

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Кубанский государственный университет»

На правах рукописи

Свитенко Наталья Вячеславовна

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АКСИОЛОГИЯ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ ДЛЯ ПОДРОСТКОВ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Научный консультант:
доктор филологических наук,
профессор **Л. Н. Рягузова**

Краснодар

2024

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
Глава 1 Феномен отрочества: между телом и духом	31
1.1 Картография психики подростка: соматика и нейрофизиология	31
1.2 Аксиология личности: личность как система ценностных отношений к себе и к миру.....	38
1.3 Кризис идентичности и поиск формы присутствия в мире: от уединения к конвергенции	45
1.3.1 «Шут»: «сталкер» в ловушке уединенного сознания	48
1.3.2 «Чудаки»: нравственный экстремизм «хороших плохих» девчонок	54
1.4 Нарращивание уровней рефлексии: «взросление письмом» в жанре дневника	58
1.5 Усложнение картины мира: от бинарности к метадоксе	66
Глава 2 Метасюжет инициации и его паттерны в прозе для подростков ...	72
2.1 Рудиментарные формы обряда инициации в десакрализованном современном варианте	73
2.2 Лиминальный сюжет как типологическая особенность отроческой прозы	78
2.3 Аксиология сюжета инициации	86
2.4 Проблема нравственного выбора: герой как субъект и осознание «свободы-для»	92
2.4.1 «Желание» и «воля»: художественная репрезентация диалектики «хочу» и «надо» в прозе для младших подростков	96
2.4.2 Самопожертвование как поступок	108
2.5 Травля: нейрофизиология поведения и специфика конфликта	112
2.6 Предательство: символическая смерть и «пересборка» субъекта	118

Глава 3 Между эго и стереотипом: «взрослые» и их ценностный выбор в семье и школе	132
3.1 Патологии личной «свободы-от»: эго-сознание и разрушение семьи.....	132
3.2 «Криэйторы» детской травмы: «разорванная» идентичность и художественная дидактика «травмы-как-сюжета» в повести «Три твоих имени» Д. Сабитовой	143
3.3 Авторитарное сознание: ценностные векторы в прозе для подростков	152
3.3.1 Ментальные основания «репрессивной» педагогики	152
3.3.2 Авторитарное сознание в аксиологической перспективе сюжета «испытания любовью» в повести «Вам и не снилось» Г. Щербаковой ...	159
3.4 Выход из ценностной родовой матрицы: литературная исповедь как сюжет самопознания души в повести «Ожидание друга, или признания подростка» Л. Нечаева	169
3.5 Понять Другого: сознание подростка-аутиста как задача судьбы и «нарративный» ребус в повести «Моя Аника» Ю. Зайцевой.....	178
Глава 4 Аксиологемы диалогического сознания в прозе для подростков ..	188
4.1 Конвергентное сознание в контексте синергийной антропологии	188
4.2 Другой как Друг: этос ответственности в романе «Дом, в котором...» М. Петросян	196
4.3 «Интуиция совести»: бытие как служение в трилогии «Паруса Эспады» В. Крапивина	202
4.4 Соборное бытие от первого лица: закон «заслуженного собеседника» в повести «Гонение на рыжих» Ю. Яковлева	209
4.5 Аксиология сложных форм времени: семантика фрактальной спирали в романе «Дом, в котором...» М. Петросян	220
4.6 «Сборка» и «распаковка» смыслов: репрезентация конвергентного сознания и техника авторского письма в романе «Дом, в котором...» М. Петросян	226

Глава 5 Национальный культурный код и ценностная позиция автора в литературе для подростков.....	234
5.1 Техника «управления прошлым»: «слом» культурного кода в прозе о «трудных периодах отечественной истории»	23
5.1.1 Идеологическая стратегия и тактика на полигоне психоистории: «художественность» и «пределы достоверности» в новейшей прозе для подростков (2010-х – начала 2020-х гг.).....	237
5.1.2 Паратекст как технология разрушения матрицы исторического сознания: функции комментариев и послесловия	250
5.1.3 Формулы идеологической литературы: способы деконструкции советского прошлого в повести «Сахарный ребенок» О. Громовой	259
5.2 Проза для подростков о Великой Отечественной войне в контексте «войн памяти».....	269
5.2.1 Реванш ресентимента и легитимизация системы ценностей коллорабационизма: от «эго-документа» «В дни войны» Р. Нератовой до романа «Вальхен» О. Громовой	273
5.2.2 Сакральное и «большие смыслы истории»: историческое и литургическое время в повести «Облачный полк» Э. Веркина	286
5.3 «Футуроцид» новой этики в прозе для подростков: фрагментация и банализация сознания как способы «управления будущим»	294
5.4 Прогностическая функция фантастики как литературы нравственного сопротивления: конфликт поколений, феномен наставничества и модель репрессивного будущего в повести «Гадкие лебеди» А. и Б. Стругацких .	302
5.5 Дерзание невозможного: «зодчие» нового человека	314
Заключение	321
Список литературы	328

ВВЕДЕНИЕ

Детская литература, значимой частью которой является и подростковая, – отдельный раздел «большой» литературы, требующий особого рассмотрения и обладающий своей спецификой, – единством художественной и дидактической составляющей текста. Мастерство художественной дидактики – показатель качества литературного произведения. В зависимости от возраста читателя и художественных задач текста это качество может проявляться на разных уровнях: в образной системе, типе конфликта, сюжете. Но смысловую вертикаль, скрепляющую структуру текста, составляет ценностный «каркас». При этом «аксиологический аспект исследования литературных явлений можно считать почти универсальным – он допускает углубленное рассмотрение как содержания, так и формы произведений, как авторской индивидуальности, так и тенденций читательского восприятия» [Абдулина, 2005, с. 8].

Художественная аксиология – самый короткий путь к смыслу текста, но аксиология понятая, восстановленная в контексте целого, поскольку художественная реальность сделана из слов, конфигурация и порядок которых имеют принципиальное значение. Инструментарий у литературоведа общегуманитарный, но объект исследования совершенно отдельный, «свой» – не иллюстративное приложение к философским и психологическим концептам, а самостоятельная эстетическая реальность, которая живет жизни. Его исследовательская задача – не только выявить ценностную суть героя, но и показать, как этот смысл развернут в тексте, как «сплетен» автором из слов, складывающихся в мотивы, систему образов и художественных деталей, сюжетные коллизии, располагающиеся в определенной последовательности и связи, пристраивающие точки зрения автора и героя.

Вопросы о границах понятия «подростковая литература», ее возрастной градации в современном литературоведении остаются дискуссионными. Главным критерием выделения подростковой литературы является проблемно-тематическая и аксиологическая адресация подростку. Выявление «молодежной ментальности» во «взрослой» литературе и стирание границы между подростковой и юношеской

литературой формирует принцип смысловой амбивалентности, в рамках которой зачастую реализуется герой современной «взрослой» прозы. Он открывает мир взрослых как мир, в котором ценности утрачены, а кумиры – ложны. Книга для ребенка или подростка не состоялась, если в ней нет смысловой емкости, психологической точности, художественной достоверности, онтологической глубины и пронзительности – того цветаевского «удара узнавания», разрушающего границу между читателем и героем, когда герой книги, онтологический Другой, мыслится как Друг.

В современной культурной ситуации нравственный каркас бытия, «фундамент» неокортекса, столь значимый для становления «третичного» сознания, редко оформляет ядро системы ценностей персонажа. Отметим, что субъект Фрейда (классический невротик) практически исчезает в современном литературном пространстве – нечего стало вытеснять: современный субъект плоскостной, он не предполагает глубинной пропасти бессознательного. Деградация чувственного изображается в максимальном художественном разрешении, тотальная прозрачность плоскостного субъекта противопоставлена другому мутировавшему типу современной субъектности, персонажу с измененной конфигурацией психического поля – аутистическому, герметично замкнутому, подчиняющемуся только диктатуре воображаемого, физиологически неспособному к диалогу, автореферентному в коммуникативном аспекте. Эти варианты современной «взрослой» субъектности не предполагают стратегии проживания, формирующей полноценного человека.

И. П. Смирнов говорит о «катастрофической инфляции» ценностей в большой литературе, провоцирующей «ценностный хаос» современной культуры, вследствие чего из литературы исчез «внутренний» человек. Современный философ Ф. И. Гиренок отмечает, что человек перестал смотреть и видеть: «В XX веке разум не спит, но лучше бы он спал. Потому что бодрствующий разум, утратив почву, рождает монстров. Сознание оказалось чем-то бессознательным. Человек перестал смотреть и видеть (“Меня деревья плохо видят на отдаленном берегу” (Б. Пастернак). В XX веке нет личности, поскольку для личности нужна

душа. Мысль и добро стали делом не личности, а гражданина мира. Цивилизация нуждается не в личностях (дело которой – Бог), а в глыбах человеческих масс. Для современного человека характерны неспособность страдать (неразличение смысла страдания), неспособность любить (подмена смысла любви суррогатами эроса или абстракциями). Безволие и бессилие – вот способ существования человека в мире относительных ценностей. Личность растворилась, но тело продолжает жить – культ тела» [Гиренок, 1998, с. 308–309].

Для подростков характерна интенсивность проживания и радикальность экзистенциального запроса, самоутверждение личности в пространстве перманентного агона – сложного сознания в ситуации становления. Для художественной репрезентации жизни такого сознания требуется не просто мастерство писателя, ювелирная техника сюжетосложения и искусства повествования, но и понимание идеала, не умозрительно-сконструированное, а истинное, продиктованное ценностными ориентирами автора, духовной «арматурой» его бытия. У подростка «реакторы» души еще не остановились, отроки отечественной прозы раритетны для современного плоскостного мира, их экзистенциальный запрос требует полноты реализации «человеческого». Подросток, герой лиминального, порогового периода становления, оказывается в ситуации «пересборки» субъекта на новом уровне осознания бытия. (Этим, например, объясняется значимость периода отрочества для Ф. М. Достоевского, создавшего роман «Подросток»: от выбора его главного героя зависит тип собирания психологической и социальной реальности в категорию бытия от первого лица в его «взрослой» версии.)

Для детской и подростковой литературы самодостаточность художественной убедительности основана на виртуозном владении авторами «нестилевым» словом, которое внешне равно самому себе – и одновременно намного больше: «от книг для подростков, от наших книг требуется геометрической ясности, шекспировских страстей, голливудского экшена и нравственного посыла святочных рассказов, преподнесенного с деликатностью дипломата и незаметностью шпиона, чтоб подросток даже не понял, что его поучают! ...И вот если, совместив все эти практически невыполнимые требования, записав под одну обложку все для

читателя любого, перепрыгнув через забор из бдительных родителей, с карандашом в руках отслеживающих то конкретное место, где ты учишь детей хорошему, ты еще и сумеешь написать книгу, которую прочтут по доброй воле и захотят еще – значит, ты гений и умудрился совершить невозможное. А если не можешь совершать невозможное – пиши для взрослых, это проще» [Волынская, 2010].

Язык детских писателей как будто лишен всякой литературной условности, писатель обращается к юному читателю на языке человеческих чувств. Условность есть, но она не осознается, а когда ощущается, произведение во многом теряет свою привлекательность. Работа читателя состоит в постижении смысла, а значит нужно, чтобы он обязательно был. Поэтому авангардная стилистика, усложненный язык редко становится языком детской литературы: «Язык искусства вообще и литературы в частности и особенно образен и доступен каждому по своей природе. Его назначение не в том, чтобы скрывать, а в том, чтобы раскрывать смысл, и потому он требует не расшифровки, а совсем иной интеллектуальной деятельности – ПОНИМАНИЯ» [Линков, 2018, с. 117]. Подростки не «декодируют» текст, они «понимают» произведение и проникаются его смыслом, на семантическом фундаменте которого можно многое строить в реальной жизни. Роман «Дом, в котором» М. Петросян не рассказывает подросткам нечто о мире, а становится миром, в котором они находят себя и своих друзей. Много ли «большой» литературы, в которой взрослый читатель находит своего Другого?

Для детской и юношеской читательской аудитории необходимо писать, «как для взрослых, только лучше», нужна та «высокая простота», о которой точно сказано: «пушкинский стиль служит не «переложению», а «схватыванию» бытия абсолютным слухом ценностного его восприятия. Это не просто «верное изображение жизни», а ее верное ощущение и, в конечном счете, «понимание высокой нравственной действительности как предмета и цели творчества, этим отличным от всех других форм сознания. И неслучайно отсюда постоянное пушкинское неприятие морализаторства в искусстве, то есть привнесения морали в некую художественную данность или подчинения этой данности неким внешним атрибутам. В своей обращенности к нравственно-ценностной системе бытия

творение подлинного искусства недоступно любой конечной интерпретации» [Гей, 2001, с. 282].

М. М. Бахтин отмечает, что художественная целостность произведения образуется благодаря тому, что «ценностный контекст» автора – «познавательно-этический и эстетически-актуальный» – «как бы обнимает, включает в себя ценностный контекст героя – этический и жизненно-актуальный» [Бахтин, 1996, с. 71–72]. Духовное убожество и этическая несостоятельность автора на поле детской литературы мгновенно обнажаются – невозможно спрятаться за лингвистической эквилибристикой, ироничным остранением, умелым балансированием на грани китча между шаблонам массовой литературы и пародией на них. Как пронизательно заметил в одном из интервью легендарный художник-иллюстратор, мастер книжной графики А. Г. Траугот, «слова могут быть лукавы и двусмысленны, но в детском рисунке соврать нельзя – все сразу увидят, что ты соврал или ничего не понимаешь»¹.

Восприятие и понимание кардинальных проблем современного литературного процесса в сегменте детской и подростковой литературы для автора работы сформировал многолетний опыт преподавания курсов «История русской литературы XIX–XX вв.», «Детская литература в домашнем воспитании и обучении», «Национальные культурные коды в литературе». Подобно тому, как «Сезанн мыслит яблоками» [Мамардашвили, 1996], так и преподаватель отечественной литературы мыслит пушкинскими, дostoевскими, толстовскими, чеховскими, блоковскими аксиологемами, «сшивающими» гипертекст отечественной культуры в целостную картину мира: «такое современное понимание литературы не входит в противоречие с традицией, а продолжает ее, не упраздняет все богатства идей, накопленных веками усилиями мысли великих писателей, философов и ученых, сохраняя, в частности, значение традиционных понятий и категорий. Один из признаков подлинности идеи... в способности пробуждать в нас мгновенно идеи мыслителей прошлого, в нашем сознании как будто вспыхивают светящиеся точки, уходящие в темную даль прошедших

¹ Из интервью «Александр Георгиевич Траугот: Петроград, Ленинград, Петербург. Город и люди» (<https://www.youtube.com/watch?v=nh1y4ZvTrwI> (дата обращения: 23.05.2024)).

времен» [Линков, 2018, с. 117]. «Литература показывает разнообразие путей, через которые человеку раскрывается окружающий мир. Сегодня значение и притягательная сила литературы определяется открытием того, что вся наша деятельность пронизана актами интерпретации: мы живем посредством истолкования, привнесения смысла в действительность; человек может жить, только наделяя свою жизнь смыслом» [Изер, 2004, с. 38].

Определившаяся тенденция представлять в современных учебных пособиях и научных исследованиях разного уровня советскую литературу для подростков как «официозно репрессивную», «идеологически нормативную», не отражающую настоящих жизненных реалий подростка, имеющую массу табуированных тем, замалчивающую проблемы насилия, заставляет обратиться к аспекту сопоставления эстетически релевантных (равновесных по силе читательского воздействия, «онтологической» состоятельности художественных миров) советской и постсоветской литературы. И сделать вывод, что шедевры прозы для подростков и второй половины XX столетия, и рубежа XX–XXI веков обладают инвариантными качествами, объединяющими талантливую детскую литературу. Избранный ракурс видения позволяет отчетливо артикулировать проблемы, которые решают отечественные авторы «всех времен» в «эстетической деятельности» на поле подростковой прозы, а также проблемы, которые решает герой, понять, какова природа этих проблем. Поискам ответов на эти вопросы посвящено данное исследование.

Актуальность темы исследования. В основном корпусе исследовательских работ, связанных с осмыслением специфики подростковой литературы, преобладает проблемно-тематический подход к разработке избранной темы, предполагающий «кластерный» тип представления материала. В связи с этим наблюдается определенная асимметрия между «кластерным» и «инвариантным» осмыслением феномена подростковой прозы. Настоящее исследование предпринято как восполнение данной лакуны в отечественном литературоведении.

Кроме того, актуальность работы обусловлена необходимостью компактной, но качественной сборки большого объема материала в условиях ограниченного

времени. В ситуации взрывного увеличения количества научных текстов в каждом из сегментов гуманитарного знания для студентов-филологов (да и для коллег-преподавателей) сегодня существует общая проблема: несоизмеримость объема информации и ограниченной способности человека к ее освоению. Необходимость качественной интерпретации материала с минимальными смысловыми потерями, его редукцией и архивацией становится очевидной. В курсе истории детской литературы проза для подростков занимает несколько часов, а рассказать нужно о многом. В результате аудиторной практики оформились основания, на которых можно не только оптимально «собрать» основной корпус смыслов, составляющих квинтэссенцию прозы для подростков, но и связать этот блок истории литературы с фольклором (сюжет инициации), отечественной классической литературой XIX–XX веков (типология модусов сознаний) и национальным культурным кодом (историческая проза). Эти основания оказались «ценностными» (учитывая специфику литературы как вида искусства, где любое содержание, смыслы разных уровней существуют только в контексте эстетического целого) – художественной аксиологией.

Если отечественная литература в ценностном аспекте осмыслена детально и глубоко, то в сфере детской литературы аксиологического осмысления недостает. Тема и проблема последней главы исследования были заданы непосредственно в живой дискуссии на ежегодном библиотечном форуме: коллеги обратились с просьбой прокомментировать новый роман О. Громовой «Вальхен», основной смысл которого вызвал общее недоумение и несогласие с литературоведческой рефлексией по поводу новой исторической прозы для подростков. Анализ этого текста послужил триггером для осмысления новой прозы о «трудных периодах отечественной истории» для подростков и некоторых аспектов ценностного позиционирования этой прозы в современных исследованиях детской литературы [Детская литература, 2020], [Асонова, 2010, 2020, 2021], [Балина, 2012, 2018], [Лану, Херолд, Бухина, 2024].

В контексте сохранения верности диалогу как способу бытия, настоящее исследование может быть прочитано как реплика в беседе филологов об

«онтологии чтения», как конкретный вклад в дело реализации научной задачи, озвученной в докторской диссертации О. Р. Миннуллина: «необходимо представить конкретные анализы литературных произведений в свете ценностно-онтологического подхода, которые позволят раскрыть его смыслопорождающий потенциал в отношении событий словесного искусства, утвердить, а также существенно развить и дополнить теоретические идеи конкретной аналитикой» [Миннуллин, 2023, с. 8].

Степень разработанности проблемы. Одним из современных «трендов» изучения книг для детей и подростков является «взаимодействие в границах одного аналитического поля филологов, педагогов, библиотекарей, психологов, социологов, искусствоведов» [Полевая, 2021, с. 317]. Исследование психологии переходного возраста через призму современной прозы для подростков способствует пониманию способов взаимодействия гуманитарного знания о феномене отрочества, выявлению специфики воплощения в литературе социально-психологических и духовных особенностей возрастных изменений в жизни человека.

З. Н. Новлянская в эссе, открывающем коллективную монографию «Психология и литература в диалоге о человеке», утверждает общность объекта интересов художественной литературы и научной психологии [Психология и литература ... 2016, с. 15]. Для обоих институтов это в первую очередь душевная жизнь человека. Однако художественная литература для «овнешнения» того, что открывается в результате проникновения во внутренний мир человека, применяет иную методологию, нежели психология. Если в психологической науке превалирует непосредственное обнаружение того или иного душевного состояния и его вербализация с использованием единиц специального лексического блока, то художественный текст, будучи видом искусства, делает его «видимым» и «ощутимым» при помощи создания словесного художественного образа.

Основным инструментом познания человеческой души (психики) для литературы является создание для читателя катарсической ситуации, ситуации

сопереживания, сопричастности к судьбе героя, на что и направлена художественная образность. По выражению Л. С. Выготского, «искусство есть общественная техника чувства, орудие общества, посредством которого оно вовлекает в круг социальной жизни самые интимные и самые личные стороны нашего существа» [Выготский, 1998, с. 239]. Сочувствие, вызываемое чтением художественных текстов, позволяет читателю усвоить тот общий душевный опыт человечества, который в реальности им пережит не был.

На причастность литературы и искусства вообще к психологической сфере указывает существование широко употребляемого термина «художественный психологизм». Данный принцип раскрытия художественного образа предполагает «обращение литературы к исследованию внутренней жизни человека и познанию законов существования общества через субъективную авторскую оптику» [Миколайчик, 2014, с. 142].

Явление художественного психологизма интерпретирует М. И. Степанова в статье «Психологическое лицо литературы», называя его «вненаучным» психологическим знанием. Литература «оказывает специфическое, психологическое по своему содержанию, влияние на читателя» [Степанова, 2006, с. 112]. Однако З. Н. Новлянская в вышеупомянутом эссе не вполне соглашается с данным определением, предпочитая говорить об «инонаучности» гуманитарного знания, критерий которого – не «точность» в естественно-научном смысле слова, а «глубина проникновения» в предмет, преодоление его чуждости при сохранении его отличия от тебя самого» [Новлянская, 2016, с. 17].

Способность художественной литературы к точной передаче психологического состояния отмечается знаменитыми учеными-психологами (Л. С. Выготский, Э. Фромм, А. Н. Леонтьев, А. Г. Асмолов). Литературный текст зачастую используется в качестве иллюстраций в научных трудах: «художественной литературе никак нельзя отказать в добывании психологического знания. Но знание это – специфическое. Оно особым способом и добывается, и оформляется, и транслируется в культуре» [Новлянская, 2016, с. 18]. Психология переходного возраста как раздел возрастной психологии и соответствующий пласт литературных текстов – подростковая проза – имеют общие цели, в частности

поиск путей формирования целостной, интеллектуально, эмоционально и нравственно развитой личности, готовой к переходу на следующий жизненный этап.

Кроме того, исследователями рассматривается сопоставимость ролей психолога и современного писателя для читателей обозначенной возрастной категории [Фельдштейн, 1999], [Коржова, 2009], [Литовская, 2010], [Степанова, 2006], [Психология и литература ... 2016], [Выготский, 1998], [Акимов, 1989]. Е. В. Борода отмечает, что в прошлом веке писатель, скорее, «выполнял роль наставника и педагога», в то время как сейчас «более востребованной видится его роль как психолога» [Борода, 2020, с. 600]. И. С. Григорьева и А. И. Головатая пишут о востребованности в современной подростковой среде рекомендаций так называемой практической психологии и о широком использовании «бытовой» психологии в массовой литературе. Данный тезис усиливается «все нарастающей востребованностью психологических знаний в дилетантской среде, активной популяризацией данной науки и модой на нее» [Головатая, 2022, с. 49].

В методах исследования психологии человека в названном аспекте у художественной литературы есть существенные преимущества – «целостность видения жизненного пути, глубина внимания к жизненным ситуациям и к поведению» [Коржова, 2009, с. 78]. Писатель не просто анализирует имевшие место жизненные ситуации: он вновь в целостности создает (или воссоздает) их при помощи художественных средств, демонстрируя детерминацию развертывания конкретного сюжета.

Особенно ценным это свойство становится для молодого читателя, так как в период поворота к новым идеалам «ребёнку переходного возраста необходимы подсказки, советы и направления деятельности» [Октябрьская, 2023, с. 370]. Из двух сопоставляемых институциональных образований именно литература прокладывает различные варианты жизненного пути, наглядно демонстрирует читателю последствия того или иного нравственного выбора и закономерности, по которым строятся судьбы героев или антигероев.

Новизна исследования заключается в разработке концептуально-терминологического аппарата для описания аксиологической сферы текста, способного

эффективно анализировать ценностно-смысловой уровень художественного высказывания. В рамках этого анализа рассмотрение этических координат текста не оторвано от осознания эстетической ценности художественного высказывания – эти два аспекта выступают как постоянно коррелирующие.

«Этика» текста связана с обоснованием аксиологии метасюжета инициации прозы для подростков и выделением инвариантного типа героев (конвергентно-трансцендеры) как базовых понятий для осмысления литературы отрочества, ориентирующих исследователя на выявление ее онтологического фундамента. Опираясь на эти понятия, исследователь получает возможность артикулировать онтологическую конституцию героев-подростков, связанных специфической физиологией, психологией и экзистенциальным запросом, как архетип подростка, репрезентированный в прозе для отрочества на разных уровнях: сюжета, системы персонажей, интенций автора.

Качеством новизны обладает и аксиологическая логика, оформляющая в работе следующий исследовательский сюжет: от описания **субъекта действия**, его внутренних проблем, сложности, парадоксальных деструктивно-созидательных потенций (отрочество как феномен), к представлению **поля действия** (метасюжета инициации как испытательного полигона для ценностного выбора, реализующегося в поступке), **аксиологических оппонентов** (взрослые как «оптовые поставщики» трудностей), сложно простроенного **«положительного» героя** (детальная аналитика ценностной системы конвергента-трансцендера). Испытания духа осмысляются на ином уровне понимания и видения – в масштабе страны, мира и Вселенной: пятая глава работы размыкает **настоящее** подростковой прозы через обращение **к прошлому** (осмысление истории в современной прозе для подростков) **и будущему** (эвристический потенциал фантастической литературы в сегменте отроческой прозы), сопрягая таким образом временное и вечное.

Кроме того, в работе проанализированы произведения, которые ранее не попадали в поле литературоведческого внимания («В ожидании друга, или Признания подростка» Л. Нечаева, «Гонение на рыжих» Ю. Яковлева, «Отчаянная

осень» Г. Щербаковой, «Семь фунтов брамсельного ветра» В. Крапивина). Эго-документ Р. Нератовой «В дни войны», привлеченный для контекстуального анализа романа «Вальхен» О. Громовой, впервые выступил в качестве материала для научного исследования.

Объектом исследования стала «художественная онтологическая реальность», созданная в отечественной прозе для подростков, **предметом** – ее ценностно-онтологическая архитектура.

Требование «фронтального» чтения художественной и научной литературы студентами, изучающими курс детской литературы, соответствует современным реалиям: преподавателю приходится ограничивать список произведений локальным точечным чтением – подростковая проза должна быть представлена текстами, дающими исчерпывающее представление о феномене. Ориентация на качественную «сборку» определила подход к выбору **материала исследования**: отбор текстов обусловлен ориентацией на произведения, художественные миры которых обретают онтологический статус в сознании юных читателей, становятся «художественным событием», «открывающим читателю доступность трансформирующего инобытийного опыта продвинутой экзистенции» [Миннуллин, 2023, с. 14] («Дом, в котором...» М. Петросян, «Чучело» В. Железникова, «Вам и не снилось» Г. Щербаковой, «Сочинение» В. Якименко, трилогия «Паруса “Эспады”» В. Крапивина, «Гадкие лебеди» А. и Б. Стругацких, «Облачный полк» Э. Веркина, «Три твоих имени» Д. Сабитовой, «Шут» Ю. Вяземского и др.). Задача нашего исследования – не охватить множество текстов для подростков, а увидеть и осмыслить закономерности подлинно художественно-органичных произведений, самосодержательных и самодостаточных. Советских и постсоветских классиков детской и подростковой литературы объединяет этическая состоятельность, понимание базового устройства нашего мира, природы личности и сути человеческого удела. В ткани талантливых текстов проявляется пушкинская теза об «обязательном присутствии нравственной действительности как составляющего ценностного начала всякого творчества. Поскольку цель

творчества «не мораль, но идеал», то есть нечто «большее, чем утилитарное долженствование» [Гей, 2001, с. 281], требуемое от литературы для подростков.

