздух, небо украшает, землю удобряет, от него блещет море и не вид-*

но звезд на тверди небесной. Оно одно заливают своими лучами вселенную и все, что в ней» (Стоглав, 1991: 5).

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» [Карасев, 2001, 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 Распутиным художественное форматирование многокомпонентного топоса в соответствии со сложнейшим процессом восстановления в сознании его героя элементов древнего восприятия реальности и видения жизни как бесконечной цепи неразрывных явлений, событий, каждому из которых свой *черед* [Распутин, 2005, с. 446], а черед этот устанавливается незыблемыми законами природы, символом которой становится поздняя просветленная осень, «крепко *обнявшая* весь *растлывающийся*» 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 текста писатель пытается обойти возможные упреки в *растительном философствовании* [Распутин 2005, 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 хоровод, включается Распутиным в ментальную зону веры, веры в Бога, имя которому Жизнь. А жизнь под сенью вечности – бесконечности цепочки дней – охраняет маленький седовласый старичок, обладающий удивительным портретным сходством с Николой-угодником.

Топос хоровода в малой прозе В. Астафьева. В творчестве В. Астафьева все иначе: топос хоровода прежде всего связан с концептуальной метафорой – ядер-

ной при изображении жизни природы, включенной в зону памяти в отношении к персонажу-повествователю – в воспоминания о *«той поре, когда все казалось радостным и от жизни ждали только радости»*, когда душа была наполнена ликованием, *«от восторгу чувств <...> хотелось петь»*, *«улыбаться солнцу, свету»* [Астафьев, 1997, т. 5, с. 247, 249]. Такого типа метафор особенно много в ранних пейзажных зарисовках, в «затесях» у Астафьева: *ярким хороводом* пошли калуужницы («Пир после победы»), как всегда неожиданно засветился в одной из лунок, в зеленоватом *хороводе*, желтенький цветочек («Ода русскому огороду»), у подножия хребта в веселой пестрине закружились *хороводы* осин, березняков, боярышника, <...> рыбы хороводы («Царь-рыба»), *хороводы* цветов («Герань на снегу»), куклы *хороводы* водили, деточек качали, в гости ходили («Конь с розовой гривой»). Понятно, что Астафьев формирует мощное лексико-семантическое поле, ядром которого становится концепт, имеющий особую эмоциональную ауру, способный выполнять функцию «показателя культуры» (определение Д.С. Лихачева).

Но «содержание понятия» 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”»* [Астафьев, 1997, т. 7, с. 429].

Ко времени появления этого печального откровения авторитетные толковые словари уже зафиксировали трагическое сужение традиционного для национального самосознания семантического поля, ядром которого было слово «хоровод», в языковом сознании современников писателя. Если в словаре В.И. Даля словарная статья, посвященная хороводу, включает несколько синонимов (*харогод, карагод, круг, танок, улица*), шесть производных лексических единиц (*хороводить, хороводничать, хороводиться, хороводник, хороводница*) [Даль, 1955, с. 561], то в словаре под редакцией Д.Н. Ушакова, составленном в 1930-е годы, смысловая структура этого слова в значительной степени деформирована, обеднена, явление, номинируемое данным существительным, представлено как имеющее социальную ограниченность: «У русской крестьянской молодежи – род массовой крестьянской игры, обычно состоящей в круговом движении с пением и пляской» [Толковый словарь русского языка, 1994, с. 1178]. В словаре под редакцией С.Н. Кузнецова, выпущенном в начале XXI века, хоровод – это только «старинный коллективный народный танец у славянских народов, участники которого с пением ходят по кругу, обычно взявшись за руки» [Современный словарь..., 2006, с. 909]. Правда, тут же узаконен новый лексико-семантический вариант («о круге, образованном взявшимися за руки детьми и взрослыми, ходящими с песнями вокруг чего-либо» [Там же] и активность производной глагольной формы *хороводиться*, имеющей три значения, два из которых переносные: *иметь дело, обычно длительное, хлопотное с кем-либо, чем-либо; водить компанию, знакомство или сожительство* [Там же, с. 901]. Стоит обратить внимание на то,

что в смысловой структуре обоих переносных значений в разной степени выраженности присутствует отрицательно-оценочный компонент.

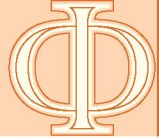
В описаниях поздних астафьевских персонажей – людей, утративших представление об идеальной форме существования, это направление деформации топоса зафиксировано отчетливо. Сначала в «Печальном детективе» в описании случайно увиденных Леонидом Сошным торжественных проводов «столличного “сиятельства”»: *«В вагон подавались сосуды и банки с маринованными белыми грибами, ивовые корзинки с мороженой клюквой, местное монастырское сушо в берестяных плетенках, на шею “сиятельству” надеты были три пары липовых игольчатых лаптей, в узорчатом пестере позвякивали бутылки, в пергаментной бумаге, перевязанной церковной клетчатой ленточкой, уезжала из Вейска еще одна старинная, в свое время недогубленная иконка. В хороводе бежал, гакал и ослеплял всех блицами растянутый до пояса, распоясанный, вызывающе показной и пьяный местный “боец пера”»* [Астафьев, 1997, т. 9, с. 102].