Цель работы состоит в выявлении аксиологического семиозиса как этической категории художественного, принципиально значимой для системного осмысления ценностно-онтологического единства отечественной (советской и постсоветской) прозы для подростков, объединяемой авторской художественной задачей: создание героя, «прорастающего» из национального прошлого, делающего экзистенциально значимый выбор в настоящем, выбор, который в перспективе протраивает национальное и общечеловеческое будущее.

Задачи исследования:

1) охарактеризовать феномен отрочества в контексте открытий современного гуманитарного знания, выявить «структурно-семантические» эквиваленты различных аспектов подростковой телесности и мировосприятия в художественном тексте;

2) исследовать аксиологические интенции сюжета инициации и обосновать его статус как метасюжета в прозе для подростков;

3) описать группы персонажей, объединенные по уровню сознания, определяющего ценностную «арматуру» личности героя и перспективы ее развития;

4) обосновать специфику диалогического ментального типа как инвариантной группы персонажей, художественно репрезентированных в избранных текстах прозы для подростков и отечественной «большой» литературе;

5) определить специфику дидактического функционала прозы для подростков в контекстуальном анализе работы с национальной исторической памятью;

6) проанализировать особенности современной репрезентации «трудных периодов отечественной истории» в произведениях для подростков в структурно-семиотическом и системно-типологическом аспектах;

7) обозначить эвристический потенциал фантастической литературы в сегменте подростковой прозы в качестве ценностного «противовеса» разрушительным интенциям «новой этики».

Реализацией поставленных задач обусловлена структура работы: введение в проблематику подростковой идентичности, картография психики тинейджеров в наиболее значимых нейрофизиологических и метафизических детерминантах отрочества (1 глава); исследование аксиологического и художественного потенциала сюжета инициации, приобретающего в рамках подростковой прозы статус метасюжета (2 глава); рассмотрение негативных траекторий идентичности, связанных с теневым полюсом «взрослого» авторитарного сознания в его «репрессивной» акцентуации (3 глава); аналитика художественной репрезентации конвергентного сознания и системы ценностей его носителей, трансцендеров, артикулирующих дискурс ответственности (4 глава); исследование современной прозы о «трудных периодах отечественной истории», предполагающей обращение к тезам национального культурного кода, художественная репрезентация которых определяется ценностной позицией автора (5 глава).

Методология исследования. Методологией осмысления феномена отрочества стал ценностно-онтологический подход, в качестве автономного метода исследования научно «утвержденный» в 2023 году защитой докторской диссертации О. Р. Миннуллина «Ценностно-онтологические аспекты художественно-литературного творчества». В данном исследовании на основе анализа и систематизации концепций «художественной целостности» ведущих отечественных литературоведов (М. М. Бахтина, Е. В. Хализева, В. И. Тюпы, М. М. Гиршмана, Л. Ю. Фуксона) определены принципы аксиологического метода изучения литературы, среди которых базовый – «установление онтологической доминанты по отношению к эстетической стороне в событии литературного произведения» [Миннуллин, 2023, с. 10].

Аксиологический подход к исследованию литературы для подростков универсален, поскольку предполагает аналитику формы и содержания произведения в синтезе с исследованием мировоззрения, творческой индивидуальности писателя и тенденций читательского восприятия: «интеграция аксиологии и литературоведения – это путь обновления методологии литературоведческих исследований, позволяющий обогатить науку. Ценностно ориентированный анализ

дает возможность изучать художественное произведение как структуру, элементы которой обусловлены совокупностью аксиологических факторов» [Попова, 2004, с. 5].

Результаты рефлексии над категориальными структурами аксиологического метода оказались релевантными для осмысления аспектов разного уровня (от архитектоники сюжета и системы персонажей до ценностных приоритетов автора), поскольку в ценностно-онтологическом подходе находит выражение взаимозависимость «человекомерности», предполагающей учет нейрофизиологических и психологических параметров, и «человекоразмерности», которая, в свою очередь, соотнесена со шкалой вневременных ценностей и со сводом универсалий национальной культуры.

Теории этих ученых, разрабатывавших концепцию структуры и генезиса научного знания, основанного на идее корреляции осваиваемых современной гуманитарной наукой типов системных объектов с изменениями научной рациональности, где на место простых систем, поддающихся монодисциплинарному исследованию, встали проблемы сложных саморегулирующихся и саморазвивающихся систем, требующих для своего разрешения междисциплинарных и трансдисциплинарных подходов, составили теоретико-методологическую базу и данной работы.

При описании феномена отрочества, как было установлено в ходе исследования, требуется значительно расширить набор признаков, существенно характеризующих познаваемого субъекта. Для этого были привлечены труды современных психологов, нейрофизиологов и философов, соотнесение точек зрения которых на феномен отрочества позволяет представить его объемно.

«Историко-типологический метод не “атомизирует”¹ отдельные элементы произведения, не игнорирует системности в их содержании и поэтому не пренебрегает спецификой художественного творчества как разновидности познания» [Николаев, 1983, с. 289]. Инструментарий сравнительно-типологического метода

¹ «Наука о литературе, занимаясь закономерностями историко-литературного процесса или поэтикой художественного произведения, “проглядела” свой главный предмет – художественное произведение как особый феномен смыслового целого, художественный образ как особый “не-атомарный” предмет изучения» [Гей, 2001, с. 282].

исследования позволяет определить доминантные особенности конвергентного сознания, а методика аксиологического анализа – сделать выводы о способах художественной манифестации ценностной парадигмы персонажей, обладающих диалогическим сознанием. С помощью аксиологического подхода обеспечивается аналитическое описание типологии сознаний инвариантных групп персонажей, художественно репрезентированных в произведениях.

Теоретико-методологическая основа исследования. В отличие от «большой» литературы, художественное слово для детей и подростков остается в поле миметического искусства. Но нужно уточнить, что мимесис – не только «подражание», но и «претворение» потока бытия в «осмысленную, интерпретированную» с той или иной точки зрения реальность, где художественный образ отражает и осмысляет реальность: речь идет о феномене смысла изображаемого. «Смысл как некая изначальная инстанция бытия (эманация истины) – ценностная, по природе своей, сущность» [Николаев, 1983, с. 281]. В диссертационном исследовании художественное произведение рассматривается как целое, основанное на ценностной презумпции. Опорой концепции служит тезис Н. К. Гея о том, что «целостность и ценностность бытия – суть онтологическая проблематика искусства слова». Понимание художественного произведения как единого «слова» внутри художественной системы, обращенной к нравственной действительности человека и человечества, – основа анализа. Выдающиеся отечественные литературоведы (А. П. Скафтымов, П. В. Палиевский, В. Е. Хализев, В. Я. Линков) убеждены в том, что наука о литературе имеет в качестве гуманитарного познания свою особую, самобытную сущность, порожденную своеобразием ее предмета, и принципиально отличается от естественных и точных наук. Мы примыкаем к традиции гуманитарного познания, задача которого понять, защитить и сохранить человеческую сущность, открыть и исследовать семантическую реальность произведения, в котором нравственная красота утверждается императивом художественной целостности.

Глубинные изменения в современной культуре связаны с тем фактом, что на место характерной для прошлого конфронтации между научной идеологией и

религиозным, партиципированным или обыденным сознанием приходит понимание необходимости их синергетического взаимодополнения и взаимопроникновения. Тотальность влияния аксиологии как методологической установки позволяет говорить о ней как об особом рода исследовательской парадигме, когерентно отображающей разрозненные, на первый взгляд, тенденции в науке и культуре в контексте не только современности, но и истории. В связи со сказанным, методологическими ориентирами стали философско-антропологические интуиции отечественных мыслителей М. М. Бахтина, А. А. Ухтомского, Г. П. Федотова, В. В. Налимова, Ф. И. Гиренка, А. К. Секацкого. Особо отметим воззрения выдающихся отечественных практиков педагогики – А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинского, С. Л. Соловейчика.

В трудах перечисленных ученых особым образом решается вопрос о соотношении традиции и новации: ценностно-онтологический подход структурно сопрягает достигнутое на предыдущих этапах познания (традиция), дополняя качественно новой атрибутикой научного концептуального аппарата (новации). Такой подход создает «новые коммуникативные стратегии для познающего субъекта, определяя то существенное обстоятельство, что целостность в аксиологической парадигме предстает как открытое, системное и динамичное единство в многообразии выражающих его форм» [Борзенко, 2015]. При таком подходе возникают новые смысловые ресурсы для формирования синергичных методов исследования на границе дисциплинарных миров и жизненного мира человека.

Структурно-семантической «базой» настоящей работы стали научные исследования типологии модусов сознаний, представленные в работах В. И. Тюпы. «Опорой» концептуального инструментария исследования стало понятие «модус ментальности», или «вектор духа», доминирующий в той или иной исторической эпохе: роевое сознание первобытного человека, авторитарное сознание «рефлексивного традиционализма» эпохи архаичной государственности, уединенное сознание периода романтического антитрадиционализма и наиболее молодой тип ментальности – конвергентный, «антиавторитарный модус сознания, преодолевающий свою уединенность» [Тюпа, 1996, с. 18]. Эти «состояния сознания»

проявляются в различных конфигурациях в ментальном поле современного человека. Доминанта конкретного модуса во многом определяется системой ценностей индивида. Аксиологическая доминанта роевого, «доличностного» сознания, для которого характерна соматическая опора на ощущение, сконцентрирована в паттернах родовой коллективной памяти. Ценностный центр авторитарного модуса ментальности, опорная функция которого – мышление, – ролевая идентификация в структуре социальной иерархии [Тюпа, 2018]. «Базовая» ценностная доминанта носителя уединенного сознания, ориентированного на чувственное мировосприятие, – «собственное “я”, а главенствующая жизненная установка – самореализация: стать и пребывать самим собой» [Тюпа, 2001, с. 178]. Интуитивное постижение, главная функция конвергентного сознания, задает футурологический вектор целеполагания для его носителей: обладатели диалогического модуса ментальности «опрокинуты» в будущее. И безусловным аксиологическим приоритетом для этого типа сознания является «соборная» коммуникация, постижение истины в диалоге с Другим.

Соответствие модусов сознания определенным возрастным периодам жизни человека – роевое «мы-сознание» (младенчество), авторитарное «он-сознание» (детство), уединенное «я-сознание» (отрочество), конвергентное «ты-сознание» (личностная, духовная зрелость) – позволяет соотносить ментальности с типологией стадийного развития сознания человека, принятой в научных исследованиях нейрофизиологии [Савельев, 2021], [Сапольски, 2021].

Сопряжение данных концепций в едином методологической инструментарию настоящего исследования функционирует в русле научных поисков А. А. Ухтомского, работавшего над созданием «биологической теории религиозного опыта»: «...основой религиозного опыта заранее предполагалась известная физиологическая роль его, т.е. а priori предполагался и затем разыскивался биологически целесообразный момент богопочитания» [Ухтомский, 1996, с. 364]. В учении А. А. Ухтомского о доминанте соединение ментального и нейрофизиологического подходов к исследованию сознания человека становится «физиолого-философской проблемой»: «...за предрассудочными интуициями

лежат доминанты, и именно физиологические доминанты, т.е. такие, без которых все равно мы обойтись не можем. Это, можно сказать, дорациональные предпосылки знания и рационального» [Ухтомский, 1996, с. 304].

Теоретический фундамент исследования составили также работы отечественных и зарубежных ученых, рассматривающих генезис и семантику конвергентного сознания в философии (С. С. Хоружий, И. М. Борзенко, Р. А. Бурханов, О. В. Никулина, С. Г. Смирнова, М. А. Меликян), в психологии (А. Маслоу, О. Бахтияров, С. Гроф), в педагогике (А. А. Гагаев, П. А. Гагаев).

Теоретическая ценность исследования. В современных учебниках предлагается проблемно-тематический абрис литературы для подростков – безусловно, это результат колоссального труда коллег-филологов. Но в контексте экспоненциального роста текстов, и исследований «кластерный» подход дает эффект скольжения по поверхности. На наш взгляд, оптимизировать ситуацию позволяет иной способ представления материала – «инвариантный». В контексте семантически емкого афоризма Архилоха: «Лисица знает много вещей, но еж знает одну большую вещь», данная работа – попытка свести многообразие векторов изучения прозы для отрочества к единой большой концепции, сцепленной аксиологической «арматурой». Ее построение мыслится не как создание законченной системы, а как составление карты ценностных расположений, открытой для уточнений и расширений. Скажем, многочисленные работы, изучающие типы подростков, встраиваются во всем своем многообразии в отдел «идентичностей», аналитика нетривиальных сюжетных решений – в нишу «паттернов сюжета инициации», исторические штудии пройдут по ведомству «национального культурного кода в прозе для подростков».

Такой подход акцентирует трансформативное начало гуманитарного мышления, призванного не только исследовать (синтезировать новые концепты, увеличивать объем мыслимого и говоримого), но и по-новому сворачивать имеющееся знание, качественно «архивировать», собирать на концептуальных основаниях, сохраняющих целое исследуемого феномена.

Ценностно-онтологический метод исследования отечественной прозы для подростков позволяет выявить инвариантные структуры в сюжетосложении и типологизации персонажей, но эта «аксиоцентрическая стабильность» не статическая («завершающая»), а динамическая ценностная устойчивость в потоке становления литературы как вида искусства.

Практическая значимость работы. Практическая значимость работы заключается в том, что результаты исследования представляют собой материал для научного обеспечения курсов по Истории русской литературы XX–XXI веков, Истории детской литературы и спецкурсов по истории отечественной прозы для подростков, а также могут быть использованы в школьной практике педагога-словесника и в работе библиотекарей.

Подготовка специалиста-филолога предполагает, что будущий педагог-словесник должен иметь не только профессиональные знания, осознавать «этос» науки (установку на поиск и рост гуманитарного знания), но и существовать в режиме рефлексии над ценностными основаниями научной деятельности.

Основная гипотеза исследования. Художественная аксиология отечественной прозы для подростков второй половины XX – начала XXI века представляется парадигмой, позволяющей удерживать когерентность достаточно разнородных идей и представлений, репрезентированных в произведениях, обладающих онтологическим статусом. Художественная аксиология адресует к широко понимаемому устойчивому во времени и инвариантно разворачивающемуся в культурном пространстве способу художественной репрезентации картины мира подростка и ее дискурсивного представления, рационального «схватывания» в творческой рефлексии автором как «субъектом креативно-онтологической инициативы» [Миннуллин, 2023, с. 13].

Положения, выносимые на защиту:

1. Концептуализация феномена отрочества позволяет установить соответствия, своеобразные структурно-семантические эквиваленты особенностей подростковой психосоматики и картины мира в художественном тексте: лиминальность репрезентируется в сюжете инициации, процесс усложнения

сознания – в наращивании уровней рефлексии различных форм «я-повествования», фиксирующих движение от уединенности (преодоление Двойника) к конвергентности (открытие Собеседника); поиск паттернов идентичности – в воплощении героев, чьи модели поведения обладают жизнестроительным потенциалом, а личные достоинства делают их «своими другими» читателей-подростков. Ценностно-онтологический подход позволяет увидеть кризис переходного возраста, репрезентированный в литературе, как позитивный феномен, открывающий альтернативные стратегии развития личности подростка в зависимости от доминирующей системы ценностей.

2. Сюжет инициации в сегменте подростковой литературы приобретает статус метасюжета, поскольку отвечает экзистенциальному состоянию и главного героя, и читателя: кризис, переход, лиминальная стадия жизни. Семиозис инициационного комплекса составляет «арматуру» сюжета практически каждого текста подростковой литературы: инициация сдвигает «точку сборки» субъекта в экзистенциальном поле. Подростковый период – время «кокона» «куколки», из которой на следующей стадии становления должно появиться «имаго» человека – юноша или девушка. Стадия преобразования, перехода на новый уровень сознания связана с преодолением инфантилизма и осознанием ответственности, то есть с взрослением – периодом сложного психологического и телесного метаболизма.

3. Архаические корни сюжета инициации определяют его созидательный потенциал в сфере художественной аксиологии. Инициация выступает как механизм принятия социальной роли путем посвящения: транслируемые герою-неофиту сакральные знания должны «прорасти» в ценностно-смысловую сферу личности, он должен стать их хранителем и носителем. Знания, полученные как опыт запредельного, открываются как новое измерение мира или новая система отсчета, позволяющие иначе понять то, что было известно раньше. В связи с этим главная функция сюжета инициации не столько воспитательная (в аспекте волевых качеств личности), сколько онтологически значимая: перемена картины мира и системы ценностей. Сам факт смены социальной позиции – это только условие возможного личностного роста и переоценки ценностей. Содержательная сторона

предстоящих изменений личности задается теми нормами, значениями, смысловыми горизонтами, которые открываются герою в новой жизненной ситуации и могут стать определяющими для его системы ценностей.

4. Ценностно-онтологический анализ позволяет увидеть глубинные основания, объединяющие подростков и взрослых советского и постсоветского периодов, противопоставляемых друг другу в работах современных литературоведов. Аксиология модусов ментальности, спроецированная на основные векторы проблематики прозы для подростков, позволяет увидеть общее вневременное ядро репрессивной авторитарности, «теневого» полюса мышления, взрослые обладатели которого уклоняются от любого «творческого дискомфорта», в частности и от «работы» совести, перекладывая ответственность на некий раз и навсегда принятый «моральный закон». Нравственная ригидность сателлитов нормативной этики становится причиной конфликтных ситуаций и превращает авторитарно-репрессивных взрослых в «перманентных поставщиков» трудностей для подростков.

5. Ценностная система конвергентного сознания в контексте поисков синергичной антропологии, ноосферного гуманизма не только позволяет увидеть аксиологическое единство героев-подростков и «положительно-прекрасных» персонажей отечественной литературы, но и обретает отчетливый эвристический потенциал, позволяющий артикулировать ценностные максимы, общие для вневременных отечественных «праведников»: «интуиция совести», «закон заслуженного собеседника», этос ответственности, «Другой как Друг». Основная ценность конвергентного сознания – ощущение Присутствия, постоянный контакт с Другим, разомкнутое эго при сохранении личностного ядра, то есть его принципиальная диалогичность. Это герои совести, где совесть – «совместная весть» – сопрягает знание человека и абсолюта в режиме истины.

6. Герои конвергентного сознания никогда полностью не одиноки: трансцендеры подростковой прозы наследуют ценности праведников Н. Лескова и Ф. Достоевского. И те и другие в своем архетипическом генезисе содержат семантический «код» Христа. Свобода для носителей диалогического сознания

понята как свобода в первую очередь для творчества, понятого «этически». Дружеское внимание в мирозерцании подростков приобретает черты некоей фундаментальной категории, «экзистенциала» единения, рефлектирующего уникальный опыт личности, энергичного усилия индивида по созданию «жизненного мира», образующего товарищество и братство. Именно дружба, доминируя над индивидуальным, но не растворяя его, соединяет в единое целое личность каждого из главных героев подростковой прозы.

7. Способ проживания и бытия от «первого лица» для обладателей конвергентного сознания мыслится как «бытие-с-другими-людьми», то есть «со-бытиé». Обладатели конвергентного сознания – творцы подлинного бытия, в терминологии синергичной антропологии – «личного бытия-общения», преодолевающего небратское состояние. Этическое творчество для героя конвергентного сознания – всегда с приставкой «со»: сотворчество, соприкосновение, сопричастность, соединение, созвучие, соратничество, содружество, соборность, сорадение. Синергичный диалогизм формирует определенный тип рациональности (его нельзя назвать «новым», поскольку он имел место быть, вероятно, во все времена, но осознан и системно описан в современном гуманитарном знании), позволяющий переосмыслить базовую онтологическую проблему свободы человека в самоорганизующемся мире.

8. Общее наименование для новейшей исторической подростковой прозы, фиксирующее принципиальные семы, единые для авторов – «реванш ресентимента». Страх, обида, ненависть – базовые составляющие ценностной пресуппозиции авторов, осуществляющих в своих произведениях символическую месть советской власти. Аргументировать данную тезу позволяет ценностно-онтологический анализ эго-документа «В дни войны» Р. Нератовой, результаты которого позволяют выявить генезис основных мотивов прозы о «сложных периодах отечественной истории» и ответить на вопрос, почему на основе «эго-документов» создаются именно художественные тексты. Выявление прецедентного (в аксиологическом аспекте) текста позволяет увидеть прозу для подростков о «трудных периодах отечественной истории» как инструмент в

психоисторических войнах памяти. Приемы, «сшивающие» новую историческую прозу в единый текст, идентичны законам пропагандистской социальной публицистики: «умственное упрощение», «ограничение информации», «перманентное повторение», «субъективность», «эмоциональное давление». Реальные «эго-документы» эпохи не могут быть использованы в аутентичном виде для переписывания когнитивной исторической матрицы, поскольку являются самообличительными. Постепенное инкорпорирование ценностей коллаборационистов в художественную прозу позволяет увидеть, как работает технология расширения информационного и этического предела в сегменте детской литературы.

9. В современной прозе о «трудных периодах отечественной истории» для подростков складывается некий жанрово-тематический канон – формально-содержательная модель, построенная по определенной схеме и обладающая определенным набором идеологических доминант. Преобладают клишированные элементы художественной формы, включающие готовый набор базовых идеологем, воспроизводящих психологические и эмоциональные стереотипы. Базовая теза, фундирующая микротемы и мотивы и объединяющая основной корпус текстов новой исторической прозы в идеологический «массив» – комплементарность советского тоталитарного режима тоталитарному режиму нацистской Германии. При неочевидном воплощении этой смысловой позиции в «теле» текста, функции ее артикуляции выполняют предисловия, комментарии и послесловия, инвариантное название подобного паратекстуального комплекса – «Как это было на самом деле».

10. Новая этика оказывается проводником репрессивных смыслов для образа будущего, активируя проблему футуроцида в прозе для подростков. Банализация потребностей, герметизация сознания, фрагментация знаний способствуют формированию у подростков упрощенной картины мира, «спонсируя» неготовность к современным реалиям, требующих для своего восприятия формирования сложного сознания, способного не только помыслить образ будущего, но и претворить его в жизнь. Новая историческая проза

осуществляет управление прошлым, новая этика, инкорпорированная в литературу для подростков, пытается осуществлять управление будущим. Сумма результатов подобных усилий приводит к онтологическому «коллапсу»: разрушению национальной картины мира в сознании подрастающего поколения. Ценностно ориентированная литература, способная по воле автора вывести читателя-подростка на уровень формирования национального самосознания, – размышления о Родине, ее судьбе, ментальности русского человека, его психологии и метафизике – выступает в качестве элемента национальной «онтологической обороны».

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертационного исследования были изложены в тезисах и докладах на научно-практических конференциях, семинарах и форумах: Ежегодная Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы филологии: теория, практика, перспективы развития» (Краснодар, КубГУ, 2015–2024); Международная научно-практическая конференция «Гамлет и Дон Кихот в русской и зарубежной словесности» (к 400-летию со дня смерти Мигеля де Сервантеса и Уильяма Шекспира (КубГУ, Краснодар, 2016); Международный форум «Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения» (Липецк, Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2016), Международная научно-практическая конференция «Литература и революция» (к 100-летию Октябрьской революции, (Краснодар, КубГУ, 2017); Международная научная конференция «Социальные и культурные трансформации в контексте современного глобализма», посвященная 20-летию Комплексного научно-исследовательского института им. Х. И. Ибрагимова, РАН (Грозный, 2018); научно-практический семинар «Юбилейное: вопросы истории, поэтики, интерпретации русской и зарубежной литературы», посвященный литературным юбилеям: писатели, ученые, книги (Краснодар, КубГУ, 2018); Международная конференция «Национальный интерес, национальное самосознание и национальная безопасность: трансструктурность в контексте глобальных изменений» (Нижний Новгород, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, 2020); IV Всероссийская научно-практическая конференция

«Крапивинские чтения» (Екатеринбург, 2023); IX Международный научно-практический семинар «Проблемы изучения и преподавания литературы в школе и вузе: “мысль семейная” в художественной литературе» (Горловка, ДНР, РФ, Донецкий государственный университет, 2024).

Проблематика диссертационного исследования сложилась по итогам ежегодных обсуждений классической и современной литературы для детей и подростков с коллегами-библиотекарями из разных регионов России на Всероссийском библиотечном форуме «Книга. Библиотека. Общество» (Министерство культуры Краснодарского края, Краснодарская краевая детская библиотека имени братьев Игнатовых): «Стратегия чтения: ориентиры детской библиотеки» (Геленджик, 2017); «Стратегия поддержки и развития детского чтения в Десятилетие детства в Российской Федерации» (Крымск, 2018); «Современная детская библиотека: вызовы общества и времени» (Геленджик, 2019); «Концептуальный подход к развитию детского чтения в цифровую эпоху» (Краснодар, 2020); «Детская библиотека: парадигма развития. Вызовы времени» (Краснодар, 2021); «Библиотека без границ: новые возможности и успешные практики» (Краснодар, 2022); «Детская библиотека XXI века: современные тренды и эффективные практики» (Краснодар, 2023).

По результатам исследования опубликована 1 монография, 37 научных статей, в том числе 18 в рецензируемых научных изданиях ВАК (6 – К1, 6 – К2, 6 – К3), 1 статья в журнале, индексируемом в наукометрической базе World of Science, 3 – в международной реферативной базе данных и системы цитирования GeoRef.

Структура и объем исследования. Работа состоит из введения, пяти глав, заключения и библиографического списка. Общий объем диссертации 372 страницы, список использованных источников составляет 430 наименований.

Глава 1. Феномен отрочества: между телом и духом

1.1 Картография психики подростка: соматика и нейрофизиология

Рассматривая проблему психологии подростка в литературе, необходимо прояснить собственно содержание понятия «подростковый возраст». Его обиходным синонимом, уточняющим и проясняющим суть явления, выступает так называемый «переходный возраст».

В английском языке «teenager» фиксирует именно возрастной период «находящийся в возрасте от 13 до 19 лет», из «teen «-дцать» (словообразовательный элемент в числительных от 13 до 19) и «age» – возраст. В русском же языке отрок – лишенный права голоса на вече, тот, кто должен заслужить право голоса.

По мнению Л. С. Выготского, подростковый возраст начинается в одиннадцать лет, а конец его фиксируется к двадцати [Чуракова, 2018]. В различных традициях обозначаются различные временные границы с незначительным расхождением в пару лет. Например, в монографии Н. Е. Харламенковой «Самоутверждение подростка» фигурируют промежутки 12-15, 12-16, 13-16, 15-17, 10-20 лет [Харламенкова, 2007, с. 110]. Существуют современные данные, по которым переходный возраст оканчивается только к двадцати четырем годам [Сигел, 2016, с. 8], что невольно заставляет вспомнить реплику Е. Евтушенко о возрастной состоятельности декабристов» «Были в двадцать лет не инфантильны, это вам не следующий век». Однако для настоящего исследования не столь важна точность определения границ переходного возраста – как в силу неоспоримой индивидуальности развития каждого конкретного индивида, так и в силу иного объекта исследования. При этом особенно значимыми остаются те критерии, по которым можно «узнать» подростковое сознание и перечень возрастных психических новообразований и потребностей отрока.

О смещении возрастных рамок и границ зрелости, в связи с пролонгацией жизни обеспеченных современников рассуждает Умберто Эко в эссе «Говорите мне “ты”, мне всего пятьдесят!»: «Вообразим теперь, что человечество в среднем

доживает до 150 лет. Тогда инициация смещается к пятидесяти годам. ...В обществе, в котором тридцатилетние и сорокалетние подростки будут заводить детей, государству снова придется вмешаться, забирая потомство под свой контроль и помещая его в детские учреждения» [Эко, 2006].

По Э. Эриксону, зрелость человека связана с формированием «я» [Эриксон, 1996]. По Ж. Пиаже о зрелости человека свидетельствует развитие абстрактного мышления [Пиаже, 1994]. «Пиаже попытался раскрыть качественное своеобразие детского мышления с его положительной стороны. Прежде интересовались тем, чего у ребенка нет, чего ему недостает по сравнению со взрослым, и определяли особенности детского мышления тем, что ребенок не способен к абстрактному мышлению, к образованию понятий, к связи суждений, к умозаключению и пр. и пр. В новых исследованиях в центр внимания было поставлено то, что у ребенка есть, чем обладает его мышление в качестве отличительных своих особенностей и свойств» [Выготский, 1982, с. 24].

В. Тен отмечает, что «Ж. Пиаже, характеризуя детское мышление, использовал те же термины, что и Л. Леви-Брюль для аналитики "партиципированного" мышления первобытных людей: аутизм, эгоцентризм, неразличенность психического и физического миров, равнодушие к противоречиям, непроницаемость для опыта» [Тен, 2019, с. 69].

С точки зрения возрастной психологии, в переходный возраст происходит ряд значимых изменений. Именно в этот период наиболее активно протекает процесс формирования мировоззрения, происходит пересмотр отношения к себе и к другим, поднимаются вопросы экзистенциального характера. Помимо ментальных процессов, исследователями констатируется важность физиологических изменений.

На наш взгляд, последнее утверждение обладает особой значимостью. Процесс физического взросления, путь с некоторыми оговорками, все же происходит «сам собой», естественным образом, независимо от состояния и уровня сознания. Социальная же адаптация требует специального формирования при

участии старших, людей, уже прошедших путь становления, и не относится к природной части человеческого существа как биосоциального.

Для обеспечения постепенного вхождения молодого человека во взрослую жизнь необходима стабилизация физического и социального развития «путем преодоления конфликта между физической зрелостью и социальной инфантильностью» [Харламенкова, 2007, с. 112]. Диссонанс между взрослой телесной оболочкой и несформированным сознанием, аффективное «чувство взрослости» (термин Л. С. Выготского) порождает конфликтность в отношении значимых взрослых. Потому часто подростковый возраст именуют также «трудным» возрастом. Это вовсе не означает неизбежность конфликтов, однако восприятие подростка, например, родителями неоднозначно, и отношения могут ситуационно варьироваться от паритетных до неравноправных. Меняется и восприятие подростком родителей: их портрет становится более реалистичным и менее идеализированным, происходит столкновение «должного» с наличествующим.

Современные исследования механизмов работы головного мозга, этапы и закономерности развития сознания позволяют глубже понять природу противоречий мышления подростка, которая формируется противостоянием «первичного» и «вторичного» типов сознаний (их основа – лимбическая система головного мозга, регулирующая поведение на инстинктивно-гормональной базе) и «третичного» сознания (нейрофизиологический фундамент – неокортекс, где деятельность лобных областей как тормозных центров уравнивает животную активность лимбической системы, в результате чего развивается «абиологическая» кортикальная креативность и «трансцендентная» система ценностей, детерминирующая поведение человека [Савельев, 2021, т. 2, с. 89]).

В «новой ситуации детства и отрочества», черты которой сохранились и в современной литературе последнего десятилетия XX века – начала XXI века, отмечаются такие характерологические черты отрочества и юношества последних десятилетий, как ожесточенность и агрессивные импульсы поведения, обостренное чувство одиночества, сопряженное с повышенной тягой к участию в неформальных группах, склонность к асоциальным формам самопроявления, разрушение

традиции, утрата чувства смысла, вплоть до потери чувства жизни, снижение нравственной требовательности, замена индивидуальных ценностей внутригрупповыми, отчужденность и повышенная критичность по отношению к миру взрослых¹. Герой повести Е. Молданова «Трудный возраст» точно диагностирует сложности коммуникации: «Я не трудный – я труднодоступный» [Молданов, 2009]. Период пубертата запускает тотальную «пересборку» субъекта на новых нейрофизиологических, гормональных и психологических основаниях. Социальная растерянность, потеря себя, лиминальное состояние – наш язык очень точно отражает суть происходящего с подростком.

Степень кризисности данного этапа формирования личности неодинакова. В этом отношении интересна классификация трех типов развития отрочества немецкого психолога и педагога Э. Шпрангера. «Первый тип характеризуется резким, бурным, кризисным течением, когда отрочество переживается как второе рождение, в итоге которого возникает новое «Я». Второй тип развития – плавный, медленный, постепенный рост, когда подросток приобщается к взрослой жизни без глубоких и серьезных сдвигов в собственной личности. Третий тип представляет собой такой процесс развития, когда подросток сам активно и сознательно формирует и воспитывает себя, преодолевая усилием воли внутренние тревоги и кризисы. Он характерен для людей с высоким уровнем самоконтроля и самодисциплины» [Обухова, 1996, с. 364]. Данное суждение ценно для нас в том качестве, что предупреждает стереотипизацию и ассоциацию подросткового возраста с однозначной неблагополучностью, а также дает основание для характеристики образов литературных героев произведений отроческой прозы.

Однако можно говорить об общих закономерностях взросления и потребностях психики в этот период. В приоритете следующие жизненные аспекты: сепарация от родителей; половая и гендерная идентификация; социализация,

¹ Л. С. Выготский выделил и описал доминантные «группы интересов» подростков: «эгоцентрическая доминанта» – интерес подростка к собственной личности; «доминанта дали» – установка подростка на обширные, большие масштабы, которые для него гораздо более приемлемы, чем ближние, текущие, сегодняшние; «доминанта усилия» – тяга подростка к сопротивлению, преодолению, к волевым напряжениям, которые иногда проявляются в упрямстве, хулиганстве, борьбе против воспитательского авторитета, протесте и других негативных проявлениях; «доминанта романтики» – стремление подростка к неизвестному, рискованному, к приключениям, к героизму [Выготский, 1984].

реализация в группе; творческая деятельность и начало профессионального становления. Рассмотрим выделенные проблемные зоны отрочества подробнее.

Современные исследования механизмов работы головного мозга, этапы и закономерности развития сознания позволяют глубже понять природу противоречий мышления подростка, которая формируется противостоянием «первичного» и «вторичного» типов сознаний (напомним, что их основа – лимбическая система головного мозга, регулирующая поведение на инстинктивно-гормональной базе) и «третичного» сознания (нейрофизиологический фундамент – неокортекс, деятельность лобных областей как тормозных центров, уравнивающих животную активность лимбической системы).

Проблема, которую решают подростки с 10 до 14 лет, связана с отношениями со сверстниками. Подростки остросоциальны, социальные связи у них сложнее, чем у детей и взрослых. Подросток исключительно остро реагирует на социальное принятие или исключение, одно из главных подростковых желаний – быть частью группы. В этом возрасте максимально проявляется потребность найти свое место в группе – подростки примыкают к «коллективному телу» компании, чтобы не чувствовать себя ущербными.

Подростковый возраст – самая болезненная стадия социального «метемпсихоза», взросление – время испытаний, формирующих генезис индивидуальной воли¹. Если формирование собственной воли запаздывает, подросток часто попадает под влияние авторитета – компании (коллективный авторитарный субъект). Компания интуитивно осознается как стая – «коллективное тело» – особое существо, несущее в себе немотивированную агрессию. Эта агрессия, сконцентрированная на одном из сверстников, «выпадающем» из коллектива по тем или иным причинам, делает его «жертвой», обрекая на участь изгоя. Подросток хочет быть принят в стаю, хочет занимать в ней лидирующую позицию, не

¹ Материалы данной главы представлены в разделе «Детерминанты подросткового возраста в координатах современного гуманитарного знания» монографии «Ценностные ориентиры отечественной прозы для подростков второй половины XX – начала XXI века» [Свитенко, 2023, с. 16-27].

случайно нейрофизиологи называют основным инстинктом вовсе не половой, а инстинкт доминантности.

Девиантное поведение объясняется нейрофизиологами подростковой чувствительностью к давлению со стороны, подверженности эмоциональному подражанию, эмоциональной восприимчивостью к ровесникам: «Что ты думаешь о себе?» – для подростков эквивалентно «что о тебе думают другие?» [Сапольски, 2021, с. 152]. Задача добиться социального успеха актуальна для всех возрастов, но для подростков она единственно важная.

Обостренная потребность в общении, проявлении себя в социуме способствует снижению интереса к семье и повышению интереса к времяпрепровождению вовне. Молодежные субкультуры способствуют адаптации подростков к экзистенциальным проблемам переходного возраста. Примечательно, что концентрация внимания на школе зачастую обусловлена стремлением именно к общению, а не к знаниям.

Потребность в отделении от родителей порождает критичность в отношении старших; с этим связано существование подростковой и молодежной субкультуры. Однако это не означает полный отказ от авторитетов; наличие их, скорее, будет обусловлено сознательным выбором, нежели родством.

Семья и школа обеспечивают оптовые поставки «субъектообразующих трудностей», авторитарный дискурс взрослых ощущается подростком как постоянное «фоновое» злорадство. Жизнь человека измеряется не только временем, но и интенсивностью прожитого. К подростку это относится особенно. Ускорение событийного темпа задано войной против всех. Пока отрок поймет житейскую мудрость, что «счастье – не конечная станция, а способ передвижения», будет потрачено много нервов и сил. Отношения с любыми социальными группами требуют от подростка эмоциональных инвестиций. Сумма обстоятельств сюжета инициации предполагает фоновую фрустрацию. Но главное «снабжение» трудностями осуществляют отношения со сверстниками. Их можно обозначить как «перманентный агональный перфоманс».

Подросток – проблема нейрофизиологическая, психологическая, педагогическая и метафизическая. Полоса инициационных испытаний формирует индивидуальную волю. Американский нейроэндокринолог Р. Сапольски отмечает, что в этом возрасте поиск новизны определяет поступки, в этот период происходит становление музыкальных и пищевых пристрастий, затем открытость инновациям снижается. Именно асимметрией формирования лобной коры нейрофизиологи объясняют специфику поведения «ранимых, прекрасных, тупых, импульсивных подростков», оптимистично замечая, что «юность – это время, когда человека с наибольшей вероятностью могут убить или он сам станет убийцей, когда он сможет уйти навсегда из дома, изобрести новый вид искусства, бросить вызов диктатору, стать наркоманом, свернуть себе шею во время забав» [Сапольски, 2021, с. 43].

Запрос на коммуникацию, желание обрести своих открывает коридоры вовлечения подростков в различные сообщества, а социальные сети превращают эти коридоры в «воронки» вовлечения. Пороговое, лиминальное состояние подростка дает возможность форматирования его системы ценностей – анти-семейный, антирелигиозный, шок-контент, суицидальный контент, наркоторговля, пропаганда вейпов, снюсов, романтизация психических расстройств, героизация маньяков и серийных убийц, колумбайн-сообщества, АУЕ, оффники, неоязычники, сообщества крипипасты [Афанасьев, 2021] – список можно продолжить.

Лимбическая система реактивна – это обеспечивает гиперэмоциональность и перманентное впадение отроков в аффект, а несформированные лобные доли не обеспечивают «взрослого» торможения» (глава о подростках в книге «Биология добра и зла» ученого-нейрофизиолога Роберта Сапольски называется «Чувак, где моя лобная кора?»).

«В этом возрасте симпатии отдаются не самым умным и не самым сильным, а тем, кто в данный момент эмоционально убедительней. Какая-то повальная тяга к обнаженному чувству, даже если под ним спектакль, розыгрыш. Идет быстрый клев на искренность. Любую. Любого качества. Любой густоты и наполненности» [Щербакова, 1985а, с. 65]. Нейрофизиологи полагают одной из самых важных черт подростков способность исключительно остро ощущать чужую боль, и между

пониманием чужой боли и ощущением ее – подростки тяготеют к последнему. Для них сила чужих эмоций максимально тесно переплетается с собственными ощущениями. Это обостренное восприятие, с одной стороны, обостряет внимание к «штучным» проявлениям человеческой искренности, с другой – затягивает в спасительную раковину внутреннего «я», «реакции избегания»: чем больше боли передается за счет эмпатии, тем сильнее человек концентрируется на своих собственных болезненных переживаниях и совершает меньше просоциальных поступков. Соответственно, чем лучше человек управляет эмоциями, полученными от другого, тем с большей вероятностью он будет вести себя альтруистически [Сапольски, 2021].

Фиксация живой жизни острым зрением подростка хорошо считывается в технике работы с художественной деталью у мастеров «поэтики айсберга». Тема исследования предполагает обращение к творчеству отечественных авторов, но не упомянуть одного из лучших зарубежных писателей, воплотивших образ подростка в художественном тексте, нельзя. У Дж. Сэлинджера в одном из великолепных описаний зарождения любви читаем: «Пегги училась с Радфордом в одном классе... Понимать цену Пегги он начал лишь тогда, когда разглядел у нее на шее, в ямке между ключицами, комочек жевательной резинки. Он тогда подумал, что это она здорово догадалась, хоть и девчонка. Она сидела через проход от него, и он залез под парту, будто бы что-то уронил, а сам шепнул ей: – Эй! Ты всегда так прилепляешь резинку?» [Сэлинджер, 1997, с. 222]. Или героя «цепляет», как понравившаяся девочка слушает музыку: «ему нравилось, как она подтягивает к подбородку длинные крепкие ноги, все в синяках и ссадинах, и сплетает пальцы на лодыжках. Нравилось, как она, когда слушает, прижимает рот к коленкам, так, что от зубов остаются метины» [Сэлинджер, 1997, с. 224]. Гиперактивный эмоциональный фон и постоянный поиск новизны, отягощенные отсутствием «тормозной системы», обуславливают особую «оптику видения» и интенсивность проживания бытия.

1.2 Аксиология личности: личность как система ценностных отношений к себе и к миру

Подростки живут страхом потерять свою суть, растворить её в потоке ежедневной взрослой бессмыслицы, конформизма и компромиссов окружающего мира, убивающего, с их точки зрения, живое и истинное бытие. В этом состоянии с предельной остротой переживаются чувства одиночества и «заброшенности в мир», непонятности и бессмысленности дальнейшего бытия. Путь становления новой личности в ходе посвящения проходит через «пустыню» лиминальности, через тотальное нивелирование прежних ценностей героя, через нулевой статус, где совершается освобождение от старых норм, стереотипов поведения.

Подростки преодолевают близость отношений с друзьями и семьями (стадия уединения), чтобы вступить в мир, лежащий за пределами ближней зоны. В этот период новой психической реальности, период формирования ценностного ядра, конституирующего субъекта, человек может стать независимой личностью (а может и не стать), поскольку взросление, «инициация к зрелости» часто ведет к окостенению, душевной одномерности и потере свободы. На этом фоне развиваются фобии и депрессии. Свободе воли противопоставляется детерминизм, причины действий – наследственность и окружающая среда. Однако наследственность и среда обуславливают действия человека, но не определяют их. Именно свобода воли отличает человека от животного или робота. Эти эмоциональные переживания, вызванные спецификой переходного момента, трансформируются в экзистенциалы бытия.

В подавляющем большинстве психологических исследований ([Асмолов, 2002], [Божович, 1995], [Леонтьев, 1995], [Винокурова, 1988]), личностные факторы играют главную роль в осознании человеком своей системы ценностей: «формирование личности складывается как формирование системы ценностных отношений к окружающему миру и к себе» [Купрейченко, 2013, с. 31]. Главное в этом процессе – способность личности к активным действиям во внешнем мире и способность самостоятельно формулировать нравственные принципы,

формировать свою собственную систему ценностей и руководствоваться ею в реальной жизни. Когда человек начинает воспринимать свою личность и личность Другого как абсолютную ценность, процесс его самоопределения можно считать завершенным. Можно сказать, что на первом этапе взросления подросток обречен отрешиться от суеты повседневных мелких пошлых дел, ужаснуться их тщетности, энтропии, а на втором этапе у него есть возможность подняться над собственным томлением духа и принять простые дела под свою ответственность.

Самоопределение предполагает способность личности выбирать и иметь выбор, то есть зависит от свободы воли и учитывает как свободный внутренний выбор личности, так и объективно существующие внешние ограничения для свободы этого выбора. Кроме этого, самоопределение предполагает управление своим окружением или своими действиями, направленными на результат, и выступает не только возможностью, но и потребностью человека.

Среди механизмов самоопределения разные исследователи называют идентификацию (обособление), персонификацию (за поведенческий аспект самоопределения), самооценку (когнитивный аспект). А. Б. Купрейченко и А. Е. Воробьева предлагают следующую классификацию нравственных детерминант: во-первых, отношение к базовым ценностям (добру или злу), определяющее поведение (целеустремленность или безволие, наличие или отсутствие способности сопереживать, доброжелательность или агрессивность, открытость людям или их избегание; во-вторых, отношения по оси открытость-закрытость миру (высокая потребность в Другом, интерес к социальным связям, интроверсия, погруженность в себя) [Купрейченко, 2013, с. 51].

Двигаясь по пути формирования самости, подростки обретают личностную глубину, а глубина, в философском осмыслении, способ, позволяющий ускользнуть от «наблюдателя»: «вещи... готовят моему внимательному рассмотрению препятствия, оказывают сопротивление, которое и есть их реальность, их “открытость”» [Мерло-Понти, 2006, с. 297] и обрести четвертое измерение пространства – «внутреннее». Отсюда – усложнение картины мира, резкая ломка мироощущения, кризис доверия, отчуждение, негативизм, чувство смыслоутраты.

Очевидно, что нравственное развитие находится в прямой зависимости от когнитивного. Чем ниже уровень второго, тем сложнее человеку определиться в системе нравственных координат, осмыслить и понять ценностный мир, воспринять его как систему. Отставание в интеллектуальном развитии может привести к игнорированию моральной проблематики или к низкому уровню ее осознания. При этом главным механизмом, регулирующим нравственное поведение личности, считается в психологии эмпативное отношение к людям. Человек, способный к «переживанию», со временем трансформирует это сопереживание в нравственное поведение, на основе которого формируется моральный облик личности. Происходит проникновение в чувственный мир другого, возможность посмотреть на происходящее его глазами, понять его мотивы и эмоции. Безнравственность, таким образом, можно рассматривать не как сознательное пренебрежение моральными нормами общества и протест против них, а как отсутствие эмпатии, неспособность к моральному переживанию как таковому.

Однако, как отмечают исследователи, нравственная личность определяется не только способностью к эмпатии, но более широким кругом проявлений, связанных с понятием эмоционального интеллекта. Во-первых, это способность понимать и называть свои собственные чувства. Во-вторых, умение своими чувствами управлять. И наконец, способность понимать чувства и управлять эмоциями других людей. Воля также оказывается тесно связана со сферой нравственного. Моральные качества и сила воли взаимопроникают и взаимообуславливают друг друга: одно предполагает обязательное развитие другого. Нравственное поведение при этом зависит и от многих других факторов. И ребенок, и взрослый, оказываясь перед необходимостью принятия решения, неизбежно проходят процесс рассмотрения различных вариантов поведения и предпочтения одного из них. Выбор, который делается в результате, зависит не только от интересов и желаний личности, но и от того, насколько развита у них сила и воли и насколько твердо они могут следовать своим убеждениям, основанным на определенной системе ценностей. Умение сдерживать свои импульсивные стремления и принять рациональное решение действовать в соответствии с нормами морали характеризует

зрелого в нравственном отношении человека. Владение навыками нравственной саморегуляции начинается у младших школьников и завершается в целом в возрасте двадцати лет.

Исследователи называют следующие детерминанты нравственного поведения: опора на собственную личность, высокий уровень самоорганизации, принципиальность, альтруизм, отсутствие страха ответственности, энергичность, решимость, целеустремленность и способность прилагать усилия для достижения результата. Они отмечают также важность отличать самодисциплину и послушание. Первое определяется исключительно внутренней потребностью действовать сообразно с нормами морали, второе – неискренняя внешняя установка действовать в угоду другим, чтобы получить те или иные социальные преимущества. Внутренняя дисциплина формируется у личности с течением времени и связана не только с особенностями личности как таковой, но и с внутренней потребностью действовать так, чтобы не вступить в противоречие с ценностями и поведением других людей. Такая дисциплина имеет исключительно внутренний локус контроля и не нуждается в регулировании извне. Определение моральной нормы основано на внутреннем чувстве: чувство вины и стыда выступают в качестве естественного внутреннего регулятора нравственного поведения. Послушание имеет внешний локус контроля. Человек в этом случае руководствуется следующими мотивами: ожидание награды или страх наказания. Кстати, нельзя не признавать значимость послушания, которое вполне может иметь результативный характер в смысле нравственного регулятора.

Одной из важных категорий в этой связи является моральное мужество. Его следует понимать как готовность индивидуума сохранить целостность и достоинство своей личности в любых обстоятельствах, сохранить самообладание, верность собственным интересам, принципам, устремлениям и ценностям. Самоотверженность в своем крайнем проявлении может привести к самопожертвованию, то есть добровольному отказу от своих интересов, иногда даже жизни, ради интересов других людей.

Сила воли отдельного человека определяется наличием или отсутствием у него целостного мировоззрения и стойких убеждений. При слабой силе воли ослабевает нравственная регуляция, поскольку остается на уровне простого знания норм морали, но не формирует нравственное поведение. Нравственность при отсутствии силы воли невозможна. Нельзя заставить человека следовать моральным принципам, если у него нет их глубинного осознания и твердого намерения следовать им в своем поведении. Ребенок не может быть нравственным по природе, моральный поступок требует от него усилий, проявления силы воли и напряжения внутренних сил. Но именно так формируется нравственная личность: через регулярное совершение волевого усилия.

Таким образом, важнейшими факторами, определяющими нравственное поведение, оказываются эмоции и воля. Они могут противоречить друг другу, поскольку чувственная и волевая сферы взаимодействуют диалектически. Чаще всего эмоции предшествуют волевому акту, который гасит их и позволяет выстроить рациональную и последовательную линию поведения. Иногда бывает наоборот, когда сами по себе эмоции формируют активное поведение, тогда воля и чувства не вступают в противоречие.

Типы регуляции поведения, которые дифференцирует А. Б. Купрейченко и А. Е. Воробьева в монографии «Нравственное самоопределение молодежи», в определенной мере коррелируют с ценностными доминантами модусов ментальности: 1) эгоцентрический, «уединенный» (удовлетворение своих собственных потребностей); 2) социоцентрический, «авторитарный» (удовлетворение потребностей других людей, какой-либо социальной группы); 3) альтруистический, «конвергентный» (отказ от собственных целей ради целей других людей); 4) когнитивно-аффективный (оценка представлений о себе и переживание результатов деятельности, лежащих в основе отношения к себе).

Пассивное качество воли – терпение, активные качества воли – мужество, аскеза, кротость. Дифференциация этих качеств дает возможность различения сферы применения терпения и мужества: подросток учится различать обстоятельства, в которых нужно стоически претерпевать, от ситуаций, когда

нужно решительно действовать. Исследователи-психологи полагают, что в ситуации столкновения моральных интересов личности, социальной группы, общества в целом стратегия отдельной личности должна быть направлена на творческую интерпретацию сложившейся ситуации. Гибкость может быть условием успешного решения конфликта, если человек научится понимать смысл происходящего и сообразно с этим находить пути решения. Обстоятельства жизни могут оказывать довольно сильное моральное давление на личность, что может привести к формированию искаженного представления о мире. Психологические исследования показали, что моральное поведение определяется соотношением своего поведения с поведением другого, как правило, значимого взрослого или любого другого авторитетного члена общества.

Осознаваемой писателями функцией подростковой литературы является трансляция существующих в обществе представлений о ценностях, социальных ролях, нормах, достойных моделях и формах поведения. Важным общим признаком подростковой литературы является сильный дидактический компонент. Потому важной для подростка категорией выступает этическая «чистота» оценки героя, ясность его эмоционального восприятия.

Среди специфических поэтических особенностей современной отроческой прозы – прямой и открытый психологизм, превалирующий над действием, внимание к нюансам переживаний, мотивировкам поведения героя, процессу рефлексии. В связи с этим продуктивна форма произведения-дневника, позволяющая представить характер в авторефлексии героя и в перспективе видения автора, которые могут совпадать либо не совпадать.

Для современной детской и подростковой литературы характерен отказ авторов от необходимости непременно изображения положительного героя: «авторы... не стремятся абсолютизировать добродетель и не “отсеивают” тех, кто со слабостями» [Мещерякова, 1997, с. 90]. Сегодняшние авторы стремятся исследовать неоднозначный, укрупненный и усложненный характер в ситуации трудного нравственного выбора.

Таким образом, анализ нравственного сознания должен учитывать влияние личностных детерминант в ряду важнейших факторов нравственного поведения. Особенный интерес представляет соотношение моральных и волевых качеств в этом процессе, когда речь идет о ребенке или подростке. Тем более показательны художественные тексты как опыт преломления этического опыта и попытка перевести его из эмпирической сферы в образную. В этой связи во второй главе настоящего исследования анализируются повести и рассказы, в которых проблема нравственного выбора наиболее отчетливо репрезентирована в интересующем нас аспекте.

1.3 Кризис идентичности и поиск формы присутствия в мире: от уединения к конвергенции

Детство, проведенное в «ближней зоне», заканчивается с достижением уровня целостности сознания, позволяющим обнаружить пустоту за пределами «ближней зоны», «кванта пространства», из которого вырастают сложные конфигурации пространств на более высоких уровнях развития сознания. В период отрочества активизируется социальная граница (в сюжете инициации подросток – герой перехода).

Сознание подростка лиминально, находится в стадии перехода, поэтому нешаблонно, неформатируемо (в фантастическом романе «Главный полдень» Александра Мирера только сознание подростков, сумасшедших гениев, не поддавалось «захвату», внедрению чужого хищного разума). В связи с этим одна из центральных проблем прозы для подростков – поиск героем собственной идентичности: «Он читал тогда Экзюпери и попеременно становился то летчиком, то принцем, то Лисом, то фонарщиком. У него получалось быть ими всеми» [Щербакова, 1985, с. 251]. Подросткам еще предстоит найти себя, «идентифицироваться», выбрать социальные роли для проживания.

Пятый кризис человеческой жизни, описанный Э. Эриксонем [Эриксон, 1996], связан с поиском своей роли и своего места в жизни. Значимой приметой

этого возраста и кризиса идентичности становится потребность в преданности чему-либо и потребность в отрицании. Это период формирования системы ценностей на более сложном уровне, со значительно большим числом «входящих».

Самопознание, поиск «самости» порождает концентрацию внимания на собственной личности в многообразных ее аспектах. В связи с этим в незрелом сознании зачастую временно формируется болезненная иллюзия о повышенном внимании к ней со стороны окружающих. Для фиксации «эгоцентрической доминанты интересов» в самоощущении подростка психологи используют термин «воображаемая аудитория» [Обухова, 1996, с. 380]. «Подросток настойчиво пытается предвосхитить реакции других людей на самого себя. Однако эти предвосхищения зависят от того, как сам подросток относится к себе» [Обухова, 1996, с. 376].