В печально-ироничном описании нового хоровода центральной фигурой стал продажный газетчик Костя Шаймарданов, жизненный успех которого воспринимается как символический, как знак окончательного расставания с идеальным образом Родины, уничтожаемым агрессивными потребителями под аккомпанемент новых, разнузданных «властителей умов», единственным смыслом существования которых становится обслуживание всю жизнь презираемых писателем «столличных сиятельств».

В повести «Людочка» ощущение трагизма бытия достигает кульминации. Именно в этой повести топос хоровода, оставаясь без прямой номинации, подается как ключевой для национального культурного пространства. Осознание распада и подмены его – основанная причина губительного мироощущения повествователя, символ апокалипсического состояния мира, о котором с наибольшей убедительностью В. Астафьев впервые написал в *задушевной* повести «Пастух и пастушка». В «Людочке» же в описании современных танцев откровенная, агрессивная подмена топоса хоровода становится средством создания эсхатологической картины мира:

«В загоне-зверинце и люди вели себя по-звериному». В начале вечера, видимо, все еще интуитивно, подсознательно покоряясь человеческой природе, они пытались создать танцевальный круг. Но в момент появления на танцплощадке героини уже *«со всех сторон потешался и ржал клопочущий, воющий, пылящий, перегарную вонь изрыгающий загон. Бесилось, неистовствовало стадо, творя из танцев телесный срам и бред. Взмокшие, горячие от разнузданности, от распоясавшейся плоти, издевающиеся надо всем, что было человеческого вокруг них, что было до них, что будет после них, душили в паре себя и партнера <... >. Музыка, помогая стаду в бесовстве и дикости, билась в судорогах, трещала, гудела, грохотала барабанами, стонала, выла»* [Астафьев, 1997, т. 9, с. 398].

Примечательно, что, отказавшись от существительного «объятья», В. Астафьев создает развернутое описание танца, заменившего давно забытый хоровод. Картина человеческой деградации, приведшей людское племя вновь к *входу в пещеру*, кото-



рый напоминает платный проход в загон страшной для астафьевской героини дискотеки, – кульминация не только повести, но и всего позднего творчества писателя.

После «Людочки» в стремлении к преодолению овладевших его сердцем и разумом эсхатологических предчувствий писатель пробовал обратиться к поиску новой духовной опоры, нерастранжиренных национальных культурных запасов. И завершил свой поиск в «попытке исповеди» «Из тихого света», в которой роль ключевого топоса в художественной философии писателя примет на себя топос света, этимологически связанный прежде всего с православным мирозерцанием. И поворот этот, на наш взгляд, для Астафьева будет принципиально значимым [Цветова, 2010, с. 7]. С одной стороны, он говорит 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.). 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.

Выводы. Наши наблюдения говорят о глубинной общности выдающихся писателей-традиционалистов. Эта общность прежде всего выражается в онтологической ориентированности их взгляда на окружающую реальность и человека. В проанализированных случаях писательская сосредоточенность на топосе хоровода, имеющем разное текстовое воплощение, становится знаком выражения спровоцированной эпохальными переменами эсхатологичности художественного мышления. В то же время ясно, что художественный мир большого прозаика – это персональная художественная мифология и онтология, которая влияет на организацию, оформление повествования, сказывается на содержании ключевых топосов.

Кроме того, наши наблюдения позволяют судить о свойствах художественного текста, определяющих продолжительность читательского интереса к «художественному составу содержания». Одно из условий долгой жизни новой и старой русской классики – наличие и смысловая структура его онтологической «подосновы». В. Распутину и В. Астафьеву при всей разности их взгляда на окружающую реальность, на взаимоотношения их персонажей с этой реальностью, гарантирована жизнь до тех пор, пока человечеству интересна тема столкновения жизни и смерти, пока человек способен рефлексировать по поводу тех процессов, в которых фиксируется направление эволюции или деградации человечества.

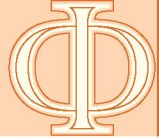
Библиографический список

1. Астафьев В.П. Дуда // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск: Офсет, 1997. Т. 7. С. 426–429.
2. Астафьев В.П. Людочка // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск: Офсет, 1997. Т. 9. С. 390–428.