Философы отмечают характерное для подросткового возраста формирование нигилизма как протестного сознания (переоценка всех ценностей «взрослых» через отрицание, ведущее к новому «да») и специфического подросткового ресентимента, который исчерпывающе характеризуется формулой «Больше всего я ненавижу всех» [Пигов, Секацкий, 2019, с. 98].

Перечисленные особенности, сопровождающие процесс взросления, связаны с понятием идентичности. В психологии эго-идентичность – это «человеческое представление о самом себе, идея о себе как уникальном существе, которая начинает развиваться уже в раннем детстве... развитие собственной идентичности рассматривается как главная задача периода юности» [Кордуэлл, 2000, с. 114]. В рамках отечественной психологии альтернативными терминами являются «самоопределение» и «самосознание». Именно на подростковый возраст приходится основной кризис идентичности: «итогом этого этапа развития является либо обретение «взрослой идентичности», либо задержка в развитии» [Кордуэлл, 2000, с. 114].

Перед подростком стоит задача формирования собственной идентичности, выявления того, кто он теперь есть или будет, какими обладает качествами характера. Он стремится к поиску наиболее точных определений относительно

собственной личности. Острота ответа на вопрос «Какой я?» порождает уже указанные эгоцентрические проявления, а также поиск «обратной связи» от других, своего «отражения». Развитие рефлексии – одно из важнейших новообразований подросткового возраста [Обухова, 1996, с. 382]. Из этого следует, что человек еще не знает себя, своих истинных устремлений и возможностей, еще не самостен, не целостен. В этом возрасте человек совершает экзистенциальный выбор и формирует для себя ценностную парадигму, которой будет руководствоваться в дальнейшем в качестве взрослого.

В литературоведении рубежа XX–XXI веков проблема героя-подростка с его возрастными, психологическими, этическими проблемами, типология героев прозы для подростков 1980–2000-х годов изучается в различных аспектах: исследователей интересуют изменение социального и нравственного облика современного героя-подростка; его отличие от героев литературы предшествующих лет; специфика его сознания и подсознания, новые психологические грани облика; открытие внутреннего мира как нового измерения реальности; суть духовных исканий, поиски идеала; мотивы нравственного выбора (противоречивость, неоднозначность, аморфность, неопределенность идеалов) [Золотухина, 2018], [Борода, 2020], [Божкова, 2021], [Литовская, 2020], [Носкова, 2006], [Хомич, 2020], [Токарева, 2013]¹.

Классификация типов подростков – тема отдельного исследования. В рамках настоящего исследования нас интересуют способы художественной репрезентации процесса взросления, в частности движения сознания подростка от фиксации на своем эго к обретению лица, движения от уединения к конвергенции.

¹ Суммируя результаты филологической аналитики, можно представить абрис типологии современного героя-подростка: «открыто-героический» тип, «озорник с благородным сердцем», лирический, простодушный «чудак», «белая ворона» («Мне на плечо сегодня села стрекоза» С. Вольфа, «Жили-были» С. Седова, «Синяя ворона» М. Карповой); бунтарь, «черный лидер», «антигерой», «фанат», «нормал», «коммерсант», «прагматик» (в повестях В. Попова, Л. Симоновой, произведениях сборников «Несерьезные дети», «Эффект Косичкиной», «Абориген», «Я летаю во сне...», «Ловля бабочек и брошенный друг»); новые «лишние» люди («Шут» Ю. Вяземского, «Прощание с Дербервилем, или Необъяснимые поступки» Г. Левинзона, «Круг» Л. Симоновой); «предатель» в повестях В. Хамкина, Р. Шорина, отсутствие внутреннего стержня героев повести «Покойник оживает и начинает действовать» А. Алексина; нравственный конформист (сборник «Ловля бабочек и брошенный друг»).

В контексте концепции фиксирующей соответствия модусов сознания определенным возрастным периодам жизни человека, отрочество изоморфно модусу уединенного «я-сознания», базовая ценностная доминанта носителя которого – «собственное “я”, а главенствующая жизненная установка – самореализация: стать и пребывать самим собой» [Тюпа, 2001, с. 178]. Глубокое понимание сути романтической уединенности, репрезентированной в художественной литературе, обнаруживают размышления А.А. Ухтомского: «... Лермонтов поставил перед людьми критический вопрос о значении всей индивидуалистической культуры прославленной Европы, в которо люди сатанеют от одиночества в себе, от безвыходной замкнутости со своим Двойником, от неумения выйти из самодовольных и самоуспокоенных теорий о мире и людях к самому миру и самим людям!» [Ухтомский, 1996, с. 261].

Выход из тупика дивергентного сознания ученый видит в освобождении от власти эго, от своего «двойника», которое возможно только через осознание новой категории, размыкающей губительное уединение, – категорию лица: «пока человек не освободился еще от своего двойника, он, собственно, и не имеет еще Собеседника, а говорит и бредит сам с собою; и лишь тогда, когда он пробьет скорлупу и поставит центр тяготения на лице другого, он получает впервые Собеседника. Двойник умирает, чтоб дать место собеседнику. Собеседник же, т.е. лицо другого человека, открывается таким, каким я его заслужил всем моим прошлым и тем, что я есть сейчас» [Ухтомский, 1996, с. 252].

Обратимся к некоторым инвариантным паттернам идентичности, сформировавшихся на основе семантических потенций архетипа трикстера, и рассмотрим их ролевые психосоциальные версии в подростковой литературе с точки зрения художественной аксиологии.

1.3.1 «Шут»: «сталкер» в ловушке уединенного сознания

В повести «Шут» Ю. Вяземского (1982) внутренняя мотивация поведения подростка и осмысление героем собственной идентичности¹ оказываются несовпадающими со следствиями, вплоть до противоположности. В системе личностных проявлений характер героя представляется автором как парадокс. История превращения внешне заурядного героя, Вали Тряпичникова, мечтавшего о «большой справедливости», «оружии безоружного, силе слабого», в «шута, самовлюбленного и жестокого... из тех подленьких шутов, которые обижают слабых и беззащитных и при этом получают удовольствие» [Вяземский, 1982, с. 102], изложена автором эмоционально убедительно и психологически достоверно.

Ролевая маска, избранная героем, восходит к архетипу трикстера, три персонажные ипостаси которого, пройдя целый ряд семантических трансформаций из «низовых» жанров в роман, определили особенный тип повествователя-рассказчика и галерею «трикстерных» типажей – «чудака», «аутсайдера», «чужого». Узнать в этих героях шута, плута или дурака порой довольно сложно – фактура персонажей радикально различается. Но онтологическую близость определить можно: она связана с принципиальной амбивалентностью, несинтезируемой двойственностью архетипического ядра образа.

Трикстер как лиминальный, «пороговый» архетип², принципиально нетождественен себе: его ценностная амбивалентность объясняется изначальной двойственностью природы архетипа – синкретизмом комизма и демонизма. В связи с этим герой-трикстер – «демонически-комический дублер» культурного героя, носитель «гротескного», не совпадающего с собой сознания, выходящего за границы привычного. М. М. Бахтин связывает с таким типом сознания и особенные

¹ Материалы данного параграфа представлены в статье «Функции архетипа трикстера в повести «Шут» Ю. П. Вяземского» / Н. В. Свитенко. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16, № 3. – С. 688–692.

² Теоретической базой исследования в данном параграфе послужили труды отечественных литературоведов, в которых рассматривается генезис и семантика архетипа трикстера [Бахтин, 1975], [Мелетинский, 2001], [Агранович, Березин, 2005], [Комиссарова, 2019].

сюжетные функции – «испытания правды» и провоцирования «последнего слова» [Бахтин, 1975, с. 311].

Анализ поведенческих паттернов, функционирующих в прозе для подростков, позволяет увидеть, как архетип трикстера расщепляется на типы шута и чудака, полярные по своим ценностным установкам. «Шут» проявляет себя в семиозисе уединенного сознания, «чудак» являет движение к конвергенции. Популярность архетипа трикстера в качестве «протоформы» для героев подростковой прозы можно объяснить, в соответствии с концепциями М. М. Бахтина, тем, что трикстерные персонажи – «лицедеи жизни, их бытие совпадает с их ролью и вне этой роли они вообще не существуют», в то же время сама эта роль представляет собой состояние иносказания, так что их бытие имеет «переносное значение» [Бахтин, 1975, с. 309]. В подростковой прозе именно субъектный аспект наиболее востребован: точка зрения «наследника» «гротескного» сознания, наблюдающего и оценивающего происходящее с иномирных позиций и соответствующей системы ценностей.

«Рождение Шута» в девятилетнем мальчике происходит как следствие его столкновения с лидером дачной компании сверстников, которого за садистские наклонности боялись «и те, которые при виде Синеглазого прятались за забором своих дач, и те, которые входили в его команду». Первоначально войдя в «капеллу», Валя вскоре начинает презирать себя за пассивное соучастие, и это чувство достигает апогея в момент, когда беззащитного и вечно голодного малыша «шутник» заставит угостить булкой, начиненной «всякой дрянью». Решение отомстить, восстановить справедливость герой исполняет не сразу, понимая физическое и «властное» превосходство противника, но, унизив и высмеяв соперника, с первой победой утверждает в правильности выбранного оружия.

В последующие годы, проявляя незаурядную наблюдательность, терпение, решимость, изобретательность, умение анализировать и «простраивать» интригу, Валя создает «концепцию» шутовства, представляющую собой свод приемов обороны и нападения и кодекс заповедей, ставших для него философией жизни.

В заповедях шутовского «катехизиса» герой детально выстроил принципы поведения, в основе которого – доминанта внешнего над внутренним, насмешка и пренебрежение «маленькими добрыми делами» во имя «высшей» абстрактной справедливости, одиночество, понимаемое как аскетическая жертва силе: «слабым не давать садиться на шею, держать на расстоянии и в уважении к себе», «ни за что себе не позволять выглядеть смешным», «не приручать никого и себя не давать приручить... Зорко лишь одинокое сердце». Последняя фраза – дьявольский перевертыш знаменитого этического постулата Лиса из сказки «Маленький принц» А. Сент-Экзюпери. Дополняет заповеди Шута «иезуитское» правило относиться к противнику «как к самому близкому человеку», «исследуя его» и «просчитывая до конца» [Вяземский, 1982, с. 21], чтобы в конце концов нанести экзистенциально «смертельный» удар.

Очевидно, что подобные принципы могут сделать их носителя расчетливым, сильным, независимым, но никак не добрым. И рациональная «система» мстит своему создателю, лишая его естественных человеческих привязанностей, возлюбленной, друзей, учителя как старшего товарища. Борьба за правду бесчестными методами приводит к хорошо организованному злу. Убеждая себя в том, что «Шут не может быть привязан и поэтому рвет все веревки» [Вяземский, 1982, с. 54], герой, незаметно для себя, полагая свои цели благородными, наносит беспощадные удары именно тем, кто их совсем не заслуживает – ребятам, которых хотел бы считать друзьями, девочке, с которой «вышел из состояния постоянной боеготовности» [Вяземский, 1982, с. 68] и стал «светиться изнутри радостью и любовью», Учителя, при котором «забывает о том, что он шут» [Вяземский, 1982, с. 68].

Но родовой «ген» трикстера связан с принципиальной внутренней двойственностью, именно это качество отличает его от внутренне цельного культурного героя, в котором реализован принцип раздельно существующего, проявленного тождества. Простая истина – «нельзя защищать свое “я”, унижая других людей!» – противоречит «опыту» Шута «слышать в аромате цветов запах гнили»: так возникает ситуация внутреннего конфликта героя с собой, которую рассказчик диагностирует как «болезнь», когда Шут «принялся разить направо и налево, огнем

и мечом утверждая себя и свою Систему, при этом не отличая правого от виноватого, сильного от слабого и чужого от близкого» [Вяземский, 1982, с. 80].

Валя Тряпичников называет «воинский набор» Шута философским «карате», но благородное боевое искусство оборачивается жестоким «сталкингом» – техникой преследования, шпионажа, запугивания и шантажа: «сталкер – человек, который желает полностью контролировать мир физический и мир социальный, мир отношений человека с собой и с другими людьми» [Арпентьева, Худякова, 2021, с. 113]. Автор подчеркивает, что, совершая свои поступки, герой «никакой боли не испытывал», потому что «к этому времени так овладел стрельбой» и так к ней пристрастился, что «не мог уже не стрелять и не ранить». Так его гипертрофированное самолюбие, болезненное чувство собственного достоинства, непомерное тщеславие, постоянное стремление к самоутверждению за счет унижения других привело к тому, что он «стрелял в безоружного» не открыто, а «исподтишка и чужими руками» [Вяземский, 1982, с. 80].

В повести детально воссоздается процесс утраты подростком смысла жизни и собственной деятельности, а вслед за тем и живого ощущения бытия: «шут», как «подпольный парадоксалист» Достоевского, не «переживает» реальность, а «сознает» ее, «понимает», последовательно утрачивая ощущение целостности своей личности (происходит раздвоение сознательного и подсознательного). Так, однажды Шут выступает против самого дорогого человека в его жизни, Учителя, старшего товарища и нравственно-интеллектуального авторитета. Рассказчик размышляет, зачем он это сделал: «может быть, и впрямь решил, что во всем мире не осталось ему более равных – ведь к этому моменту он уже оскорбил и ранил двух близких себе людей» [Вяземский, 1982, с. 103].

Шут «стреляет» в Учителя, используя «сталкинг» как оружие, которым владеет в совершенстве: подросток организует травлю, публично обнажая обстоятельства личной жизни доверившегося ему человека. Изощренный цинизм поступка Шута проявляет в нем черты, совокупность которых психологи называют «комплексом Люцифера», для которого характерна «алчность как желание уподобить себе или поглотить всё «другое», не похожее на него, попытки

использовать мир и другого человека как вещь ради удовлетворения собственных желаний. ...Единственное “благо” сталкера – он сам: вернуться к Богу и признать кого-то выше себя он не в состоянии» [Арпентьева, Худякова, 2021, с. 16].

В социальном аспекте герой уходит в своеобразное «подполье» – сознательно идет на разрыв любых «диалогических» связей, происходит тотальное отчуждение не только от тривиального общества, но и от самого себя. Такое радикальное уединение оказывается для героя трагическим и отождествляется с небытием: вот почему в итоге «высшее» отношение к жизни, любовь «ко всем», «всечеловеческая справедливость» доводят героя до полной потери способности к самооценке и адекватному восприятию действительности, потери ощущения жизни.

Шут как антигерой формирует диапазон свойств и качеств уединенного сознания, начиная с усложнения внутренней структуры «я»: интеллектуально и эмоционально герой пребывает в эпицентре конфликта собственных взаимоисключающих версий, сохраняя целостность самосознания. Ловушка, в которую загоняет себя подросток, заключается в том, что он желает понимания и признания Другого, которого он презирает и ненавидит: герой всеми силами добивается признания презираемых им «тупиц». Этот тупик – один из парадоксов уединенного сознания [Тюпа, 2001, с. 177–179].

«Многолетний смертоносный процесс» саморазрушения под маской строительства «совершенного «Я» закономерно завершается «самоубийством Шута». Но «неожиданная и страшная боль» обнажит «все прошлое Шута... в мельчайших своих подробностях, жестоких, непоправимых», и разбудит к жизни прежнего Вальку, который, пытаясь найти в своем прошлом причину трагического отклонения от благородного вектора, вдруг вспомнит историю с обиженным малышом, подтолкнувшую к рождению Шута, с которой все начиналось, и неожиданно для себя поймет возможность иного пути – пути служения: «А ведь мне и в голову тогда не пришло угостить Сережку пирожным. Другим. Без червей и головастиков...» [Вяземский, 1982, с. 108].

Главный герой выбирает роль Шута-трикстера, позволяющую подростку на определенном этапе жизненных испытаний сохранить целостность собственного «я». Но архетипический «ген» шута опасен своей принципиальной амбивалентностью: комическая ипостась архетипа онтологически связана с демонической, поскольку трикстер имеет двойственную природу. Если в начале «бытия шутом» герой пользуется лишь «инструментарием» архетипического «предка», в который входят дистанцирование, особая «точка зрения», ироническое отстранение, то по ходу развития сюжета ролевой архетип «захватывает» и подчиняет героя, «переписывая» его этическую основу. Изначальные «высокие» ценности, толкнувшие подростка на радикальную работу над собственным «я», «активировавшие» волевою и эмоциональную составляющие характера, «мутируют», «оборачиваются» аксиологической инверсией: роль Шута «переигрывает» своего героя.

1.3.2 «Чудаки»: нравственный экстремизм хороших «плохих» девчонок

«Это всем известная Евгения Мезенцева, не обращайте внимания. У нее патологическая склонность к скандалам» [Крапивин, 2014, с. 344], – резюмирует школьный завуч, характеризуя главную героиню романа Владислава Крапивина «Семь фунтов брамсельного ветра», первой книги, созданной автором в новом тысячелетии.

«Семь фунтов брамсельного ветра» – повествование о дружбе, взрослении и становлении характера двенадцатилетней девочки Жени Мезенцевой. Написать «девчачий» роман Крапивина побудила переписка с читательницей, которая продолжалась несколько лет. До этого времени героями произведений мастера становились в основном мальчики: типичный главный герой Крапивина – «крапивинский мальчишка», двенадцатилетний подросток, «ноги, космы и шевроны», чей ценностный выбор и поступок, совершенный на основе этого выбора, неизменно приобретает статус события в прозе писателя.

Старший брат девочки, эрудит Илюха, студент факультета философии, разрабатывающий со своими друзьями «принцип двойного рикошета» и теорию

виртуальных миров, называет сестру «мучача детестабеле» – несносная девчонка, объясняя, что «нинья – это девочка ясельного или детсадовского возраста, а «мучача» – между «ниньей» и «сеньоритой», этакое нескладное существо бестолково-переходного возраста» [Крапивин, 2014, с. 7].

Женька Мезенцева, «мучача детестабиле», – «неправильная» девочка: обостренное чувство нравственного достоинства заставляет героиню заступиться за малышей в пионерском лагере, несогласие с принятыми у «взрослых» вожатых нормами и оценками поведения становится причиной большого скандала, о котором делали репортаж по местному телеканалу и писали в газетах. Рослая Женька периодически лупит штатного «классного» хулигана по кличке «Синий Буль», отстаивая справедливость среди одноклассников, и по этой же причине защищает своего недоброжелателя Буля от лживого навета и визита в милицию, в которой, как ей известно на примере своего старшего брата, любят выбивать признания. Конфликтность Жени – оборотная сторона бескомпромиссности и принципиальности, но классная руководительница оценивает открытое проявление чувств, граничащее с несдержанностью, как прямую агрессию:

« – Мезенцева, прекрати! Ты... чуть не оторвала ему пальцы.

– В другой раз полезет к кому-нибудь – совсем оторву.

– Что-о?!

– Пальцы, – сказала я. – А вы что подумали?

– Вон из класса!» [Крапивин, 2014, с. 162].

Одна из центральных проблем прозы для подростков – осознание героем собственной идентичности. Двенадцатилетняя «мучача», «этакое нескладное существо бестолково-переходного возраста», размышляет о сути любви: «...Илья как-то высказался (давно еще), что я, когда читаю “Алые паруса”, воображаю себя не Ассолью, а капитаном Греем. Я и не стала спорить (тоже мне провидец!) Илья сказал чушь. Я себя воображала именно Ассолью, которая ждет корабль с алыми марселями и брамселями. И... как юный Грей выпрыгивает из шлюпки на песок и... но это были именно мечты. И сны. А реальный Пашка – деловитый, очкастый, коренастый – был из здешнего мира, из более близкого. Мне с ним было спокойно

и хорошо. Хотя порой сердце замирало и перестукивало, когда нас вдруг одновременно осеняла идея о каком-нибудь небывалом фрегате для пересечения границ вселенной...» [Крапивин, 2014, с. 197].

Кроме сказанного, Женька еще и «мучача интеллигентэ» [Крапивин, 2014, с. 143] – победитель литературного конкурса при областной Думе и администрации губернатора: «Эту свою работу я назвала "Семь фунтов брамсельного ветра" тоже благодаря монетам. Не спутайте, не подумайте, что "семь футов". "Семь футов под килем" говорят, когда желают счастливого плавания. А "семь фунтов" – это семь монет достоинством в один фунт стерлингов. Правда, на самом деле их было у меня шесть. Но седьмую я как бы придумала дополнительно. Вернее, вместо нее прибавила к коллекции судов историю про шхуну-барк "Сибирь". Жаль, что в нашей стране мало чеканят денег с парусными кораблями. Как хорошо было бы выпустить монету в память о плавании "Сибири"! Но никому, видимо, в голову не приходит. Или... дело не в этом?» [Крапивин, 2014, с. 364–365].

Главная героиня романа «Семь фунтов брамсельного ветра» В. Крапивина, «толстая», «дылда», «лосиха», драчунья, «кабра синвергюэнца» («нахальная коза»), «неудобный вожатый» Женя Камчадалова, – типичный представитель литературных хулиганок или «трудных» подростков. Автор детально повествует о проблемах отрочества, усматривая их причины в независимости поведения, резкой бескомпромиссной манере общения. Рядом с героиней романа «Семь фунтов брамсельного ветра» могут стать Таня Вьюник (повесть «Гонение на рыжих» Юрия Яковлева), Дубравка (героиня одноименного рассказа из цикла «Рассказы о веселых людях и хорошей погоде» Радия Погодина), Гилли Хопкинс («Великолепная Гилли Хопкинс» Кэтрин Патерсон). Все эти героини – конфликтные подростки, попадающие в категорию «трудных». Задача автора – понять природу явления, увидеть, что кроется в душе подростка за непримиримостью.

Героини-«пацанки» реализуют нестандартные для девочек модели поведения: Женя дерется, заступаясь за униженных и оскорбленных, Дубравка плавает и ныряет лучше мальчишек, Таня, «рыжий клоун в цирке, над которым все смеются», спасает девчонку из горящей квартиры. При всей индивидуальности,

присущей каждому конкретному персонажу, общую основу данного художественного характера составляют обостренное чувство нравственного достоинства, которое герой отстаивает, используя нетипичные для положительного героя детской литературы и для девочки инструменты. Это и конфликтность как выражение бескомпромиссности и принципиальности, и открытое проявление чувств, граничащее с несдержанностью.

Их литературная «бабушка» – Пеппи Длинныйчулок, чей художественный характер стал предметным, образным воплощением лучших человеческих качеств: благородства души, деятельного добра, бескорыстия, неискоренимого стремления помогать тем, кто в беде. Пеппи – яркий и успешный представитель «трикстерных педагогов» (такое определение для ряда персонажей детской литературы предлагает М. Н. Липовецкий [Липовецкий, 2014]), доминантные черты которых – артистизм, непослушание, неформатность, внутренняя свобода от условностей. Но «хулиганский» ген не делает героинь лиминальными персонажами, их ценностно-смысловое ядро гомогенно, а вот инструментарий для противостояния и коррекции зла имеет определенно трикстерную природу. То есть здесь есть трикстерский жест и инструментарий, но нет амбивалентной семантики. Значит, мы на территории семиозиса юродства [Свитенко, Сомова, 2017], особого шутовства. И хулиганство, и дерзость хороших «плохих» девчонок соприродны юродскому жесту – задача юродивого срамить дьявола его же инструментами и на его территории. Звучит несколько пафосно, но именно этим и занимаются упомянутые герои – только в масштабе и стилистическом антураже соответствующем школьной повести.

С юродивыми наследниц Пеппи роднит экзистенциальная чистота и нравственный экстремизм. Такие героини обладают «донкихотским» набором личностных качеств и «встроенным» точным нравственным камертоном. «Хорошие плохие» девчонки привнесли в прозу для подростков сложно простроенное обаяние доброты, гуманизм, чувство милосердия и сострадания.

В русской литературе им соответствует тип праведника, представленный нравственными «неформалами» Достоевского и Лескова. М. И. Мещерякова отмечает, что наиболее выраженной формой подобного характера стал тип

«чудака», «чудика» – «идеалиста, нравственный компас которого безошибочно ведет его среди житейских бурь. Во многом наивный, чрезмерно открытый миру, подкупающий добротой и бескорытием, граничащими с самоотверженностью, он легко может пожертвовать собственными интересами ради другого, его способность сопереживать недекларативна, не имеет границ и подтверждается всем строем мыслей и образом действий героя» [Мещерякова, 1997, с. 146].

Героини подобного типа кажутся окружающим «трудными» по сравнению с другими ребятами, на самом же деле все они по разным причинам сложно проходят инициационный период социальной адаптации, и «трудность» оказывается неудобностью, неформатируемостью под «хорошие» правила, которые в разных ситуациях могут стать шаблонами. Их хулиганство – иноформа бунтарства, дерзости, внутренней свободы и силы. Они не боятся осуждения (то есть не опасаются потерять свое положительное реноме, не пытаются любой ценой сохранить «приличный» статус хорошей девочки), готовы вступить в борьбу, если чувствуют, что находятся на стороне правды.

«Хорошие плохие» девчонки обладают внутренней свободой и нравственной силой, позволяющей им ситуативно оказаться в «плохишах» с точки зрения взрослых, но они готовы идти на это, отстаивая справедливость. Для этих героинь характерно отсутствие чувства собственной значимости и прагматизма, их «вожатый» – совесть. Они «трудные» с точки зрения авторитарных взрослых и их понятий об удобстве, норме, приличиях и правилах.

Неформатный бунтарь создает более сложную модель положительного героя в эмоциональном и психологическом плане, ценностная же система героя остается без трансгрессивных переходов. Хорошие «плохие» девчонки – более сложные и привлекательные персонажи, чем традиционные положительные герои.

Трикстеризация главного героя – не симптом отклонения от правильного пути, а художественный прием «оптимизации» персонажа, усложнения структуры образа в противовес одномерному морализаторству, жесткой дидактике. Захватывающий внутренний сюжет, позволяющий открыть внутреннюю, самую

настоящую нетленную красоту, и увидеть, что перед нами самая настоящая «мучача эскарнеседора» – «милая девочка».

1.4 Нарращивание уровней рефлексии: «взросление письмом» в жанре дневника

«Кризис четырнадцати лет – это время обращения к «я» как языковому костылю. Обращение подростков к экзистенциальным проблемам переходного возраста. Это кризис самости без «я». «Я» берет под контроль самость. Начинается история человека как вербального автомата. Грезы у него остаются только в сновидениях. Его спонтанность становится контролируемой словом» [Гиренок, 2017, с. 213–214].

Один из феноменов, сопровождающий период отрочества, который фиксируют психологи, – создание «личного мифа». Под «личным мифом» понимается «история, которую подросток рассказывает себе о себе же самом, но которая не является правдой» [Обухова, 1996, с. 377]. Это еще одно проявление эгоцентрической доминанты в переходном возрасте ярче всего репрезентировано в дневниках подростков. В рамках литературного пласта отроческой прозы форма дневниковых записей особенно распространена и отражает процессы самопознания подростка.

М. И. Мещерякова, исследуя особенности поэтики детской и подростковой литературы конца XX века, называет психологичность одной из важных ее характеристик и отличительных черт (в сопоставлении с литературой для подростков 1960–1970-х годов). Отмечается пристрастие авторов к прямому и открытому психологизму, нюансам переживаний, мотивировке поведения юного героя. Психологизм теперь превалирует над действием, «мир человеческих чувств в многообразии и неповторимой индивидуальности стал окрашивать все, происходящее в произведениях» [Мещерякова, 1997, с. 93]. Веянием эпохи исследователь называет пристальное художественное внимание к процессу рефлексии подростка, оценки и переоценивания явлений.

Продуктивной оказывается форма произведения-дневника, позволяющая представить характер героя в его автоконцепции и в художественной концепции автора, которые могут совпадать либо не совпадать: «более интересным в эстетическом отношении является вариант, когда собственная версия героя о себе оказывается неадекватной писательской и в целом недостоверной» [Мещерякова, 1997, с. 91].

Анализируя современные англоязычные тексты для подростков, британский ученый, доктор филологических наук Люси Пирсон прежде всего говорит о «характерной для подобной литературы форме повествования – от первого лица. Эпистолярная структура романа, форма дневника (в XXI веке – интернет блога) и другие формы «я»-повествования используются в большинстве текстов для подростков, что дает голос тинейджеру, представителю определенного поколения, заставляет услышать историю от лица ее непосредственного участника» [Pearson, 2011, p. 171].

Такой художественный подход предполагает изменение способа трансляции дидактической идеи: моделирование эталонного поведения человека в центральном образе уступает «исследовательскому» способу, «базирующемуся на внимании к «текучим» состояниям динамических характеров, «диалектике души» не только в проявлениях, но и скрытых возможностях (как добрых, так и злых)» [Мещерякова, 1997, с. 90]. Проиллюстрируем обозначенные тенденции обращением к повестям Л. Романовской «Удалить эту запись?» (2016) и Ю. Вяземского «Шут» (1982)¹.

Повесть Л. Романовской «Удалить эту запись?» (2016) представляет собой сетевой дневник тринадцатилетней Веры, который ведется в рамках участия во флешмобе «100 дней счастья». Повествование от лица главной героини позволяет юному читателю стать свидетелем процесса психологического взросления – непосредственно увидеть внутреннюю жизнь ровесника, способы и формы его

¹ Оба произведения «отмечены» особым читательским вниманием: повесть Л. Романовской стала лауреатом книжной премии «Книгуру» за 2016 год, а повесть Ю. Вяземского была экранизирована режиссером А. Эшпаем в 1988 году (см. об особенностях киноинтерпретации [Осьмухина, Овсянникова, 2022]).

мышления, что дает возможность понять и объяснить причины тех или иных поступков, которые особенно нуждаются в правильном понимании в столь значимый для становления личности переходный период, переживаемый героиней на момент повествования.

Фраза из заголовка повести цитирует вопрос, всплывающий в диалоговом окне на компьютере при удалении написанного. Заглавие повести фиксирует семантический шлейф широкого спектра эмоциональных и когнитивных реакций подростка. Учитывая, что дневник для главной героини повести – форма рефлексии, читатель замечает, как часто на протяжении ведения блога у Веры возникает желание стереть свое высказывание и следом появляется вопрос: «Удалить эту запись?». Подросток лихорадочно пытается выразить свой внутренний мир, фиксируется на желании выговориться, но в то же время взять свои слова обратно, избежать их огласки и отказаться от сказанного, сделать так, чтобы этого не было, «спрятаться». В начале ведения дневника Вера часто нажимает кнопку и удаляет слова, фиксирующие слишком откровенные мысли, к осознанию и признанию которых девочка не готова. По мере взросления – осознания ответственности за близкого человека, понимания разницы между истинным патриотизмом и ложным, нового ощущения прошлого и понимания будущего – постоянное желание «забрать» свои слова «обратно» отступает. По мере обретения осознанности Вера приходит к убеждению, что удалять уже написанное – «глупо» и даже «бессмысленно»: подросток обретает чувство ответственности за сказанные слова, его умение осознавать свои чувства и мысли и работать с ними выходит на новый уровень.

Повесть Ю. Вяземского имеет подзаголовок «Исследование по материалам “Дневника Шута”», который объясняет своеобразное «ретроспективное» прочтение: рассказчик, отождествляющий себя с героем, комментирует дневник школьных лет, интерпретируя произошедшее с иных ценностных позиций. Читатель воспринимает героя и рассказчика как одно лицо в разных временных проекциях, поскольку сложный образный язык Шута, дешифровка изощренной символики метафорических «коанов», выдержанных в японской стилистике

(родители подростка – «японисты»), непонятный постороннему, подтверждает совпадение рассказчика и героя. Это подтверждает и реплика в послесловии: «Когда, получив от машинистки перепечатанную набело рукопись моего “исследования”, я перечел ее, исправляя опечатки, то вдруг подумал: “А ведь я все помню до сих пор”» [Вяземский, 1982, с. 21]. Глубина интеллектуального постижения и представления очевидных и скрытых мотивов жизни подростка, фактическая скрупулезность в объяснении генезиса того или иного поступка определяют характер «Дневника Шута» и делают каждый его фрагмент исключительно семантически насыщенным.

«Двойничество» автора-повествователя и рассказчика, несовместимых по своим жизненным позициям, основано на диалектике возрастных и душевных состояний одного и того же лица, аксиологические параметры которого не совпадают во времени: «рассказчик-наблюдатель» – взрослый, умудренный жизнью человек – вспоминает драматический отрезок своей юности, когда он играл роль «Шута». Все, некогда происходившее с героем, рассматривается рассказчиком с большой долей отстранения: он бесстрастно, в летописно-повествовательной тональности, воссоздает случившееся. В свою очередь, дневник Шута – своеобразная исповедь, беспощадное самонаблюдение, оправдание и осуждение себя по ходу событий. Различие тональностей повествования подчеркивает, насколько фундаментально изменилась система ценностей героя.

Характер героя в жанровой форме «литературного дневника» оказывается одновременно формой его рефлексии и художественной концепцией автора, рождающейся в результате аналитики характера и поступков Шута. Шут не столько объект восприятия читателя, сколько носитель определенной точки зрения на себя, значимый именно в этом качестве – точки зрения «человека под маской»: жизнь восьмиклассника Вали Тряпичникова освещается с позиции скрытого в этом персонаже Шута¹.

¹ Ретроспективное и асинхронное повествование «работает» на психологический «объем» образа. Киноинтерпретация повести обнаруживает невозможность последнего при изъятии из сюжета ретроспекций, внутренних монологов и выдержек из дневниковых записей при полном сохранении фабулы. Экранизация повести

Нарративной особенностью произведения является совпадение героя и рассказчика с временной и возрастной разницей. Исследуя собственные дневниковые записи школьных лет, рассказчик восстанавливает события, восполняя те их элементы, которые были опущены или не были восприняты героем на момент создания записей. Рассказчик также рефлексировал относительно временных границ существования Шута – то есть сознания подростка с присущими ему мировоззренческими искажениями, измененной и неполной картиной мира.

Такая художественная логика может выступать иллюстрацией изменений в человеческом мышлении, происходящих при переходе к взрослости и являющихся некоторыми критериями более полноценной личности.

Изменение точки зрения на события принципиально меняет рассказываемую историю посредством снятия романтической завесы и тотальной гиперболизации в пользу критичности, реалистичности и ироничности коннотации повествования. Отметим, что, на наш взгляд, введение в структуру произведения подобного героя-рассказчика все же не выводит на эксплицитный уровень текстовую дидактику, так как речевые конструкции рассказчика ограничиваются указанием на ключевые детали глубинной мотивировки поступков главного героя, но не императивной трактовкой оных. В задачи рассказчика «не входит обличение шута, он рассматривает причины, приведшие мальчика, боровшегося с подлостью и несправедливостью, к жестокости и бессердечию, утрате благородных целей и, в конечном счете, к нравственной деформации личности. Таким образом автору удастся объяснить «парадокс» характера, очертив его внутреннюю логику».

Сопоставим мировидение юного и взрослого героя, приведя цитаты из «Дневника шута» и комментарии взрослого рассказчика к описываемым жизненным эпизодам.

На неадекватность оценки действительности указывает сам взрослый Валентин Тряпичников. Именно данный фактор явился основной причиной издания

«Шут» демонстрирует принципиальное изменение сюжетной дидактики при отказе от конечной трансформации героя, несмотря на психологически точное воплощение его первоначальной ипостаси.

«Исследования по материалам «Дневника Шута», а не «Дневника» непосредственно: «основное, что заставило меня провести самостоятельное исследование, — даваемые в «Дневнике» интерпретации часто вступают в противоречие с реальными жизненными событиями и свидетельствуют о сознательном или нечаянном искажении последних его автором. Многие также явно преувеличены, приукрашены, так сказать, эффекта чистого ради, гиперболизированы до непозволительной крайности» [Вяземский, 1982, с. 90].

Рассказчик призывает читателя критически воспринять трансформационную ситуацию, произошедшую с Валею на даче в компании Синеглазого и его «капеллы»: «В заключение оговоримся, что, описывая историю рождения Шута, мы сознательно доверились “Дневнику” ...Из этого, однако, вовсе не следует, что и читатель должен ему доверяться. Действительно, возможно ли, чтобы тринадцатилетний подросток вмещал в себя столько предосудительных наклонностей, как этот Синеглазый? Реально ли в мальчишеской среде такое явление, как “капелла”? Да и многое другое не преувеличено ли? Предоставим же решать наши вопросы самому читателю, уповая при этом на его жизненный опыт и правдолюбивую совесть» [Вяземский, 1982, с. 18]. Данный комментарий снижает пафос предшествующего повествования, и читатель понимает, что изложенная ситуация была совершенно рядовой, обыденной.

По свидетельству рассказчика, мифологизации и романтизации Шут подверг как себя, так и образ соседа по дачи Синеглазого, страшившего всех детей в садоводстве. Об этом говорит название его группировки «Капелла», которое вряд ли имело место, и столь же нереалистичный антураж унижения ее жертв, якобы сопровождавшийся хоровым пением. Своему противнику Шут создает такой же возвышенный образ, как и себе. Интересно, что автор предлагает некоторые фрагменты биографии хулигана, который оказывается из такой же интеллигентной семьи научного сотрудника, как и Валя. В акцентировании данной детали угадывается подспудное размышление автора над скрытыми проблемами внешнего благополучия, приведшими к девиантному поведению ребенка.

За главой «Друзья Шута» следует раздел с зеркальной семантикой названия – «Враги Шута». «Исследование по материалам «Дневника...» иронично включает в главу всего один кроткий абзац из трех предложений, который гласит, что «Врагов» у Шута не было. «Противников» же, надо думать, хватало» [Вяземский, 1982, с. 26]. Рассказчик закавычивает ключевые слова, подчеркивая их смысловое различие, которое в контексте данной истории, на наш взгляд, демонстрирует односторонне негативные отношения героя и окружающей среды.

В тексте повести можно обнаружить оценку рассказчиком (а через нее – автором) глубины созданной Шутом Системы – «оружия безоружного» и «силы слабого», которую нельзя «понять мыслью»: «при всем уважении к нашему герою, человеку явно незаурядному ... он явно преувеличил сложность своей Системы. На самом деле все куда проще, а утилитарная часть Системы – «прикладная», «низшая»... – так просто примитивна» [Вяземский, 1982, с. 19]. То есть приемы представляют собой нехитрые психологические манипуляции.

Иронически рефлексировать рассказчик над практическим применением Системы при столкновении лицом к лицу с материально проявленной опасностью (хулиганами), когда пришлось отказаться от вектора невозмутимости: «в тот же день в «Дневнике Шута» была сделана следующая запись: «Между прочим, некоторые монахи, проповедовавшие непротивление злу насилием и полное отрешение от мира, в совершенстве владели каратэ и, случалось, применяли его к тем наглецам, которые мешали им отрешаться и непротивляться» [Вяземский, 1982, с. 33].

В тексте содержится указание на позднейшее осознание рассказчиком того, что поведение героя отнюдь не являлось созидательным и благотворным, так как среди результатов отмщения «униженных и оскорбленных» не было облегчения их положения: «им, правда, от его «заступничества» легче не становилось – ни Котьке Малышеву, в одиночестве оплакивавшему свою обиду на пустыре; ни уборщице, подтиравшей грязь за невежей...» [Вяземский, 1982, с. 97]. Шут делает плохо обидчикам, но для обиженных все остается по-прежнему, и так множится зло. В этом и заключается парадокс характера Шута: «внутренние побудительные мотивы

поведения, осмысление подростком собственных действий оказываются несовпадающими, вплоть до противоположности, со следствиями» [Мещерякова, 1997, с. 94].

Взрослый рассказчик, описывая домашнюю атмосферу в семье Тряпичниковых, призывает не преувеличивать вслед за Шутом масштаб проблемы родительской невовлеченности, делая акцент на главном: у Вали родители были, и хорошие. Если юный автор дневника мыслит себя шутом великим и благородным, то взрослый рассказчик открывает более объективную картину, опираясь на результаты деятельности персонажа – шута «горохового», мелкого и к тому же злого, – а не на его иллюзорные представления о ней. Так, автор раскрывает характер героя в эволюции, показывая несколько уровней его сознания «в последовательном раскрытии специфики ощущения и понимания мира: “Я” – девятилетний Валя, “Я” – Шут, “Я” – низведенный и опустошенный шут и “Я” – рассказчик» [Мещерякова, 1997, с. 93]. Взросление героя обусловлено резкой сменой ценностной ориентации.

Автору повести удалось художественно достоверно и убедительно сочетать эмоционально-психологические линии рассказчика и героя, неочевидность связи которых подчиняется определенной художественной логике: рассказчик отличается принципиально иным миропониманием, системой ценностей, нежели герой. Сложность авторской задачи обусловлена, с одной стороны, единством миропонимания и отношения к жизни субъекта сознания и субъекта речи, с другой, – радикальным различием их ценностных систем. Но в задачи рассказчика не входит обличение шута: он анализирует причины, приведшие подростка, поначалу боровшегося с подлостью и несправедливостью, к жестокости и бессердечию, утрате благородных целей и, в конечном счете, к нравственной деформации личности. Таким образом, автору удается объяснить «парадокс» характера, очертив его внутреннюю логику.

«Двойная» повествовательная техника художественно репрезентирована в жанровой форме «литературного дневника»: субъект художественного высказывания, обладатель «уединенного сознания», ориентированный на риториче

и «точку зрения» трикстера, «выстраивает» сюжет рефлексии, который приводит героя к осознанию разрушительного демонизма собственной природы.

1.5 Усложнение картины мира: от бинарности к метадоксу

Предупреждая вопрос оппонентов об ошибочном смешении разноуровневых понятий «бинарность» (оппозиционная пара – тернарность) и «метадокс» (оппозиционная пара – парадокс), поясним, что в контексте описания отроческой картины мира, фундированной определенными состояниями тела, души и духа, такой терминологический сдвиг является смыслообразующим: мышление подростка пробивает скорлупу бинарного позиционирования реальности к сложному объемному видению устройства мира по «метадоксу»¹, представляющем собой баланс между бинарными «агентами» бинарного противоречия.

Амбивалентность подростковых психических реакций схожа с расщепленным атомом: «Что такое раздвоение личности? Это когда один человек превращается в двух. Но на этих двух остается один нос, одна голова, одно сердце. Разбирайся как хочешь. Можно поделить так: одному голову, другому сердце, а нос может быть общим. Словом, два человека живут в одном теле, как в коммунальной квартире. Ни разъехаться, ни разойтись. Потому что на двоих один нос. Раздвоение Таниной личности произошло из-за Князева. Одна Таня ненавидела его, другая – тянулась к нему. Он раздвоил Таню, расщепил, как атом» [Яковлев, 1967, с. 19].

Так как картина мира подростка еще только формируется, то и жизненные ценности еще до конца не определены и жестко поляризованы. В обиходе данный феномен принято именовать подростковым или юношеским максимализмом. С ним связано также обостренное чувство справедливости, что зачастую не мешает тому или иному пониманию справедливости быть деструктивным.

¹ Метадокс как «базовый баланс», «противоречие трех», техника метадоксирования как способа работы со сложными системами описаны в лекциях С. Б. Переслегина, руководителя исследовательских групп «Конструирование будущего» и «Онтологический верстак».

Проблема бытия возникает у человека при формировании социальной границы, момент, который иногда называют «вторым рождением», рождением человека как личности, рождением в бытийном качестве. Бытие открывается человеку в момент «второго рождения», сопряженного с острым ощущением расщепленности мира. Ребенок был включен в целостный мир близких людей, который обеспечивал ему достаточно комфортное существование. Первым и важнейшим социально-психологическим событием становится обретение подростком субъектных качеств и отделение его от коллектива. Жизнь подростка разворачивается в двух мирах – внешнем и внутреннем. Во внешнем пространстве он бытует как сущее, внутреннее же пространство определяет истинное бытие. Открытие и осознание этой двумирности приходится на подростковый период – время формирования жизнеспособного экзистенциального проекта

Утрата первоначальной целостности, неожиданная расщепленность сущего усиливается специфическим подростковым эгоцентризмом. Ключевое слово для характеристики отрочества – противоречие. На смысловом поле мышления противоречие – всегда препятствие, маркирующее неясность, спутанность сознания. Подросткам свойственны убежденность в безальтернативной правоте своей точки зрения, максимализм и представление мира в системе бинарных оппозиций. Все разделяется на две крайности, столкновение между которыми приобретает эпический масштаб.

В подростковом возрасте связность элементарных структур сознания позволяет осуществить качественный переход, в результате которого в картине мира происходят изменения: ближняя зона трансформируется в «путь», возникают ощущения «границы» и «времени». Формирующиеся в этот период зоны мозга в лобной коре «отвечают» и за образ будущего: мозг созревает до способности формировать перспективные планы, связанные не с умозрительными абстракциями, а с конкретными реалиями. Матрица социального опыта формируется в подростковом возрасте. Именно жизнь в социальной группе учит подростка видеть ситуацию в целом, учитывать интересы ее участников, понимать, каким образом необходимо модифицировать свое поведение с учетом этих данных. Навык

социального взаимодействия является принципиальным для мышления человека. В связи с этим, исследования современных психологов посвящены изучению социальных и коммуникативных деформаций, которые прямо влияют на качество мышления. Нейрофизиологи говорят о том, что способность человека строить перспективные планы и заглядывать в будущее формируется только к 21 году. Рождение в бытийном качестве – эпохальное событие в рамках индивидуальной жизни, которое характеризуют как «выход за собственные пределы», «смену парадигм бытия», «прыжок сознания» и, которое нередко соотносят с «переходом смерти-рождения».

Н. Е. Харламенкова в монографии «Самоутверждение подростка», анализируя заключительную стадию развития отроческого сознания, отмечает, что способность подростка классифицировать объекты трансформируется в комбинаторное мышление. Непосредственным результатом способности координировать мысленные системы в системы более высокого порядка является способность выходить за пределы наблюдаемой физической реальности, придумывать объекты и ситуации, не существующие в действительности.

Новые возможности мышления разворачивают новые горизонты бытия: главная задача юности – покорение мира, который прежде пугал своей безграничностью. Для нового уровня абстрактного мышления характерна рефлексия, позволяющая преодолеть подростковый эгоцентризм, взглянуть на себя со стороны, а также воспринимать другого как равного. Более высокий уровень целостности личности повышает значение внутренних правил и принципов, снижает зависимость от разного рода внешних факторов и дарит чувство свободы. Это чувство рождается за счет существенного расширения мировоззренческого горизонта, обусловленного более эффективными механизмами многомерного сознания. Юношеству свойственно обостренное чувство ответственности, что, в сочетании с рефлексией, становится причиной нового уровня проблемности бытия.

Конфигурация субъекта третичного сознания предполагает осознание новых параметров внутреннего человека – «Чувство собственного достоинства – вот загадочная стезя, / на которой разбиться запросто, но обратно свернуть нельзя»

[Окуджава, 1993, с. 85] и открытие Другого – «Чувство собственного достоинства – это просто портрет любви. / Я люблю вас, мои товарищи – боль и нежность в моей крови». И это главный итог взросления, поскольку «что б там тьма и зло ни пророчили, кроме этого ничего / не придумало человечество для спасения своего» [Окуджава, 1993, с. 85].

Подводя итоги, отметим, что рассмотрение феномена отрочества предполагает удержание максимальной его полноты и сложности. В первой главе работы предметом рассмотрения стали следующие аспекты: в каком мире живет подросток (онтология отрочества), какого человека представляет подростковая проза (антропология), что ценно для подростка (аксиология), как подросток постигает себя и мир (гносеология и психология).

Приоритетными жизненными задачами в подростковом возрасте являются разрешение конфликта между физической зрелостью и социальной инфантильностью, эмоциональная сепарация от родителей, личностная и гендерная идентификация, социализация, реализация в коллективе, приобретение навыка построения близких взаимоотношений, формирование ценностной парадигмы.

На стадии формирования лобной коры, «отвечающей» за развитие чувства меры и фундирующей амбивалентность подростковых психических реакций, характерны лиминальность и отчуждение, дофаминовая потребность социального признания и одобрения, нейрофизиологический конфликт лимбической системы и неокортекса, обостренное внимание к деталям и экзистенциальный запрос на подлинность.

Среди особенностей подросткового мировосприятия выделяются максимализм, обостренное чувство справедливости и, как следствие, невозможность адекватной оценки нравственного содержания поступков. Побочными эффектами развития способности к рефлексии выступают эгоцентризм, болезненная иллюзия о повышенном внимании со стороны окружающих («воображаемая аудитория») и создание «личного мифа» – внутреннего образа себя, который не адекватен действительности,

Среди специфических художественных особенностей современной отроческой прозы – прямой и открытый психологизм, превалирующий над действием, внимание к нюансам переживаний, мотивировкам поведения героя, процессу рефлексии и наращиванию уровней рефлексии. В связи с этим продуктивна форма произведения-дневника, позволяющая представить характер в авторефлексии героя и в перспективе видения автора, которые могут совпадать либо не совпадать.

Общим объектом интересов художественной литературы и психологии является внутренний мир и духовная жизнь человека. Общие же задачи сегмента отроческой литературы и психологии переходного возраста – поиск путей формирования целостной, интеллектуально, эмоционально и нравственно развитой личности, готовой к вступлению в следующий жизненный этап.

Глава 2. Метасюжет инициации и его паттерны в прозе для подростков

Архетипика инициационного сюжета¹ – сюжета становления, поиска и обретения себя на новом уровне осознания реальности – оформилась в мифе и составила сюжетный «каркас» волшебной сказки: «Что такое посвящение? Это – один из институтов, свойственных родовому строю. Обряд этот совершался при наступлении половой зрелости. Этим обрядом юноша вводился в родовое объединение, становился полноправным членом его и приобретал право вступления в брак. ... Предполагалось, что мальчик во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым человеком. Это – так называемая временная смерть» [Пропп, 2021, с. 52]. В теоретическом литературоведении на уровне обобщения теории сюжетологии сущность инициационного процесса научно «легитимизовал» В. И. Тюпа в работе «Парадигмальный археосюжет в текстах Пушкина» [Тюпа, 1997, с. 108–119]. В «физиолого-философском» осмыслении А.А. Ухтомского специфика лиминального периода заключается в «великом биологическом достижении»: «уметь не разориться от нового опыта, сохранить свое бытие при столкновении с этим опытом (первая степень достижения, скорее инертная, чем активная!) или даже увеличить, обогатить свое бытие через этот новый опыт» [Ухтомский, 1996, с. 367].

Цель исследования в настоящей главе работы – выявление семиозиса и аксиологического функционала сюжета инициации, что позволяет охарактеризовать особенности изменения ценностной системы персонажа в специфике сюжета инициации.

Поставленная цель требует последовательного решения следующих задач: рассмотреть типологически устойчивые, базовые «радикалы» сюжета инициации в аксиологическом аспекте; проанализировать векторы изменения ценностных

¹ Материалы данной главы работы представлены в статье «Метасюжет инициации в современной отечественной прозе для подростков» / Н. В. Свитенко // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2022. – № 5 (168). – С. 226–229.

ориентиров литературных героев, определить специфику влияния инициационных испытаний на становление личности, ее сознания.

Методологический инструментарий культурно-исторического анализа текста с позиций аксиологического подхода позволяет выявить архетипические особенности сюжета инициации, приобретающего в литературе для подростков черты метасюжета, а методика контекстуального анализа – сделать выводы о способах художественной манифестации смены ценностной парадигмы.

Материалом исследования послужили повести «Чучело» В. Железникова (1981), «Сочинение» В. Якименко (1981), роман «Дом, в котором» М. Петросян (2009), роман «Убыр» Ш. Идиаттуллина (2012), в которых художественно убедительно репрезентированы особенности изменения ценностной системы персонажей в сюжетах инициации и намечены траектории ролевой идентификации подростков на пути взросления.

Теоретической базой исследования послужили работы зарубежных и отечественных литературоведов, в которых рассматриваются генезис и семантика возрастных инициаций в культурологии [Тернер, 2021], [Випулис, 2021], [Фирсова, 2005]; в психологии [Мухина, Басюк, 2011], [Капишин, 2012]; специфика сюжета инициации в литературоведческом контексте [Мелетинский, 2001], [Лотман, 1987], [Пропп, 2021], [Тюпа, 1997]; аксиологическая методология в литературоведении [Миннуллин, 2022], [Филатов, 2018].

2.1 Рудиментарные формы обряда инициации в десакрализованном современном варианте

Говоря о «переходности», «лиминальности» подросткового возраста в контексте литературоведческого исследования, необходимо остановиться на понятии инициации. Этот процесс является неотъемлемой частью взросления на протяжении длительной истории развития культуры. Он важен также потому, что тождественен общему процессу взросления, но представлен в сжатом,

концентрированном виде и строится по тем же закономерностям. Идентификация вчерашнего ребенка как взрослого происходит именно в результате инициации.

В историко-культурном дискурсе под инициацией понимается «общее название системы ритуалов и обрядов, обозначающих изменение социального, полового или возрастного статуса. Инициация происходит при свадебных и похоронных обрядах, воинском посвящении, вхождении в религиозное сообщество, при пересечении возрастной границы. Однако обозначим, что особое, ключевое значение инициация имела (и имеет) именно при выделении лиминальной, пороговой фазы взросления. На данном жизненном этапе происходит не только смена поведенческой парадигмы, но и приобретение индивидом полноправности и ответственности, неотделимых от прав взрослого члена социума, а также сопутствующие физиологические изменения.

На особенный статус посвящаемых во время обряда обращал внимание и антрополог Виктор Тернер. В книге «Символ и ритуал» он подчеркивал, что люди в этот период «выскальзывали из сети классификации» [Тернер, 2021, с. 169], оказывались «ни здесь и ни там» [Тернер, 2021, с. 169]. Они могли, например, ходить голыми, тем самым показывая, что не имеют статуса, знаков отличия, одежды, способной указать на их роль и место в коллективе. В состоянии «пороговости» неопиты также подчинялись наставникам, не бунтовали в случае несправедливого наказания, были пассивны и терпели всякого рода унижения. Между собой посвящаемые устанавливали равноправные отношения, основанные на принципе товарищества.