3. Астафьев В.П. Печальный детектив // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск: Офсет, 1997. Т. 9. С. 5–128.
4. Астафьев В.П. Пир после победы // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск: Офсет, 1997. Т. 5. С. 247–280.
5. Бахтин М.М. Тетралогия. М.: Лабиринт, 1998. 608 с.
6. Белова О.В. Круг // Славянские древности: этнолингвистический словарь / под ред. Н.И. Толстого; Институт славяноведения РАН. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 11–12.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: ГИИНС, 1995. Т. 4. 684 с.
8. История советской литературы: Новый взгляд. М.: Наука, 1990. Ч. 1–2. 498 с.
9. Карасев Л.В. Вещество литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001. 399 с.
10. Ковтун Н.В. «Деревенская проза» в зеркале утопии: монография. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009. 494 с.
11. Ковтун Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. Красноярск: СФУ, 2013. 352 с.
12. Кузина Н.В. Семантическое развертывание прозаического текста: Методика анализа. Предварительный опыт // Алфавит: филолог. сб. Смоленск: СГУ, 2002. С. 71–92.
13. Лихачев Д.С. Культура как целостная среда // Новый мир. 1994. № 6. С. 4–12.
14. Небольсин С.А. Карнавал или хоровод // Литературная газета. 2004. № 31. С. 13.
15. Неженец Н.И. Поэзия народных традиций. М.: Наука, 1988. 207 с.
16. Панченко А.М. Русская история и культура. СПб.: Азбука, 1999. 464 с.
17. Распутин В.Г. Дочь Ивана, мать Ивана: повесть, рассказы. Иркутск: Издатель Сапронов, 2005. 480 с.
18. Руди Т.Р. О композиции и топике житий преподобных // Труды Отдела древнерусской литературы. VII. СПб.: РАН – Пушкинский Дом, 2006. С. 431–501.
19. Современный толковый словарь русского языка / авт. проекта и гл. ред. С.А. Кузнецов; Институт лингвистических исследований РАН. СПб.: Норинт, 2006. 960 с.
20. Теоретико-литературные итоги XX века. Литературное произведение и художественный процесс. М.: Наука, 2003. 373 с.
21. Теория литературы. М.: Наследие, 2001. Т. IV: Литературный процесс. 614 с.
22. Толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Русские словари, 1994. Т. 4. 1499 с.
23. У Белого моря. Народные песни и сказы: сб. / Н. Рождественская. Архангельск: Книжное издательство, 1958. 171 с.
24. Цветова Н.С. Бытийные мотивы в творчестве В.П. Астафьева. СПб.: Филологический университет, 2010. 64 с.
25. Цветова Н.С. Онтопоэтика повести Е.И. Носова «Усвятские шлемоносцы» // «В краю отеческой привязанности». Образы и легенды Центрального Черноземья в литературе XX века. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2016. 340 с.
26. Hebekus Uwe. Topik / Inventio // Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Herausgegeben von Ansgar Nunning. Verlag J.B. Metzler. Stuttgart-Weimar, 1995. С. 82–83.

Сведения об авторе

Цветова Наталья Сергеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры медиалингвистики института высшей школы журналистики и массовых коммуникаций, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: cvetova@mail.ru



RING DANCE TOPOS IN SHORT-STORY PROSE OF SIBERIAN WRITERS

N.S. Tsvetova (St. Petersburg, Russia)

Abstract

The article is devoted to small genre forms in the prose of the famous Siberian writers V. Rasputin, V. Astafyev. The semantic structure of works of these prose writers is considered through the prism of topos analysis. The author considers that the ontological basis, well-known to researchers of texts, is connected with semantic impulses which have not always been reflected, but they influence integrity of the narration. First of all it is the topos of a ring dance, which exists in the analyzed texts in an undeveloped, intuitive form, Rasputin embodies it in the corresponding motive, Astafyev - in the lexical-semantic field the core of which is the concept of "ring dance".

The purpose of the research is to analyze "the structure of the artistic content" (according to M. Bakhtin) of literary texts written by the most well-known Siberian "traditionalist" writers V. Astafyev and V. Rasputin. In particular, the author analyzes text representation of the system of topoi (relatively stable structural-semantic models) which can be implemented in art images, motives, concepts, symbols, etc.

The author comes to the conclusion that the writers' concentration on the topos of a ring dance, which has different text embodiments, becomes a sign of expressing an eschatology of art thinking in the XX century. At the same time, it is clear that a big prose writer's world of art is determined by personal art mythology which influences creative identity affecting the organization and execution of the narration as well as the content of key topoi.