Йохан Хейзинга в своем знаменитом труде «Человек играющий. Опыт определения игрового элемента культуры» рассматривает инициацию как игру, отмечает, что ее важным формальным признаком является «пространственная выхваченность... из обыденной жизни» [Хейзинга, 2001, с. 47]. В ходе обряда неопиты обособляются от повседневного окружения, оказываются в замкнутом пространстве, где вступает в дело игра. Там всецело царят ее правила, которые необходимо соблюдать, чтобы не расстроить игру. У инициации, как и у другой игровой деятельности, есть начало и конец, но после завершения она может

остаться в памяти и быть передана потомкам в качестве традиции. Кроме того, Хейзинга обращает внимание на свойственную ей таинственность, что подтверждается записями этнографов о существующем для непосвященных запрете на пересечение границы места, где совершался обряд инициации подростков.

Процесс инициации, становления героя как личности, изображение его взросления – инвариантная сюжетная ситуация, определяющая специфику литературы для подростков. В связи с увеличением продолжительности жизни современного человека, подростковый возраст также длится дольше, и процесс инициации приобретает характер ступенчатого перехода от детскости к взрослости. В современной психологии весь подростковый период рассматривается как пролонгированный ритуал инициации [Мухина, Басюк, 2011].

Обряд перехода, или посвящения, в традиционном обществе призван упорядочить, концептуализировать жизнь человека, обозначить ее стадийность в гармонии с общей космогонической картиной мира [Фирсова, 2005, с. 6] и часто протекает в соответствии со следующей трехчастной структурой с семантически тождественными основными стадиями, последовательно сменяющимися друг друга: 1) выделение индивида из коллектива; 2) пограничный период; 3) реинкорпорация в коллектив [Фирсова, 2005, с. 10].

Перечисленные основные составляющие посвящения А. М. Фирсова иначе обозначает как символический отказ от прежнего воплощения, символическую (или, по Проппу, «временную») «смерть» в старом воплощении; символическое же «возрождение» в новом качестве.

При анализе ритуала инициации, особенно в литературоведческом аспекте, важно сказать о том, что новообращенный непременно должен проходить свое испытание посвящения в некоем иномирии, вхождение в которое обеспечивает персонаж-проводник. На наш взгляд, прослеживающееся на практическом уровне внимание к пространственным границам в очередной раз подкрепляет сложившуюся в литературоведении традицию уделять исключительное внимание пространственным и временным координатам при анализе произведения.

Эта особенность коррелирует с уже упомянутой «временной» символической смертью. Так, обряд характеризуется наличием не только иницируемого, но и иницирующего, то есть некоего медиума, руководящего процессом трансформации. К таковым можно отнести старейшину, жреца, волхва, шамана, священника, учителя или наставника и другие социальные роли, имеющие своей функцией направлять неопита. Посредник, очевидно, должен принадлежать к иерархически более высокой группе и обладать еще недоступными для иницируемого сведениями.

Показательно то, что в языке, наряду с лексемами «подростковый» и «переходный возраст», существует более древняя – «отрочество», этимологически связанная с ситуацией служения, учения и послушания. Отрок в праславянском языке – пока еще «не имеющий права говорить», в общевосточнославянском – «слуга, работник» [Фасмер, 1987, т. 4, с. 172].

Духовно сформированный человек не является результатом естественного процесса: «его «делают» мудрые учителя по образцам, созданным божественными существами и сохраненным в мифах. Их функция – открывать новым поколениям глубинный смысл существования и помогать им брать на себя ответственность быть «настоящим человеком» и, следовательно, участвовать в культуре» [Фирсова, 2005, с. 6].

Е. А. Капишин в социологическом исследовании «Инициация в традиционных культурах как социальная практика» пишет о том, что «инициация представляла собой более или менее длительный процесс социального [а не физического] взросления, испытания и обучения. В ходе нее уничтожались и формировались (а не дополняли друг друга) личности, выполняющие разные социальные роли и обладающие разными социальными статусами» [Капишин, 2012, с. 57].

В работе «От мифа к литературе» Е. М. Мелетинский отмечает, что с позиции аналитической психологии инициация может трактоваться как «погружение в свою душу в поисках новых ценностей» [Мелетинский, 2001, с. 64]. Также инициация трактуется ученым как сила преодоления инфантильных либидоносных

склонностей. Это сближает биологическое взросление с моральным в плане повышения уровня духовного развития неопита.

Обретение мифом повествовательной структуры, появление соответствующих протолитературных и литературных жанров сопровождало растождествление мифа как сюжета и соответствующих ему обрядов, перенесение ритуала из сакрального пространства в профанную среду. Сегодня обряд «перехода» во многих социальных институтах претерпел десакрализацию, однако практика его очевидна, что позволяет делать вывод о востребованности эмоциональных переживаний, способствующих трансформации. Фольклор и собственно литература выборочно, в виде символов или же фабульной схемы принимают в себя мифологические обрядовые элементы.

Возрастная психология рассматривает современный вариант процесса инициации как «ритуал перехода подростка от детства к взрослости. Этот ритуал не сохранился до нашего времени, но современные подростки непроизвольно и стихийно воспроизводят в жизни весь ритуал или его отдельные этапы» [Зими́на, 2010, с. 75]. Современная литература, отражая состояние общественного сознания, обнаруживает в себе эти отголоски, сохранность глубинных оснований для внутренних изменений в человеке.

Свойства психики человека требуют прохождения некоего препятствия, перехода через очерченную в психологическом восприятии границу для совершения качественных изменений, что и обеспечивает ритуал (пусть и редуцированный в плане семантики действий, в функционально-смысловом отношении). На наш взгляд, имеет место не только десакрализация ритуала, но и обратный процесс: приобретение обыденной ситуацией сакрального статуса, обладающего инициационной функцией.

Обозначим точку зрения, согласно которой современный человек, «выносящий» инициационные ритуалы за пределы сакрального, вслед за этим лишается производимых обрядом эффектов. А. М. Фирсова в диссертации, посвященной трансформации ритуалов инициации, пишет о том, что «для современного человека «посвящение» не выполняет более свою онтологическую

функцию, потому что оно не воспринимается как сакральное и сознательно принимаемое испытание. Оно не ведет ни к радикальному изменению жизни посвящаемого, ни к его спасению» [Фирсова, 2005, с. 20]. Для данной исследовательской позиции, на наш взгляд, ключевым фактором является сознательность / несознательность действий испытуемого. Также в автореферате А. М. Фирсовой постулируется невозможность полноценного вхождения человека в собственную культурную среду, если он не произвел трансформационные действия.

Настоящее исследование не преследует цели наиболее полно описать обряд инициации во всем его многообразии и специфике в различных традиционных культурах. Для работы, скорее, важно наличие дефиниции инициации как таковой в человеческом сознании на ранних и поздних стадиях его формирования, чего, на наш взгляд, достаточно для обнаружения признаков рудиментарной обрядовости в структуре современного литературного произведения.

2.2 Лиминальный сюжет как типологическая особенность отроческой прозы

Семиозис инициационного комплекса составляет «арматуру» сюжета практически каждого текста подростковой литературы – «Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви» Р. Фраермана, «Гонение на рыжих» Ю. Яковлева, «Чучело» В. Железникова, «Ночь перед выпуском» В. Тендрякова, трилогия «Паруса Эспады» В. Крапивина – этот список можно продолжать десятками имен и названий. Но объединяет эти тексты в первую очередь инициационный «след» – пороговая ситуация, разделяющая мир детей и подростков. Инициация сдвигает «точку сборки» субъекта в экзистенциальном поле. В традиционной архаичной инициации перед ритуалом посвящения был длительный период изоляции, обособления [Випулис, 2021а, с. 7–18]. Подростковый период – время «кокона» «куколки», из которой должно появиться «имаго» человека – юноша или девушка на следующей стадии «сборки». Основная интенция сознания в подростковом возрасте – уединение, рождающее рефлексии, период, когда подросток остается один на один с предельными основаниями бытия.

В современном обществе потребления наблюдается редукция стадии инициации и максимальное смягчение инициационных практик. Это сказывается в снижении «градуса» трансцендентного в современных подростках, утрате неких форм бесстрашия как готовности к ударам судьбы, выбор конформистской позиции. То есть дети, выросшие в условиях доминирования ценностей общества потребления, сильно изменились по сравнению с их советскими сверстниками – их подростковый экзистенциальный запрос невысок: гипердостаток и слава. Детские писатели словно компенсируют эту ущербность, выстраивая сюжеты инициации максимально приближенные к архаичным, возвращая юного читателя из виртуальной реальности в природную: первая охота («Ворон» Е. Рудашевского), экспедиция на север, к берегам Баренцева моря («В поисках мальчишеского бога» Д. Ищенко), реальная борьба с хтонической сущностью («Убыр» Ш. Идиатулина). Современный герой подростковой литературы выходит на «ристалище» встречи с усложняющейся реальностью.

Роман «Убыр» Шамяля Идиатуллина можно считать «хрестоматийным» для изучения специфики сюжета инициации в литературе для подростков. Для испытания главного героя автор обращается к истокам татарской национальной мифологии и фольклора: обычный школьник, четырнадцатилетний Наиль вступает в поединок с монструозным хтоническим существом, убиром, захватившим тела его близких – родителей и дяди. Архаичность противника требует конкретных знаний и умений, которыми владели предки – те есть познания национальных корней.

В этом романе воплощены основные стадии инициационного ритуала. Первая фаза предполагает «обособление» героя (подросток, еще вчера боявшийся, что мама «заругает» за потерянную шапку, вынужден бежать из собственного дома, захваченного «подменными» родителями, да еще и не один, а с младшей сестрой).

Вторая фаза сюжета инициации предполагает физические и моральные испытания, которые в романе реализуются на двух уровнях реальности: исторической и мифологической. Часть испытаний криминального характера

вписана в контекст времени, часть – буквально воссоздает древние обряды посвящения, включая стадии встречи и знакомства с шаманом-помощником; испытания голодом, темнотой, ужасом неведения; практик, расширяющих сознание с помощью арсенала мистических сил и средств и реальной битвы с нечистью [Аверинцев, 2011], [Випулис, 2019]. В магистральный метасюжет инициации, определяющий событийный и смысловой ряд романа, «вложен» микросюжет одного из эпизодов, точно воспроизводящий археологию древнего обряда: старуха-знахарка, ведунья, татарский эквивалент Бабы-Яги, классический персонаж-испытатель (в терминологии В. Я. Проппа) ставит перед героем ряд невыполнимых с точки зрения обыденного сознания задач: в результате мистической охоты Наиль получает зелье, расширяющее сознание и дарующее силу, необходимую для победы над убыром.

Третья фаза, лиминальная, связанная с преодолением порога смерти, – кульминация романа: отличие от классического сюжета в том, что в смерть погружается не сам герой, а его сестра: подросток, спасая сестру, буквально вытаскивает ее из небытия, практически воскрешая девочку ценой невероятных физических и моральных усилий. Последняя стадия – обретения нового уровня сознания – фиксирует взросление героя. В результате состоялась наиболее радикальная «сборка» субъекта на новом уровне осознания реальности.

Менее экстремальный сюжет становления героя разворачивается в повести «В поисках мальчишеского бога» Дмитрия Ищенко. Главный герой, обыкновенный подросток, конфликтует с родителями по поводу перспектив летнего отдыха: мальчишка желал бы отправиться летом на море, но отец забирает его с собой в экспедицию на север – на океанский берег Кольского полуострова. На язвительный вопрос сына, брать ли ему с собой валенки, успокаивающе отвечает: «нет, там выдадут» [Ищенко, 2020, с. 7].

Короткое северное лето стало периодом инициационных практик разного уровня сложности: герой научился преодолевать телесный дискомфорт – холод и боль, обретя терпение; проявил мужественность в драке с местными вандалами («Когда с едой было покончено, из того, что осталось, они скручивали в руках

небольшие шарики, а потом подбрасывали в небо – так, чтобы чайки и бакланы могли поймать их. ничего не подозревавшие птицы хватали еду на лету, а после проглоченный вместе с хлебом карбид разрывал их. Людей внизу это очень вселило» [Ищенко, 2020, с. 76]); сумел справиться со страхом на заброшенном корабле и в плену старого бункера («Крик вперемешку со страхом сидел в горле, легких, животе» [Ищенко, 2020, с. 120]). На каждом из этих этапов формировались его личные качества, «трансформируя» оптику восприятия мира и систему ценностей: «Масштабы мира незаметно изменились. Все, что меня окружало, становилось заметным, а после – еще и значимым» [Ищенко, 2020, с. 36].

Повесть начинается разговором отца и сына о сложностях переходного возраста, заканчивается – празднованием дня рождения героя, на который собрался «чуть ли не весь поселок», и в котором после всех «историй» герой стал «совсем своим» [Ищенко, 2020, с. 140]. Метафорой подросткового отчуждения и обретения связи с миром и людьми на новом уровне прочитывается разговор героя с «наставником» о смысле полуострова: «Остров – это понятно. Он один, ни от кого не зависит, сам по себе», но «человеку тоже важно иногда побыть одному, но он всегда будет искать переправу. Никто из нас не остров. Так уж мы устроены, и по-другому не бывает» [Ищенко, 2020, с. 140].

Функцию наставника для подростка, проходящего череду испытаний, чаще всего выполняет персонаж, который старше главного героя. Эту роль в современной подростковой литературе редко играют родители, это объясняется особенностями инициационного ритуала: герой должен обрести наставника, пережить встречу [Лобанова, 2007, с. 21]. В романе «Убыр» наставником становится персонаж, максимально соответствующий архаическому ритуалу (бабка-ведунья, «хранительница»), в повести «В поисках мальчишеского бога» – радист-геолог, «сдвинувший» точку зрения героя на северную реальность и ее смысл, в повести «Ворон» образ наставника семантически реверсирован – с дядей-охотником герой переживает не встречу, а расставание, связанное с несовместимостью ценностных приоритетов.

Повесть «Ворон» Евгения Рудашевского представляет ситуацию первой охоты мальчика, максимально приближенную к архетипической. Четырнадцатилетний подросток мечтал о том, как он отправится вместе с дядей в зимовье и станет там настоящим охотником, а значит и мужчиной: «Зимовье стало для юноши коконом, из которого он должен был вернуться бабочкой – перевоплощенным человеком» [Рудашевский, 2017, с. 112]. Но по ходу повествования герой понимает, что жестокость – не его путь, поэтому он отказывается от охоты и всячески препятствует убийству дядей ворона, который ворует у них мясо. Казалось бы, подросток не прошел обряд посвящения – не стал охотником, но на самом деле перемена состоялась: герой не просто осознал свои внутренние ценностные установки, но и обрел силу их отстаивать в противостоянии со взрослым человеком – это позиция личности, ощутившей свою «самость».

Переход в новое измерение маркируется переменной ракурса восприятия: вместо брутального дяди-охотника Димка увидел перед собой «слабого человека. Маленького и злого. Куда меньше, чем он сам. И даже меньше, чем ворон» [Рудашевский, 2017, с. 132]. «Ты можешь меня ударить, – Димка смотрел ему в глаза. – Но это все, что ты можешь» [Рудашевский, 2017, с. 132]. Собственное обособление, одиночество переосмысливается подростком в перспективе взаимоотношений человека и природы, его власти над «братьями меньшими»: «Человеку одиноко. Мы оказались на необитаемом острове среди холодных волн космоса. Нас окружают друзья, но они слабее нас, и мы сделали их рабами.... Власть – это всегда одиночество» [Рудашевский, 2017, с. 136].

В каждой из повестей разворачивается художественная репрезентация процесса возрастной метаморфозы – испытание воли, стойкости, смелости, выносливости главных героев, четырнадцатилетних подростков. Особый интерес писателей сконцентрирован на духовном аспекте инициации – сознательной внутренней работе по осмыслению полученного опыта и достижения – в итоге «второго рождения» – состояния гармонии с миром и близкими на новом уровне личностного осознания.

Мотив ухода из дома реализуется не только формально, в художественной реальности сюжета, но и символически: герой не просто покидает родной дом и семью, он уходит из детства. Расставание с домом, ассоциирующимся с родительской защитой, помогает герою выйти из зоны комфорта и начать нелегкий, но собственный путь. Мотив покидания дома, ухода ради поиска своего личного пути является универсальным, максимально сближающим элементы сюжета волшебной сказки с инвариантной моделью большинства подростковых произведений.

Стадия преобразования, перехода на новый уровень сознания связана с преодолением инфантилизма и осознанием ответственности, то есть с взрослением. Герой осознает себя на качественно новом уровне, когда ответственен за жизнь младшего, как в сказке «Гуси-лебеди» (в роли «младшего» выступает сестра («Убыр»), хрупкая красота живой жизни в суровых северных широтах («В поисках мальчишеского бога») и птица («Ворон»)), и должен принимать самостоятельные решения.

Инициация – условие развития личности в подростковом возрасте. Если ребенок жаждет любви, то подростку этого мало: его главное желание – «самостоянье» и независимость. Инициация проявляет самость и определяет взросление – период сложного психологического и телесного метаболизма. Сюжет инициации для подростковой прозы является метасюжетом, поскольку отвечает экзистенциальному состоянию и главного героя, и читателя – состоянию кризиса, перехода, лиминальной стадии жизни. Жанры большой формы (роман) разворачивают целостный сюжет инициации, содержащий все стадии процесса, средние и малые жанры (повесть, рассказ) фиксируют отдельные элементы сюжета инициации: обособление, встреча, испытание, выбор, поступок, преобразование.

Литература, обращаясь к эмоционально-чувственной сфере, способна произвести в ней изменения и позволяет приобрести опыт, который не был пережит в реальной жизни. Так как ситуации инициации ныне фактически упразднены в результате предельного смягчения условий взросления человека, а основа человеческой психики меняется значительно медленнее культурного окружения и «запрашивает» подобный опыт, литература может помочь компенсировать данный

функциональный недостаток. Поэтому как в классической, так и в современной литературе, особенно в том ее сегменте, что рассчитан на юных читателей, базовый инвариантный сюжет – сюжет инициации.

В связи с «переходностью» подросткового возраста, особенно старшего, данной читательской аудиторией особо востребованы проблемы окончательного формирования личности, прояснения межличностных отношений, взаимоотношений с родителями, самостоятельности, темы дружбы, любви, этического выбора.

Тем же можно объяснить частотность присутствия мотива инициации именно в произведениях для детей и подростков (как литературных, так и других видов искусства). В связи с тем, что избрание ценностной ориентации человек совершает преимущественно в юном возрасте, стоит сказать о дидактичности детской и подростковой литературы. Обладая особой, если ни непременно дидактичностью, такие произведения «рисуют» разные варианты инициирования героя, чего требуют возрастные особенности целевой аудитории.

Дидактика в той или иной степени проявленности присутствует в большинстве художественных текстов, несмотря на возможную приверженность авторов тем или иным эстетическим концепциям, отрицающим ее. Однако, на наш взгляд, дидактический компонент сознательно должен быть включен в литературные произведения для младшей читательской аудитории. Интересно, что в данном отношении сегмент литературы для переходного возраста отличается как от взрослой, так и от собственно детской литературы. Если для маленького ребенка первоначально именно познание материального мира, его законов и принципов человеческих взаимоотношений, то для подростка важен вопрос нравственного выбора.

Чаще всего героями произведений отроческой прозы становятся сверстники читателя, что является условием отождествления читателя с ними. Потому важной для подростка категорией выступает «чистота» оценки героя, ясность эмоционального восприятия. «Чувство симпатии или антипатии, возникшее к литературному герою, читатель полностью распространяет на оценку его нравственных качеств» [Мещерякова, 1997, с. 12]. Герой, близкий по возрасту,

испытывающий схожие эмоциональные переживания и действительные жизненные трудности, которые ему суждено разрешить, даже будучи несимпатичным и «неправым» антигероем, в конце трансформируется, прокладывая для читателя путь к благотворным изменениям.

Отметим, что в сегменте детской литературы важной художественной функцией является воспроизведение моделей поведения, или стереотипов: «в системе смыслового поля подростковой литературы эти шаблоны и стандарты обладают дополнительной педагогической ценностью. Для ребёнка, подростка усвоение шаблонов, жизненных стереотипов становится каналом социализации, поиска «своего» взрослого, своей группы» [Головатая, 2022, с. 56].

Важно, чтобы структура произведения, основанного на интриге инициации, успешно завершала данный процесс. К. А. Молдавская пишет о том, что подростки, несмотря на общепринятое стереотипное мнение о «трудности» этого возраста, не обязательно стремятся к «отражению разнообразных свинцовых мерзостей. Втайне они надеются все-таки на хэппи-энд... и подтверждение того, что рано или поздно их жизнь наладится, как налаживается она у литературных героев, им необходимо» [Молдавская, 2011, с. 18].

Осознаваема писателями такая функция подростковой литературы, как сохранение и передача культурных ценностей. Важнейшей задачей данного литературного сегмента является передача подростку базовых общественных ценностей, норм, достойных моделей поведения и многократное их транслирование через художественный текст.

Именно лиминальный сюжет определяет специфику отроческой прозы и наиболее распространенных в ее пределах жанров. Трехчастная структурная схема инициационных ритуалов является нарративной основой жанра романа воспитания и его более поздней инвариантной модели – романа инициации [Шалимова, 2014, с. 265].

При сохранении общей архетипической основы роман инициации, возникший во второй половине двадцатого века, утрачивает элемент подробного описания биографии героя, свойственный роману воспитания. Для классического

романа воспитания характерно наиболее полное изображение процесса инициации, всех его стадий и элементов. Роман инициации же «изображает биографию как бы пунктиром, повествование не воспроизводит последовательно весь процесс взросления, а сосредоточено на моменте достижения зрелости, воспринимаемом как биографическая цезура» [Адельгейм, 2004, с. 441].

Упомянутый нюанс, на наш взгляд, позволяет использовать в данном исследовании теоретические сведения о романном жанре при выборе повести в качестве практической иллюстрации. Для повести, как и для романа, характерно качественное нравственно-психологическое изменение в герое, однако она ограничивается временными рамками некоего важного (небольшого) жизненного периода. Повесть концентрируется на отдельных составляющих лиминального сюжета.

Важнейшей жанровой особенностью повести с точки зрения формирования необходимых психических новообразований читателя является императивность нарратива. В отличие от романа (в его классической жанровой модификации), где «стилевое разноречие становится манифестацией множества позиций и их диалогического взаимодействия», а потому «ценна не итоговая однозначность, а живая дискуссия», направленная на поиск индивидуальной читательской «истины» [Шуников, 2009, с. 210], повествователь в повести причастен к «объективной» в рамках созданного художественного пространства истине. «События в жизни героя представлены как его “испытание”, которому дается этическая оценка автором», поэтому в повести конфликт «не предполагает множественности истолкований решающего события» [Шуников, 2009, с. 210]. Это и обеспечивает повести простоту восприятия и чистоту оценки поступков героя, о которой говорилось выше. «Повествующий субъект способен охарактеризовать героя завершающе, дать итоговую оценку его жизни и мировоззрения» [Шуников, 2009, с. 210].

Наиболее популярным средством манифестации «истины» в повести становится ретроспекция: «судьба героя связана с его удалением от исходной точки (места действия, а также первоначального положения и/или статуса) и последующим возвратом к ней – как в пространственно-временном, так и в ценностном

планах» [Шуников, 2009, с. 210]. Ретроспекция обеспечивает демонстрацию разности состояний героя, а кольцевая композиция, которая также частотна в подобных текстах, показывает возвращение героя в социум с приобретенными новыми качествами.

Жанр рассказа распространен в подростковой прозе менее, чем повесть, однако также фиксирует отдельные элементы обряда инициации: обособление, встречу, испытание, выбор, поступок, преображение.

2.3 Аксиология сюжета инициации¹

В контексте исканий современной прозы для подростков сюжет инициации предоставляет возможность идеальной ситуации для «взросления». Поскольку, с точки зрения психологического содержания, инициация – это личностный кризис, сконструированный искусственно, когда человек поставлен в ситуацию выбора и сталкивается с невозможностью жить так, как прежде. Этот кризис содержит в себе уникальную возможность личностного роста. В отличие от «большой» литературы, сюжет инициации представляет собой «снятую» форму индивидуального личностного кризиса: вынесение испытаний во внешний план нивелирует их разрушающую силу, акцентируя работу со смыслами.

Волшебные сказки в своей основной сюжетной линии следуют структуре инициационного обряда, выделяя и трактуя в соответствии с определенным историческим контекстом различные его элементы [Пропп, 2021, с. 22–25]. Сюжет инициации навязывает герою, как в волшебной сказке, определённый сценарий событий. По мере реализации этого сценария на месте схемы вырастает живая история личностного роста. Специфика инициаций заключается в особых взаимоотношениях подростка с новой социальной ролью, которая не остается чем-

¹ Материалы данного параграфа исследования представлены в одноименной статье, опубликованной на английском языке (Svitenko, N. V. Axiology of the plot of initiation in modern domestic prose for teenagers / N. V. Svitenko. – Text : electronic // International Research Journal. – 2023. – № 5 (131). – URL: <https://research-journal.org/en/archive/5-131-2023-may/10.23670/IRJ.2023.131.22>)

то внешним. Нормы и ценности, связанные с новой ролью, присваиваются неофитом, становясь его личностными смыслами.

В контексте инициационного сюжета обычно акцентируется значимость мотива испытаний, именно этот мотив связывается с воспитанием выдержки, силы воли, самообладания и представляется как главное содержание обрядов инициации [Випулис, 2019]. Но физические «трудности» – не главный инструмент инициации как механизма социализации: трансформация личности неофита связана с лиминальным этапом обряда посвящения. Физические испытания обеспечивают неофиту лиминальный статус: в этот период подросток должен быть «чистым листом», на котором будут «записаны» знания, мудрость, система ценностей, определяющие его новый статус. Смысл испытаний – кенозис: «им должно быть показано, что сами по себе они – глина, прах... материал, форму которому придает общество» [Тернер, 2021, с. 177]. Путь становления новой личности в ходе посвящения проходит через «пустыню» лиминальности, через тотальное нивелирование прежних ценностей героя, через нулевой статус, где совершается освобождение от старых норм, стереотипов поведения.

Для формирования «блока» новых знаний к посвящаемым приставляются наставники, которые постоянно курируют их, объясняют, как вести себя в тех или иных ситуациях, трактуют новые обязанности по отношению к соплеменникам, постоянно втолковывают племенную мораль [Випулис, 2022]. Наставники выступают в роли проводников сакрального знания и воспитывают героя как хранителя культурных ценностей.

В мистическом триллере «Убыр» Шамиля Идиатуллина главный герой, подросток Наиль Измайлов, проходит стадию обучения у хранительницы древних знаний по имени Карлыгачбикя, «большой матери» в сакральном прошлом, лесной старушки в настоящем профанном времени. Карлыгачбикя рассказывает герою историю обряда инициации. Читатель узнает ее в пересказе Наиля: подросток вспоминает, что подобные ритуалы видел по телевизору, но он совершенно забыл иностранное слово, служащее наименованием такой системы ритуалов. Описывая таинства инициации у татар, подросток особый акцент делает на том, что из

мальчиков мужчин хранительница делала «не в том смысле, в каком принято говорить и ржать, а в племенном что ли» [Идиатуллин, 2018, с. 98].

Возрастные инициации, распространенные в первую очередь в бесписьменных культурах, память которых, как показал Лотман, стремится сохранить сведения о порядке мира, а не о его нарушениях, о традиции, а не об эксцессе. Роль письменного свидетельства в архаичных бесписьменных культурах берут на себя обряды, мифы, эмблемы, различные продукты человеческой деятельности – знаки, символы, которые представляют собой свернутые мнемонические программы текстов и сюжетов, хранящиеся в устной памяти коллектива [Лотман, 1987, с. 5–11]. Такая память сакрализуется, она связана с ритуалом и предполагает циклическое повторение ценностно значимых для данного общества событий. Смысл такого символического знака выстраивается в процессе активной внутренней работы воспринимающего субъекта.

«Взросление» сознания главных героев в романах «Убыр и «Дом, в котором...», как и в бесписьменных культурах, происходит как процесс построения нового знания. Каждый из иницируемых героев переживает происходящее посвящение по-своему. В романе М. Петросян катастрофа «варфоломеевской» выпускной ночи обрушивается на всех персонажей романа, но каждый по-своему претерпевает испытание, поэтому содержание его представляется героям различным. Личностные смыслы одних и тех же переживаемых событий неповторимы, у каждого персонажа они свои, разница обусловлена внутренней духовной работой и системой ценностей. Ситуация передачи сакральных знаний в романе «Дом, в котором...» идентична передаче знаний в бесписьменных культурах: невозможно дать «почитать» некий все объясняющий устав «неофиту» Курильщику, совершенно не понимающему, чем «живет» коллектив, который стал его новой «стаей».

Общественно-исторический опыт в сюжетах романов М. Петросян и Ш. Идиатуллина передается не как отчужденные знания, а как знания живые, обретающие эмоциональную и личностную окраску. Сюжет инициации активизирует психологический процесс, который ведет к преобразованию внутреннего мира

личности, к достижению смыслового соответствия сознания и бытия – это процесс интенсивного переживания, своеобразный антагонист психологической защиты. Концентрированное переживание не ограждает субъекта от негативных травмирующих обстоятельств, но и не обрушивает в слепоту аффекта, позволяя работать с новыми эмоциями и смыслами.

Испытания героя становятся инструментом, регулирующим действие переживания. Доступ к сакральной памяти (мифологообразующая история Дома или фольклорно-национальная в «Убыре») закрыт для равнодушных: новое знание нужно пережить на телесно-ментальном уровне, всем своим существом. Сакральные знания входят во внутренний мир подростка, преобразовывая его как личность – только так они сработают, не забудутся, не превратятся в информационный шум или фон. В связи с этим передача сакральных знаний является центральным моментом инициационного посвящения, важным не только для подростка, но и для общества, в которое он должен войти в новом социальном статусе в целом: механизмы инициации – это действенный способ подключения молодого поколения к исторической культурной памяти.

Главный герой романа «Убыр» в ходе обучения узнает свою родословную, язык предков, приобщается к сокровенным тайнам родовой памяти. Это помогает подростку получить доступ к мудрости предыдущих поколений, мальчик делает вещи, которые ранее не были бы ему под силу, начинает свободно говорить на татарском, причем на древнем его диалекте. Язык предков помогает ему победить нечисть, не случайно Карлыгачбикя говорит неопиту, что язык – «оружие».

Возрастная инициация фиксирует кризис идентичности – изменение социального статуса подростка и уникальную возможность личностного роста: обретение своего нового «я» через посвящение и приобщение нормам и ценностям родовой памяти. Открывающиеся знания становятся новыми ценностными ориентирами для посвящаемого, заставляют его иначе строить отношения с другими людьми и с окружающим миром. Преодоление кризиса происходит при помощи испытаний, которые дают возможность через переживание на физическом

уровне почувствовать, понять не только умозрительно, рационально, а «всем телом» причастность к новым ценностям, к новому кругу своих.

В обрядах инициации каждое действие неопита на пути имеет свой знак – внешнее обозначение того, что должно произойти во внутреннем мире человека. К подобным знакам относится и смена имени. Практически все прошедшие инициацию получают новое имя, связанное с переходом в новую категорию: изменение имени собственного фиксирует новый статус личности. Для главных героев, обитателей Дома, гибель Лося – наставника, учителя, старшего друга, духовного отца Слепого и Кузнечика – становится испытанием, резким взрослением, школой самопознания и личностного воспитания. Кузнечик теряет имя, становится Сфинксом (новое имя вбирает трагедию выпускной ночи, становится «тайной», «загадкой» Сфинкса, радикально поменявшего его систему ценностей); бывший авторитарный вожак Спортсмен становится философствующим Черным; Вонючка превращается в трикстера-шута Табаки; Смерть становится Рыжим (личная борьба с телом, с болезнью перерастает в борьбу с коллективным «телом» стаи). Только Слепой сохраняет прежнее имя – аксиологически Слепой равен себе прежнему: обретя Лося, он верен только ему, всем своим существом. Катастрофическое испытание не поменяло его систему ценностей, а только укрепило в существующей. В смене имени подчеркивается не только перемена статуса, но и отличие неопита от себя прежнего, не пережившего испытания. Имя содержит квинтэссенцию соответствующего ему сценария поведения и выступает как внешний знак, участвующий в преобразовании внутреннего мира героя.

Сюжет инициации разворачивает ситуацию кризиса, заданную природой человека: подростковый возраст связан с общей для всех ситуацией перехода. Главная цель испытаний – приобщение неопитов к определенным ценностям общества, коллектива, размыкание прежних индивидуальных границ и собирание их на новом уровне. Катастрофические испытания становятся для героев школой смирения, мудрости, заставляют искать более глубокий смысл жизни, чем раньше. Инициация выступает как механизм, обеспечивающий преемственность и воспроизводство традиций, разворачивает сюжет рождения новой личности.

Сакральные знания, полученные как опыт запредельного, открываются как новое измерение мира или новая система отсчета, позволяющая иначе понять то, что было известно раньше. Так, посвящение в «священную историю» «Четвертой» аналогично обретению и осознанию метафизических корней рода, фундамента нового знания. Сакральные знания разворачиваются перед героем как сакральная перспектива, открывающаяся за повседневной жизнью, скрытая от непосвященных глаз: герою открывается новое измерение. Для персонажей романов «Дом, в котором...» и «Убыр» важно не только знание о прошлом, но и отношение к нему. Прошлое не исчезает, а остается навечно: оно было, есть и будет – мифологизированная история уходит в мир сакрального, который существует параллельно обыденной профанной жизни. Герой, сопричастный новому знанию, вводится в общий миропорядок и становится как бы посредником между обыденным и сакральным, проводником смысла и принимает ответственность за должный миропорядок. В связи с этим главная функция сюжета инициации не столько воспитательная (формирует волевые качества личности), сколько онтологически значимая: меняет картину мира и систему ценностей.

В сюжете подростковой инициации новые смысловые горизонты открываются герою-неофиту вместе с сакральными знаниями, приобретающими статус откровения: значимость этих знаний не в их особой информативности, а в том, что они представляют систему ценностей и смыслов, регулирующих жизнь коллектива, в который должен быть принят герой. В этих знаниях отражается индивидуальность социальной группы, ее мифологии (обитатели Дома как коллективный субъект), культурная память, связывающая с предками («Убыр»). В ходе инициации сакральная «биография» стаи в романе «Дом, в котором...» и татарского этноса в «Убыре» становится частью собственной биографии героев. События сакральной истории, понимание тайных закономерностей, царящих в мире – все это обретает субъективную личностную окраску, переплавляется в мотивы и ценностные постулаты личности, согласно которым в дальнейшем будет прокладываться жизненный путь героев. Это главный результат посвящения в плане экзистенциальном, охватывающем глубинные личностные структуры.

Инициация кардинально меняет социальную ситуацию существования личности – меняет систему отношений и деятельности, в которые подросток был включен, а это и есть основание для преобразования глубинных ценностных ориентиров личности. Сам факт смены социальной позиции – это только условие возможного личностного роста и переоценки ценностей. Содержательная сторона предстоящих изменений личности задается теми нормами, значениями, смысловыми горизонтами, которые открываются герою в новой жизненной ситуации и могут стать определяющими для его системы ценностей.

2.4 Проблема нравственного выбора: герой как субъект и осознание «свободы-для»

Исследователи проблемы нравственного выбора в художественных текстах отмечают, что сложность изучения этого феномена связана с тем, что рассмотрение вопросов морали и нравственности лежит как бы за пределами собственно литературоведения и литературной критики, и изучается философами, психологами, социологами [Вардомацкий, 2007], [Кандасова, 2007]; [Кузнецов, 1993]; [Купрейченко, Воробьева, 2013]; [Леонтьев, 1981]; [Леонтьев, 2001]; [Ферапонтова, 2020]. Вопрос морального выбора предполагает психологический подход, а художественный текст – это «вторая, символическая реальность, особый язык, который не является подходящим для описания предметов и явлений реальной жизни» [Сафина, 2010а, с. 12]. Кроме того, стоит помнить, что художественный текст в данном случае становится своеобразным средством познания психологического феномена, а также определенным преломлением феноменов реальной жизни в тексте.

Рассматривая поступок в «народной философии» на материале фольклорных сказок, исследователь приходит к выводу, что в сказках моральный выбор герой совершает всегда, исходя из своего внутреннего отношения (принятия или протеста) к фигуре Другого [Сафина, 2010а, с. 15]. Другой выступает в роли носителя тех или иных нравственных ценностей общества в целом, представитель

системы моральных отношений, в котором каждое действие имеет моральный смысл.

Внутри фольклорной системы складывается особый моральный мир, в котором реализуется нравственное поведение отдельного человека. Этот мир предполагает определенную свободу воли каждого человека и требует соизмеримого с ним выбора конкретного действия и поведения. Конечным итогом такого выбора должно стать четкое самоопределение в координатах морального мира и четкое понимание, что хорошо, что плохо, чем отличается добро от зла. Подчеркивается, что за пределами фольклорного морального мира никакое моральное поведение невозможно, поскольку нравственность за границы этого мира не распространяется [Сафина, 2010а, с. 16].

Нравственный выбор оказывается тесно связан с понятием свободной воли. Перед лицом Другого человек совершает выбор, ориентируясь на тот или иной нравственный эталон, образец, абсолютную ценность. Получается, именно выбор, который делается перед лицом Другого, можно считать нравственным. Но Другой в качестве безусловной ценности дает нам не только нравственный образец, но и моральную свободу следовать ему или нет, согласно собственным представлениям о моральном поведении и о правильном выборе.

Свобода определяется способностью человека семантизировать реальность, то есть придавать ей иные, дополнительные смыслы. Человек живет и мыслит не в сфере животного существования, а в области культурного бытия. С одной стороны, он формирует свои собственные представления о нравственных категориях, и в этом выборе свободен. С другой стороны, его свобода заключается в произвольном соотношении внутренних моральных ценностей и их реализации во внешнем мире через выбор того или иного способа действия. В первом случае моральное поведение существует только в потенции как сформированная система представлений, во втором – в реальности как воплощение представлений во внешнем мире – реальные поступки в реальном мире.

Моральный выбор и в аспекте философского осмысления, и в преломлении его в художественном тексте выступает исходным пунктом нравственного поведения, высшей формой самоопределения личности. Нравственный выбор предполагает соединение двух планов реальности: внутреннего (системы представлений человека) и внешнего (системы их реализации). Кроме того, как отмечает философ О. И. Ильина, сам нравственный выбор осуществляется не внутри одного человека, а в надличностном измерении, поскольку отдельная личность никогда не может быть носителем определенной системы ценностей, а только присоединяется к уже существующей в традиции общества: семьи, рода, племени, социального слоя, государства и пр. [Ильина, 2007, с. 11]. Нравственная свобода личности относительна, но все же возможна и даже необходима как в границах самой личности, так и в системе отношений ее с окружающим миром. Интересно, что в случае глобального несовпадения ценностных установок личности и общества, которое может спровоцировать конфликт и даже разрыв и уход, ценностные связи не прекращаются, а только меняют акцентную окраску [Ильина, 2007, с. 12].

Очевидно, что свобода морального выбора вопрос крайне неоднозначный. В полной мере свободной личность может считать себя, когда осуществляет нравственный выбор из нескольких равнозначных и равновозможных вариантов, основываясь исключительно на собственных представлениях об этих ценностях. Только тогда свобода выбора будет очевидной и неоспоримой. Однако обществу невыгодно игнорирование его системы нравственных ориентиров, оно склонно к давлению и предпочитает конформистов свободным и независимым индивидуумам. Получается, чем больше возрастает степень внутренней свободы, тем более велика вероятность острого конфликта ценностной системы личности и общества в целом. Но само понятие моральной свободы, как замечает О. И. Ильина, включено как один из элементов в систему ценностей и как таковое отстаивается членами общества, принимающими его абсолютный характер. Право свободного морального выбора тесно связано с правом личности на самоопределение, отдельное от общества, но свободу личности как таковой. Выбор личности своих

собственных ценностей в противовесе или даже открытом конфликте с окружением означает самодостаточность этой личности и возможность принимать независимые решения и совершать свободные поступки.

Еще одним важным аспектом рассмотрения нравственного выбора становится диалектическое единство в нем чувственного и рационального. Поскольку изначально человек представляет собой соединение этих двух начал, они оба необходимы и при осуществлении морального выбора. И рациональное, и чувственное начало есть необходимые условия правильного разворачивания сложного процесса нравственного выбора. Руководствуясь одним из них, опираясь исключительно на волю и разум или, напротив, полагаясь исключительно на интуицию, человек многократно повышает риск ошибки, неверного выбора, поскольку сама его природа предполагает обязательное наличие этих двух начал. О. И. Ильина утверждает, что взаимодействие чувственного и рационального в процессе морального выбора происходит сразу на двух уровнях. Во внутреннем мире эта диалектика определяет само формирование ценностной системы личности, утверждение одних и игнорирование других ценностей, согласие с ценностями общества или борьба с ними. Во внешнем мире эмоции и разум взаимодействуют в процессе совершения поступка, когда речь идет о реальных действиях в реальном мире.

Когда человек находится в ситуации принятия решения, внутри него, как правило, борются различные установки, мнения, взгляды, стремления, связанные с разными системами ценностей. Однако эта борьба не представляет собой неконтролируемый процесс, а определенным образом организована и упорядочена. По мнению О. И. Ильиной, процесс внутреннего движения к совершению поступка выглядит как постепенное смещение акцентов с эмоционального к рациональному, к большей ясности и прозрачности мыслей и решений. При этом есть прямая зависимость между скоростью протекания процесса и преобладания в нем чувств или разума. Если решение принимается быстро, импульсивно, очевидно, что в нем в большей степени наличествует эмоциональный компонент, чувства берут верх над мыслями. Если же, наоборот, моральный выбор становится результатом

длительного процесса обдумывания, тщательного взвешивания возможных вариантов поведения, попыток предугадать возможные последствия выбора, то в нем преобладает рациональный компонент. В этом случае поверхностные эмоции уходят на второй план, но это не значит, что человек окончательно очищен от эмоционального – это невозможно. Импульсивные эмоции могут смениться более сильными и длительными аффектами.

О диалектике чувственного и рационального в ситуации морального выбора пишет и Г. М. Сафина. Исследователь делает экскурс в историю философии, по результатам которого становится очевидно, что с древних времен страсти рассматривались как причина ограниченности человека, страсти делали его несвободным и зависимым. В древности «страстный» было синонимом «безнравственного». Если поступок совершался под влиянием чувств, он автоматически перемещался за границы морали. Такая точка зрения в философии древности восходит к Платону. Но вот, например, в системе Ж. Ж. Руссо естественное, природное, а следовательно, чувственное поведение человека становится залогом нравственности.

Очевидно, заключает Г. М. Сафина, что эмоциональная сторона личности тесно связана с эмпатией, то есть возможностью понять переживания Другого и самого Другого как некую непреложную ценность. А значит, чувственное является необходимым для нравственности. Опираясь исключительно на разум, человек обречен существовать в мире абстрактных представлений и оказывается неспособен на моральные нравственное поведение в реальном мире живых людей.

Все эти соображения стоит иметь в виду, обращаясь к художественным текстам, по нескольким причинам. Во-первых, отчетливая дидактичность рассказов для детей ставит вопрос о правильном образе Другого – примера, своеобразного нравственного камертона, по которому ребенок может сверять свои мысли и поступки. Во-вторых, детские рассказы формируют особое моральное поле со своими границами, в которых происходит самоопределение формирующейся личности. И наконец, в-третьих, и ребенок-читатель, и герой-ребенок в тексте просто в силу своего возраста находятся еще максимально близко

к границе природного, «донравственного» бытия, что акцентирует внимание на диалектике чувственного и рационального в процессе нравственного выбора.

2.4.1 «Желание» и «воля»: художественная репрезентация диалектики «хочу» и «надо» в прозе для младших подростков

В 1987 году в издательстве «Детская литература» вышел сборник детских рассказов «Поступок», в который вошли произведения известных писателей: А. Раскина, Р. Погодина, Б. Алмазова, В. Голявкина, В. Железникова, Ф. Искандера, В. Попова и других. Возрастной «ценз» книги – для «младшего и среднего школьного возраста» – позволяет зафиксировать переход от детского мировосприятия к подростковому (напомним: младший школьный возраст (1–4 классы) – от 6 (7) до 10 (11) лет, средний (5–9 классы) – от 11 (12) до 14 (15) лет).

С. Л. Соловейчик, автор вступительной статьи «Что такое поступок», отмечает: «Поступок – это ведь почти то же самое, что и подвиг, только менее значительный. Подвиг приносит славу, иногда всенародную и на все времена. А поступок вызывает уважение – иногда лишь у того, кто его совершил, то есть уважение к себе, самоуважение. Чаще всего поступки и совершают главным образом для того, чтобы не потерять уважение к самому себе... поступками принято называть лишь благородные действия человека, такие, которые вызываются честью и совестью. Если слово «поступок» произносят... без прилагательного, то, значит, имеют в виду хороший, красивый, благородный поступок. Про дурные, нечестные поступки говорят с прилагательными: дурной поступок, некрасивый, нечестный. ... Эта книжка – о поступках без прилагательных» [Соловейчик, 1991, с. 7]. Получается, что сборник, адресованный детям и подросткам, сразу ориентирует их на поиск нравственного содержания – и в рассказах, и в жизни. Через акцентирование внимания на таких нравственных категориях, как честь и совесть, взрослеющий читатель «разворачивается» в сторону нравственного императива и внутренне растет, добавляя к измерению своей личности новые, этические смыслы [Бахтин, 1976], [Березовская, 2005],

[Даниленко, 2010], [Малюгин, 2007], [Стрельцова, 2008], [Томсон, 2002], [Юхименко, 2007].

Сборник составлен как своеобразный учебник жизни по образцу хорошо знакомых детям школьных учебников. В начале дается «правило»: объясняется, что такое поступок, что значит это слово, почему его так редко произносят вслух, чем отличаются хорошие поступки от плохих. Потом идут «примеры» – собственно рассказы, герои которых проходят весь путь нравственного выбора: от осознания ситуации, поиска подходящих решений до выбора верного варианта, совершения поступка и нравственного «инсайта» – получения новых знаний о себе, других людях и о мире в целом. К каждому рассказу написан отдельный комментарий, в котором раскрывается проблематика произведения, комментируются поступки героев, объясняются причины, из-за которых был сделан тот или иной выбор. Маленькому читателю на примере героев, таких же маленьких детей, показывают последствия сделанного выбора.

В конце книги есть раздел «задачи», нацеленный на самостоятельную работу и закрепление материала, практическое применение тех уроков, которые ребенок извлекает из художественного текста: «...давайте отнесемся к этому сборнику рассказов как к задачнику... каждый рассказ как задача, а здесь, в конце книги, как в задачнике, вопросы и «ответы» на некоторые из рассказов. ... Мы с вами рассказы не оцениваем. Не говорим «понравился», «не понравился», «особенно мне понравился», «ничего», «так себе» – нет! Мы подумаем про героя. Что с ним в рассказе произошло? И почему именно так? ... Каждый поступок вызывает спор! Я выскажу свою точку зрения, а вы предлагайте свою» [Поступок, 1991, с. 152].

Составители сборника приглашают читателя к размышлению и к диалогу о прочитанном, делая это не дидактически-назидательно, а свободно, открыто. Поскольку нравственный выбор всегда реализуется через опыт личности, ребенок должен «прожить» каждый рассказ, примеряя его ситуации к себе и своей жизни, своему личному опыту. В этом смысле чтение и размышление о прочитанном, эмоциональная реакция на текст и мысли о нем – это тоже своеобразный поступок, разворачивающийся не в действии, но через переживание.

Отчетливее всего проблема нравственного выбора в аспекте взаимодействия «лимбической системы» и «неокортекса» проявляется в рассказах, где сюжет строится вокруг взаимодействия героя-подростка и еще более беззащитного маленького животного. Это прежде всего рассказы Александра Раскина «Как папа охотился на тигра» и Бориса Алмазова «Лягушонок».

Сюжет рассказа «Как папа охотился на тигра» строится ретроспективно, как повествование о случае из детства взрослого (папы), ведущегося от лица ребенка (сына). Невинная детская игра в охоту с друзьями оборачивается трагедией: кто-то из детей кидает палку в котенка, воображая, что это опасный хищник, и убивает его. Смерть случается внезапно, неожиданно в результате спонтанного, случайного, мгновенного действия.

«Дикое» поведение детей оправдано условиями игры: они представляют себе охоту в джунглях на диких зверей. В них самих как бы просыпается животный азарт, природная ярость, игра захватывает их и подчиняет себе. Момент нравственного выбора, который совершает герой, максимально сконцентрирован в одной точке, он происходит мгновенно и неосознанно. Маленький папа действует, словно подчиняясь некой коллективной воле: он «не удержался и тоже бросил свою палку» [Раскин, 1991, с. 13]. Здесь нет времени ни осознать ситуацию, ни выбрать из возможных вариантов поведения. Процесс разворачивается как бы в обратном направлении: после смерти котенка игра сразу прекращается, дети идут смотреть на него, на плачущую девочку, хозяйку котенка, и расходятся, не глядя друг на друга. То есть выбор и поступок в моменте (кидать или не кидать палку) еще вряд ли можно назвать нравственным, но осознание необратимых последствий приводит героев сначала к неосознанному и невысказанному ощущению своей неправоты, а потом к финальному выводу рассказа, где уже сформулирован нравственный императив: «С тех пор маленький папа никогда не обижал ни кошку, ни собаку, ни других животных. И ему до сих пор жалко этого котенка» [Раскин, 1991, с. 14].

Нравственные категории плохо-хорошо в этом рассказе определяются в бытийных координатах жизни-смерти, невозможности исправить ошибку и памяти о совершенной несправедливости. Природное, эмоциональное здесь становится как

бы одновременно и причиной, и объяснением поведения, тогда как рациональное выстроено в сюжет взросления. С одной стороны, ребенок покидает пространство детства, взрослеет при столкновении со смертью. С другой стороны, герой всегда продолжает оставаться «маленьким папой» (никак иначе в рассказе он не назван), который вместе с осознанием своей ошибки хранит эмоциональную, болезненную память о ней.

В рассказе «Как папа охотился на тигра» дети нравственно «однородны», они действуют, чувствуют и ведут себя одинаково, как единое природное существо, здесь нет выделенности личности из коллектива или, говоря иначе, присутствует некая единая «детская личность», действующая во многом еще инстинктивно, а не рационально. Именно это подтверждается поступком главного героя, «маленького папы», он делает выбор подчиняясь импульсам толпы. И только после совершённого поступка наступает осознание его непоправимости.

Совершенно другая картина в рассказе «Лягушонок». Тимоша Есаулов и Валька Кудинов – явные антагонисты, они выделены среди других детей своими особенными увлечениями и желаниями: первый выстреливает из дерева флотилию кораблей, второй занимается научным исследованием – выращивает лягушонка в пузырьке из-под одеколона и хочет послать его на выставку в Москву, чтобы выиграть «премию». В определенном смысле Тимоша и Валька противопоставлены как художественное и научное восприятие мира, эмоциональное и рациональное. Первый действует спонтанно, повинувшись порыву («у Тимоши даже дыхание перехватило», «его как током ударило»), второй – расчетливо взвешивает: если менять лягушонка, то как бы не продешевить. Тимоша оживляет неживое, превращая чурки в произведение искусства, Валька воспринимает живое существо только как объект для наблюдения, материал для эксперимента. Судьба лягушонка, который не может выбраться из бутылки, его мало волнует, он хочет признания и славы. Интересна в этом контексте метафора ножа, который не режет. В финале рассказа Антип «легонько ткнул Тимошу в руку, по старому казачьему обычаю, чтобы подаренный нож не причинил никому зла» [Алмазов, 1991, с. 26], потому что Тимоше нож нужен не как орудие разрушения, а как инструмент созидания. Он

не может даже разбить бутылку, чтобы освободить лягушонка, потому что боится поранить или убить его. Пузырек вскрывают стеклорезом: режут, чтобы подарить жизнь, а не отнять ее.

В рассказе есть и образ наставника – это дед Аггей, безусловный носитель и транслятор системы моральных ценностей, афористически сжатых до фольклорных формул («горазд ты на чужом горбу в рай скакать»). Несмотря на нелёгкую судьбу, Аггей не только сохранил в себе человечность и сострадание к окружающим, но и является примером для своих близких, помогает не сойти с верного пути. Мы видим, что Тимоша без слов понимает настроение деда Аггея, считывает его реакцию: одобрение или же, напротив, непринятие. Именно это помогает главному герою принять решение. Дед Аггей в сознании Тимоши несколько раз недвусмысленно сравнивается с лягушонком: ограниченный возможностью двигаться и даже взглядом, последний «сидит, как дед Аггей в плену сидел». Лягушонок в бутылке – как бы проверка на принятие моральных ценностей деда и в целом старшего поколения, неких универсальных, родовых и общечеловеческих констант.

Освободить лягушонка для Тимоши – значит сделать нравственный выбор в пользу той системы ориентиров, где жизнь даже самого маленького живого существа важнее личной ценности обладания вещью. Лягушонок для Тимоши дороже коллекции кораблей, для Вальки – наоборот. Метафора обмена здесь тоже возникает не случайно и может быть прочитана в контексте нравственного релятивизма позднесоветской жизни и литературы (как, например, в одноименной повести Ю. Трифонова): меняется материальное на духовное, условные ценности на безусловные, и процесс этот трагичен и необратим. Никакого трагизма, разумеется, в детском рассказе нет, но проблема нравственного выбора здесь тесно связана с диалектикой эмоционального и рационального, и потому этот выбор не развернут в процесс принятия решения, подбора вариантов, а совершается мгновенно в критической точке. В этом опасность: можно нечаянно, не подумав, совершить ошибку. В рассказе, однако, ценность рационального вообще под большим сомнением: когда отец угрожает Вальке «вложить в него ума», Антип

возражает: «Ума ему не надо! ... Ума у него в достаточности» [Алмазов, 1991, с. 25]. Также в тексте раскрывается конфликт поколений: младшего (дети) и старшего (взрослые). Это прослеживается в отношении героев к лягушонку. Если дети восхищаются опытом своего друга, их охватывает любопытство, из-за чего они напрочь забывают о сострадании и человечности. Взрослые же, напротив, ужасаются экспериментом Вальки и всячески пытаются поучаствовать в спасении животного. Старшее поколение с одобрением и уважением относится к поступку Тимоши, потому что он перенимает их ценности.