Key words: *Siberian, traditionalist, topos, ring dance, motive, ideologeme, lexical-semantic field.*

Bibliograficheskiy spisok

1. Astaf'ev V.P. Lyudochka // Astaf'ev V.P. Sobr. soch.: v 15 t. Krasnoyarsk: Ofset, 1997. T. 9. S. 390–428.
2. Astaf'ev V.P. Duda // Astaf'ev V. P. Sobr. soch.: v 15 t. Krasnoyarsk: Ofset, 1997. T. 7. S. 426–429.
3. Astaf'ev V.P. Pechal'ny'j detektiv // Astaf'ev V.P. Sobr. soch.: v 15 t. Krasnoyarsk: Ofset, 1997. T. 9. S. 5–128.
4. Astaf'ev V.P. Pir posle pobedy` // Astaf'ev V. P. Sobr. soch.: v 15 t. Krasnoyarsk: Ofset, 1997. T. 5. S. 247–280.
5. Baxtin M.M. Tetralogiya. M.: Labirint, 1998. 608 s.
6. Belova O.V. Krug // Slavyanskije drevnosti. E`tnolingvisticheskiy slovar` pod red. N.I. Tolstogo; Institut slavyanovedeniya RAN. M.: Mezhdunarodny`e otnosheniya, 2004. T. 3. S. 11–12.
7. Dal` V.I. Tolkovy`j slovar` zhivogo velikoruskogo yazy`ka. M.: GIINS, 1955. T. 4. 684 s.
8. Istorija sovetskoy literatury`: Novy`j vzglyad. M.: Nauka, 1990. Ch. 1–2. 498 s.
9. Karasev L.V. Veshhestvo literatury`. M.: Yazy`ki slavyanskoj kul`tury`, 2001. 399 s.
10. Kovtun N.V. «Derevenskaya proza» v zerkale utopii: monografiya. Novosibirsk: Izd-vo SO RAN, 2009. 494 s.
11. Kovtun N.V. Sovremennaya tradicionalistskaya proza: ideologiya i mifopoe`tika. Krasnoyarsk: SFU, 2013. 352 s.
12. Kuzina N.V. Semanticheskoe razverty`vanie prozaicheskogo teksta: Metodika analiza. Predvaritel'ny`j opy`t // Alfavit. Filologicheskij sbornik. Smolensk: SGU, 2002. S. 71–92.
13. Lixachev D.S. Kul`tura kak celostnaya sreda // Novy`j mir. 1994. № 6. S. 4–12.

14. Nebol'sin S.A. Karnaval ili xorovod // Literaturnaya gazeta. 2004. № 31. S. 13.
15. Nezhenecz N.I. Poe`ziya narodny`x tradicij. M.: Nauka. 1988. 207 s.
16. Panchenko A.M. Russkaya istoriya i kul`tura. SPb: Azbuka. 1999. 464 s.
17. Rasputin V.G. Doch` Ivana, mat` Ivana. Povest`, rasskazy`. Irkutsk: izdatel` Sapronov, 2005. 480 s.
18. Rudi T.R. O kompozicii i topike zhitij prepodobny`x // Trudy` Otdela drevnerusskoj literatury`. VII. SPb.: RAN – Pushkinskij Dom, 2006. S. 431–501.
19. Sovremenny`j tolkovy`j slovar` russkogo yazy`ka. Avt. proekta i gl. Red. S.A. Kuznecov; Institut lingvisticheskix issledovanij RAN. SPb.: Norint, 2006. 960 s.
20. Teoretiko-literaturny`e itogi XX veka. Literaturnoe proizvedenie i xudozhestvenny`j process. M.: Nauka, 2003. 373 s.
21. Teoriya literatury`. M.: Nasledie, 2001. 614 s. T. IV: Literaturny`j process.
22. Tolkovy`j slovar` russkogo yazy`ka / pod red. D.N. Ushakova. M.: Russkie slovari. 1994. T. 4. 1499 s.
23. U Belogo moray. Narodny`e pesni i skazy`: sb. / N. Rozhdestvenskoj. Arxangel`sk: knizhnoe izdatel`stvo, 1958. 171 s.
24. Czvetova N.S. By`tijny`e motivy` v tvorchestve V. P. Astaf`eva. SPb.: filologicheskij universitet, 2010. 64 s.
25. Czvetova N.S. Ontopoe`tika povesti E.I. Nosova «Usvyatskie shlemonoscy» // «V krayu otecheskoj privyazannosti». Obrazy` i legendy` Central`nogo Chernozem`ya v literature XX veka. Voronezh: Nauka-Yunipress, 2016. 340 s.
26. Hebekus Uwe. Topik / Inventio // Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Herausgegeben von Ansgar Nunning. Verlag J.B. Metzler. Stuttgart-Weimar, 1995. S. 82–83.

About the author

Natalia S. Tsvetova – Doctor of Philology, Professor of the Department of Media-linguistics of the Institute «Higher School of Journalism and Mass Communications» of St. Petersburg State University; e-mail: cvetova@mail.ru