В рассказе Майи Борисовой «Предыдущий чокнутый» эмоциональные и рациональные аспекты нравственного выбора оформляются в сюжет взросления. Сергей Митрофанов «живет своим умом» и движется по «жизненному пути» прямо и четко, как по лыжне, по которой он едет в начале рассказа. Внезапно он сворачивает с лыжни по какому-то чужому следу, который петляет среди деревьев и ведет его сложным путем непонятно куда. Увидеть Чокнутого, как и понять логику его поведения, герою не удастся. В следующем эпизоде, в пионерском лагере, герой опять «нападает на след» Чокнутого, но уже не буквально, а метафорически и решение повторить за ним (помогать одинокому старику и его дочери) принимает скорее как вызов, чем рационально. Уже в финале спонтанное поведение героя становится осознанным: он встает каждое утро, делает зарядку, занимается закаливанием и невольно становится таким же примером для соседского мальчишки, как когда-то для него стал примером Чокнутый.

С одной стороны, рассказ держится на несложной метафоре: путь взросления и становления личности – это всегда путь не прямой, неочевидный и не всегда разумно осознаваемый. Превращение во взрослого в известном смысле всегда путь Чокнутого, путь проб и ошибок, заблуждений и нравственных выборов в пользу личных, рождающихся изнутри личности моральных смыслов. С другой стороны, в рассказе есть и образ посложнее: Чокнутый с самого начала – alter ego героя, как бы образец и Другой, изначально заключенный с ним самим как некое ядро личности. В финале Сергей Митрофанов смотрит в зеркало и видит в нем «Предыдущего Чокнутого верхнего мальчишку», то есть самого себя, каким он

стал, не ориентируясь на примеры и образцы, а «проявляясь» как личность из самого себя, сначала интуитивно, затем осознанно. Поведенческий пример носителя нравственных ценностей для героя находится снаружи и внутри одновременно, внешний импульс дает повод развиваться некоей изначально встроенной моральной нормой внутри самого человека.

В сборнике «Поступок» есть рассказы, связанные не столько схожестью историй, сколько, с одной стороны, литературным приемом – общей логикой пространственных образов, а с другой, – помещением в центр сюжета категории поступка, связанного с проявлением субъектности героя. Речь идет о рассказах Виктора Голявкина «Гора» и Василия Лебедева «Петькин день».

Рассказ «Гора» выстроен по архетипическим лекалам. В центре сюжета – отец и сын, скорее, условные фигуры, чем характеры (не упоминаются их имена, нет никаких описаний внешности, личных характеристик, отсылка к обстоятельствам их жизни за пределами сюжета), других персонажей в рассказе нет, и сами герои помещены в максимально отвлеченную ситуацию: взбираются на лыжах на гору вдали от города посреди заснеженного пейзажа. Здесь сразу читаются и библейские смыслы Отца и Сына, Учителя и Ученика, и архетипические смыслы горы как центра мира, пупа земли, места силы, где герою дается откровение или его проверяют на прочность, и сюжет инициации, посвящения во взрослые с неременной сюжетной схемой выхода из дома, испытаний и возвращения в новом качестве. Все это так или иначе связано с интересующей нас проблематикой нравственного выбора, которая почти буквально раскрывается во второй части рассказа, в диалоге героев.

Интересно, что рассказ как бы намеренно антидидактичен, всякие воспитательные инициативы отца иронически осмыслены сыном: «Так и знал, что ты будешь воспитывать меня собственным примером» [Голявкин, 1991, С. 41]. Сюжет выстроен на смене эмоций героя: от растерянности и раздражения («зачем отец забежал вперед и бросил меня»), страха («гора слишком высокая»), злости на отца («зачем заставляет меня делать то, что страшно»), снова страха (скатиться с горы еще страшнее, чем забраться на нее), его преодоления и недолгой радости –

до злости уже на себя (почему у него получается, а у меня нет), на следующей стадии – от внезапного покоя, когда становится возможным спокойно поговорить о серьезных вещах, до прощения («извини за хамство») и примирения («я ел кусок за куском, запивал горячим чаем и все больше уважал взрослых: они так хорошо знают, что «Надо», даже удивительно»).

Диалектика взросления здесь осмыслена в категориях «хочу» и «надо», причем первое в тексте взято в кавычки, а второе написано прописными буквами. «Хочу» как бы условно-отвлеченное понятие, воспринимаемое с позиции взрослого уже отстраненно, как чужое. «Надо» – графический и смысловой центра рассказа, понятие, в котором парадоксальным образом сочетается следование требуемым общественным моральным нормам и свобода личного выбора. В начале рассказа отец говорит: «Всякое дело сам себе выбираешь и сам решаешь, нужно оно тебе или нет. Всякое дело без тебя обойдется, а ты без него вряд ли. На гору... влезает вполне добровольно» [Лебедев, 1991, с. 45]. Мальчик движется по пути постепенного принятия этой максимы: сначала ему кажется, что отец заставляет его взбираться на гору, потом он сам хочет этого. «Надо» – центральная нравственная категория мира взрослых, «осознанная необходимость», и за время рассказа маленький герой проходит путь от ее полного отрицания до переживания радости от первого приближения к новой для него системе моральных ориентиров. Именно через «надо» раскрывается субъектность героя: стать взрослым в этой системе координат – значит обрести самость, быть управляемым не только желаниями, но уметь принимать решения «изнутри» осознанности и свободы.

Диалектика «хочу» и «надо» иллюстрирует взаимосвязь и взаимозависимость нравственной сферы и волевых качеств. В рассказе герой-ребенок становится нравственным (то есть взрослеющим) через проявление волевого усилия, а не наоборот. Самоопределение происходит через совершение волевого выбора в пользу должного, присвоенного и осознанного как правило.

В рассказе «Петькин день» пару персонажей-антагонистов образуют новоиспеченный октябренок Петька Горшков, который дал слово покончить с тройками, и «длинный, черный, запущенный» второгодник Бас. Петька младше

Баса по возрасту, но старше по внутреннему, душевному развитию, а как становится очевидно в финале, и по развитию нравственному.

Сюжет запускает незначительное событие – спор двух мальчишек о том, кто сможет залезть на березу, а кому слабо. Петька принимает решение лезть мгновенно и абсолютно спонтанно, эмоционально, хотя его отговаривают другие октябрюта.

Пространство рассказа организовано по вертикали: по мере движения снизу вверх, от земли к небу меняется настрой героя, его мысли, чувства, переживания. Внизу в момент эмоциональной дуэли Петька ничем не отличается от Баса, хотя только что перед этим был вполне сознательным октябренком (говорит «ощерившись», швыряет портфель). По мере того как он лезет вверх, озлобление и азарт сменяет страх – сначала за себя (страшно упасть), потом за близких людей, маму и бабушку (что будет с ними, если он упадет). Считавшийся на земле вполне сознательным и ответственным ребенком, Петька как бы нравственно растет, поднимается буквально и метафорически. Первая остановка в пути – попытка задаться вопросом о цели, смысле, мотиве своего поступка (зачем полез? ради чего?) и его возможных последствиях.

Вторая остановка, перед самым грачиным гнездом, из которого надо достать на спор яйца, связана для героя со сменой оптики и попыткой самоопределения через изменение взгляда на окружающий мир: «Как красиво! Какая высота!» – думал Петька, обхватив березу руками и ногами и отдыхая так перед последним броском наверх. Ему захотелось всегда видеть землю вот так, сверху. Он завидовал летчикам, у которых есть надежные самолеты, а тут качайся на вершинной рогатулине, да еще эти грачи! ... «Останусь сегодня живым – буду летчиком!» [Лебедев, 1991, с. 65]. Нравственное развитие развернуто через ряд самоидентификаций: я – «именинник», октябренок, бывший троечник, отважный, отчаянный, летчик, растерянный, деловитый, спокойный. Переломным моментом и точкой морального выбора становится взгляд не в грачиное гнездо, а в «птичий дом», обнаружение способности к эмпатии и состраданию. Петька думает о том, что будет, если он заберет яйца и весной не выведутся птенцы. Моральным поступком

становится не активное действие, а отказ от действия в пользу чувственного, сердечного единения с миром.

Случай с Петькой – это и классическая ассоциация (был как бы ненастоящим взрослым, повзрослел), и проверка на человечность, и прекрасная иллюстрация известного психологам и социологам факта: моральное поведение не проистекает из простого знания о правилах, ценностях, нормах, но напрямую зависит от способности сочувствовать и сопереживать. Эмпатия куда более мощный регулятор нравственности, чем внешние сдерживающие факторы.

Еще один аспект рассмотрения проблемы нравственного выбора в аспекте личностного самоопределения – диалектика внешнего и внутреннего, соотносимая с категориями правды и лжи. На этом основании авторы-составители сборника «Поступок» объединяют два текста – рассказы Алексея Кирносова «Бранденбургский талер» и Якова Длуголенского «Два одинаковых велосипеда». В обоих сюжетах строится на страстном желании обладать чужой вещью (монетой или велосипедом), мнимого обладания ею (велосипед взят вместо своего утопленного, монета украдена) и нравственного конфликта, в котором оказывается герой, выбирая между совершенной несправедливостью и невозможностью признаться в этом другому. В конце концов оба героя совершают признания, но с разным итогом. Составителям сборника важно подчеркнуть, что этот итог различен для авторов, соответственно, содержит смысл, который должны уловить читатели-дети.

Разница между признанием в плохом поступке и признанием в сокрытии его (то есть во вранье) состоит, по мнению авторов сборника, в том, что в первом случае это как бы «поступок второго сорта»: «В обмане он признаться не смог. Вот это было бы мужество!» [Поступок как задача, 1991, с. 157]. Признания Вовки и Женьки отличаются как поступок «первого» и «второго» сорта, как поступок «с прилагательным» и без. Поэтому Вовка в финале вознагражден украденным и возвращенным талером, который теперь ему подарен, а Женька заслуживает только иронического жеста Рымши, который для него не просто фигура значимого взрослого, Другого, но и почти друг.

В задаче, сформулированной по рассказам в финале сборника, содержится предостережение: следует отличать хорошее от плохого и прислушиваться к себе, когда нет никаких внешних сдерживающих факторов: «Все знают, что чужое брать нельзя, что лгать – плохо. И на глазах у всех никто не разрешит себе нарушать правило. А если никто не видит? И никто не узнает? ... Значит, «хорошее правило» у него только снаружи (в мнении других), а плохое – внутрь забралось и будет разъедать человека, увеличиваться, все больше ему позволять» [Поступок как задача, 1991, с. 157]. Таким образом, юному читателю сообщается о важной составляющей нравственного поведения – его зависимости не столько от эффективности моральных запретов снаружи, сколько от твердой системы моральных представлений и ценностей определенного уровня сознания человека. В противном случае неизбежен внутренний конфликт, потеря социальных связей и адекватного восприятия окружающей реальности.

Анализ рассказов, объединенных темой нравственного выбора, позволяет сделать следующие выводы. Рассказ для детей и подростков является максимально органичной формой разговора с читателем-ребенком об этических вопросах, поскольку сюжетно повторяет структуру процесса нравственного выбора: от осознания себя в проблемной ситуации, выбора возможных вариантов поведения и их оценки до принятия решения (совершения поступка). В центре такого рассказа либо один герой, либо пара, объединенная по принципу антитезы (герои, в одной и той же ситуации совершающие верный и неверный нравственный выбор), alter ego (тогда нравственное развитие осуществляется через самораскрытие личности), я и Другой (герой ребенок и значимый взрослый в качестве этического ориентира).

Разговор об этических категориях, приобретающих статус экзистенциалов, литература ведет на «языке» художественного пространства, образов-символов, архетипических сюжетов и мотивов, предметных метафор, разворачивающихся в эстетическом измерении. Смысловым ядром при этом становится поступок, выбор героем-ребенком действия, отсутствие действия или сочувствие как фактор самоопределения личности в процессе взросления.

Нравственный выбор, который совершают герои, осуществляется в поле диалектического противостояния эмоционального и рационального, поскольку ребенок (и герой, и читатель) в силу возраста стоит близко к границе непосредственного, природного бытия и только начинает движение в сторону взрослости, осознанности. Немаловажное значение имеют и личностные факторы, прежде всего волевые свойства личности персонажа. В этом случае сюжет рассказа о нравственном выборе строится следующим образом: подросток обретает нравственное измерение через совершение волевого усилия.

2.4.2 Самопожертвование как поступок

Процесс инициации, становления героя как личности, изображение его взросления – специфическая черта подростковой литературы в целом¹. Архетипическая ситуация становления, поиска и обретения себя в этом мире берет свое начало в архаическом обряде инициации, который имеет, как и другие обряды перехода, трехчастную структуру. На первом этапе – сегрегации – происходит отделение индивида от его окружения, разрыв человека с прошлым, далее следует промежуточное состояние – транзикация, завершается обряд инкорпорацией – возвращением посвященного в прежний коллектив в новом статусе [Випулис, 2021а, с. 8].

В фольклорном и литературном сюжетах инициации герой, как и в обряде посвящения, переживает «выпадение» из привычного коллектива, символическую смерть, возрождение, приобретает новые знания, умения и навыки, постепенно изменяется внутренне, преодолевает испытания и в конце возвращается (или не возвращается) обратно совершенно новым человеком.

М. Элиаде обращает внимание и на наличие элементов обряда инициации в сказках. Он считает, что испытания и приключения героев волшебных сказок

¹ Материалы данного параграфа нашли свое отражение в статье «Аксиологические ориентиры отечественной литературы для детей и юношества: самопожертвование как поступок» / Н. В. Свитенко, Е. А. Жиркова // Наука. Образование. Современность. – 2022. – № 1-4. – С. 44–48.

практически всегда можно «перевести на язык посвящения» [Элиаде, 1999, с. 312]. Философ полагает примечательным, что как в древние времена, так и в нынешнее время все с большим интересом читают и слушают сказки. Он связывает это с тем, что сценарии посвящения, присутствующие в скрытом виде в такого рода текстах, являются «выражением психодрамы, отвечающей глубинным потребностям человека» [Элиаде, 1999, с. 313].

В. Я. Пропп в знаменитом труде «Исторические корни волшебной сказки» акцентирует внимание на том, что инициация способствовала включению юного представителя племени в родовое объединение, ее прохождение делало его полноправным членом коллектива и давало право на вступление в брак. То есть герой должен был в экстремальной ситуации выбора явить те качества, которые достойны продолжения в роде человеческом.

В некоторых народных сказках сюжет инициации развернут исключительно компактно и художественно репрезентирует аксиологически значимый поступок, который становится событием, кардинально изменяет мировоззрение персонажа, возрождая его в новом статусе. Герой фольклорного произведения мыслится как «агент нравственного выбора» [Сафина, 2010а, с. 3].

В сказках, собранных Н. Гариным-Михайловским, есть шедевр фольклорного мастерства – «громада» смысла построена на «пяточке» текста: в сказке «Чапоги» инициационное испытание – образец сюжетного минимализма. Главный герой, бедняк, зимой собирает хворост, а летом ловит рыбу для того, чтобы выменять все это у скупого соседа на плошку риса. Мечта у героя простая – вдоволь наесться. Но однажды его улов по ночам стал исчезать, и рыбак решает во что бы то ни стало поймать вора. Вор, белый тигр, – центральный персонаж азиатского фольклора, символизирующий силу, могущество и мудрость – оказался «гуру» экзистенциальных испытаний: он одарил рыбака *чужим* счастьем, предупредив, что когда-нибудь за богатством придет настоящий хозяин, имя которого – Чапоги. И бедняга рыбак, потеряв сон, хватаясь за бамбуковую дубинку от стука клюва птички и кваканья лягушки, решает убить загадочного хозяина богатства, каким бы великаном тот ни оказался.

Герой сказки стал богатым, но не зачерствел душой. Он играет и с золотом, и с едой, как ребенок, в каждом таком жесте – суть, характер героя, мотивирующие его будущий судьбоносный поступок. В конце концов оказалось, что настоящий владелец счастья, такой страшный и жестокий в фантазиях разбогатевшего рыбака – это беспомощный младенец, которого подбросили герою. В записке с просьбой позаботиться о малыше значилось и его имя – Чапоги. Рыбак в панике избавляется от корзинки с малышом, но мучения совести оказываются сильнее страха потерять богатство: герой, жертвуя своим недолгим благосостоянием, спасает ребенка и решает его усыновить [Гарин-Михайловский, 1958].

Стилистика детской сказки проста, а смысловая структура – прозрачна: жертвенный выбор героя, его поступок проявляют этическое основание человеческого бытия. В ситуации выбора между «иметь» или «быть» герой сказки по-лесковски «выбирает живое» и получает полноту счастливого бытия: счастье Чапоги, его сына, становится и его счастьем. Так М. М. Бахтин, создатель отечественной философии поступка, полагает, что спасение «я» только в диалогической «жертвенной» открытости Другому [Бахтин, 1986, с. 7–68].

Народная сказка для детей о милосердии и самопожертвовании становится замечательной иллюстрацией одной из национальных ценностных констант: для отечественной цивилизационной матрицы характерна онтологизация жертвы, концептуальные аспекты феномена – жертва тела, жертва души или жертва духа.

В прозе для подростков идея жертвы «масштабируется» в соответствии с жанрово-тематической, стилистической спецификой текста, но отнюдь не теряет своей онтологической глубины в ситуации инициационного выбора. Отступничество, трусость или предательство в ситуации выбора грозят герою-подростку социальной изоляцией, изгойством, метафизической гибелью (Димка Сомов («Чучело» В. Железникова), мучительной покаянной рефлексией («Сочинение» В. Якименко).

Отечественная традиция осмысления Другого опирается на идею жертвы как ядра соборности, товарищества и братства: вспомним суворовскую максиму «сам погибай, но товарища выручай!». Именно этот аксиологический принцип

«прорастает» в товарищеском братстве «команд» Тимура («Тимур и его команда» А. Гайдара (1939), Сороки («Президент Каменного острова» В. Козлова (1964), Ромки («Акваланги на дне» Е. Шерстобитова (1965), Слепого («Дом, в котором...» М. Петросян (2009). Правила мальчишеского игрового бытия становятся реальными стратегиями проживания повзрослевших героев («Президент не уходит в отставку» (1979), «Дом, в котором...»). Не экзальтированная, спокойная готовность жертвовать собой ради товарищей – нравственный принцип, морально-этическая доминанта ценностной системы главных героев названных текстов, базовая категория национальной аксиологии и ядерная составляющая художественной аксиологии прозы для подростков.

Для «романтического» сознания подростка диссонантны ритуализация и абсолютизация относительного, характерные для взрослых, носителей негативной авторитарности (заикленные на материальном, стереотипно мыслящие родители, работники школы, чиновники в прозе В. Крапивина, В. Железникова, М. Петросян, ставшие «мертвыми душами» в «оковах взрослости»). «Обыкновенный взрослый» (в мировосприятии подростка – «пошлый обыватель») в горизонтали повседневности «сдвигает» семантику жертвенного начала к ветхозаветному «юридическому» полюсу Закона, для подростка же в момент экзистенциального выбора жертва осмысливается в «новозаветном» духовном аспекте дружбы как формы любви и движения к полюсу Благодати.

Закономерно, что унылый детерминизм «взрослой» повседневности скучен: тяжесть инерционного существования преодолевается в игре, формы и правила которой «растут» вместе с играющими. Если эти правила этически состоятельны, то, проходя через стадию инициационных испытаний, они становятся ценностным фундаментом для бытия не маленького лишнего обывателя, но Человека. Не случайно феномен игры является основой для синтеза дидактики и художественности.

Жертвенное отстаивание идеалов перед «всем миром» – доминантная черта национального культурного кода. Как аксиологический элемент художественной архитектоники выбор самопожертвования становится интегративным ядром сюжета инициации. Привычная бинарная оппозиция *детское / взрослое*

(возрастной аспект) в контексте художественной аксиологии приобретает принципиально иной смысловой ракурс: детское (невинное) противопоставляется взрослому (греховному).

Этим объясняются высокие требования к профессиональному мастерству детского писателя, необходимость «писать для детей, как для взрослых, только лучше». И если психологическая депрессивность, мировоззренческий цинизм, ресентиментные настроения авторов для взрослых могут быть стилистически блестяще поданы как «самостный субъективный выбор», «глубоко оригинальная инклюзивность» в привлекательной форме, изощренная интертекстуальная игра метанарративов, то в литературе для юных читателей недопустимо травестирование сакрального содержания цивилизационной отечественной этической аксиологии.

2.5 Травля: нейрофизиология поведения и специфика конфликта

Современные исследования механизмов работы головного мозга, этапы и закономерности развития сознания позволяют глубже понять природу противоречий мышления подростка, которая формируется противостоянием «первичного» и «вторичного» типов сознаний (их основа – лимбическая система головного мозга, регулирующая поведение на инстинктивно-гормональном уровне) и «третичного» сознания (нейрофизиологический фундамент – неокортекс, деятельность лобных областей как тормозных центров, уравнивающих животную активность лимбической системы)¹.

В подростковой литературе тема травли вневнеременно актуальна. Конфликт как острое противоречие между разными мировоззренческими принципами, жизненными ценностями, репрезентированными в действиях и высказываниях персонажей – источник развития сюжета, обуславливающий специфику его

¹ Материалы данного параграфа исследования представлены в статье «Сюжетная ситуация «травли» в отечественной прозе для подростков: нейрофизиология поведения и специфика конфликта» / Н. В. Свитенко // *Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук.* – 2022. – № 12. – С. 43–47.

структуры. В современных исследованиях для обозначения понятия часто используют слово «буллинг», но эта замена представляется не равноценной: «буллинг» – хулиганство, грубое агрессивное подавление самости другого, хамское насилие, в лексеме «травля» ядро этимона нейрофизиологично – «травить стаей», «загонять жертву», понятие «травля» значительно точнее для обозначения ряда конфликтных ситуаций в литературе для подростков.

Конфликт, сложившийся в избранных повестях («Сочинение» В. Якименко, 1981, «Чучело» В. Железникова, 1981) и романе («Дом, в котором...» М. Петросян, 2009) ставит «изгоя», противостоящего «стае», в позицию необходимого выбора.

Синтез имманентного (комплексный анализ текста) и контекстуального подходов к литературному произведению позволяют проанализировать сюжетную ситуацию травли с учетом точки зрения исследований современной «морфологии» сознания психологами [Бобровникова, 2021], [Бочавер, 2021], [Гришина, 2021, с. 5–25] и нейрофизиологами [Савельев, 2021]. Контекст выступает инструментом филологического исследования текста, поскольку позволяет описать специфику семантики и функционирования феномена, значимого для смысловой структуры текста [Гуськова, 2013, с. 69–70].

В интермедиях-ретроспективах романа «Дом, в котором...» разворачивается события десятилетней давности в жизни героев: «Их было тринадцать. Их называли «безобразием», «сворой» и «молокососами». Они были категорически не согласны с последним прозвищем. Сами они называли себя стаей» [Петросян, 2019, с. 103]. Ситуация травли в младшем школьном возрасте хрестоматийна с нейрофизиологической точки зрения: исходные противоречия, запускающие механизм травли, глубоко биологичны – они заложены в лимбической системе головного мозга. У членов стаи срабатывает архаичная система биологических критериев доминантности – правило абсолютной силы. «Как у всякой стаи, у них был вожак. <...> Вожаку уже исполнилось десять. Он носил кличку Спортмен, был белокур, розовощек, голубоглаз, на голову выше остальных, если не считать Слона. Он спал на взрослой кровати, и у него не было ни видимых увечий, ни тайных болезней, ни прыщей, ни комплексов, ни страсти к коллекционированию –

ничего из того, что было у каждого из них. Для Дома он был слишком хорош» [Петросян, 2019, с. 103].

Суть отношений в стае определяется в первую очередь лимбической системой, имеющей инстинктивно-гормональный фундамент. Это связано с тем, что лимбическая система созревает раньше неокортекса [Савельев, 2021, с. 90], значит, поведенческий выбор происходит под контролем эмоциональных центров. Именно этим объясняется и постоянный эмоциональный стресс у «жертв» стаи (в их психологическом поле разворачивается борьба рассудочных неокортикальных интенций и «животных» проявлений лимбической системы), и колоссальная энергия агрессии стаи во время «гона» жертвы (гормональный «допинг» лимбической системы, у которой, в отличие от неокортекса, нет специализированного центра торможения [Савельев, 2021]) – так происходит эмоционально-гормональный «захват» ситуацией охоты: «– Вот они! Бей! Ату их! – визжали мальчишки, проносясь по коридору пестрой лавиной. Глаза их сверкали охотничьим азартом, потные ладони сжимались в кулаки. <...> – Ура! – завопили они, загоня свои жертвы в угол. Жертвы – Кузнечик и Слепой – приготовились к бою. С равным успехом они могли к нему не готовиться. Визжащая лавина молотящих рук и пинающих ног нахлынула на них, смела, протащила по полу и, потрепав, откатилась. Охотники убегали, размахивая трофейными ключьями одежды и оглашая воздух пронзительным свистом» [Петросян, 2019, с. 105–106].

Стая выбраковывает чужаков (чужое, непонятное вызывает страх, ощущается как угроза) причины инаковости могут быть разными: новенький «самым любимым развлечением стаи были новички. Мамины детки, пахнущие Наружностью, плаксы и нытики, недостойные кличек. <...> Можно было их просто лупить» [Петросян, 2019, с. 103]. непохожий (в Доме все персонажи уравниваются с точки зрения соматической ущербности, но Слепой все же иной – его способ ориентации в пространстве отличается от зрячих – это интуитивно ощущает стая), аутсайдеры-маргиналы, их уже не травят, но и членами стаи они не считаются, социальные «изгои». Кузнечика травят необычно долго именно потому, что

Слепой заступает за него – противостояние двоих превращает ситуацию травли в войну.

В итоге изгои, аутсайдеры младшей группы соберутся в свою «стаю» с характерным названием «Чумные дохляки» («дохляки» – соматические «доходяги» даже среди инвалидов, «чумные» – негибаемые никаким физическим насилием, вопреки «здравому смыслу» адептов лимбического мышления); жизненные правила этой стаи определяют ценности, сформированные неокортексом. Такой «церебральный сортинг» (термин В. Савельева) определит систему персонажей главной сюжетной линии романа десять лет спустя: обитатели дома поделены на шесть групп, «стай», в каждой из которых поддерживаются различные традиции и модели поведения.

Главные герои, «ядерная» компания жителей «Четвертой» – яркие обладатели «третичного» сознания, базирующегося на деятельности неокортекса, которая и делает биологические тела *Homo sapiens* людьми. Это единственная стая, не имеющая названия, потому что населяют ее именно «человеки». Остальные – «Фазаны», «Птицы», «Крысы», «Псы» – объединяют персонажей-носителей «вторичного» сознания, исключение составляют только «вожаки». Спортсмен, бывший лидер стаи младших, претерпевает изменения: антагонизм между кортикальными и лимбическими механизмами мышления – именно этот внутренний конфликт центра принятия решений маркирует процесс взросления – становления личности Черного.

В завязке сюжета повести Владимира Якименко «Сочинение» циничный безжалостный лидер компании старшеклассников указывает своему приятелю-сверстнику, главному герою, его новое место в иерархии, существенно понижая в статусе. Герой оказывается в ситуации необходимого выбора: либо роль лакея-гуманитария при «вожаке», либо свобода, но с перманентной физической «оплатой». Неизбежность выбора для главного героя повести связана с экстраординарными обстоятельствами, которые возникают в локальном пространстве школы и сохраняются на протяжении ограниченного отрезка времени: три дня до сдачи злополучного сочинения. Если Сергей его напишет за «вожака», значит он

сломлен и обречен прислужничать, если нет – он автоматически становится объектом травли: «Значит, не писать сочинение. Но тогда Демьян пойдёт приступом. Сила на его стороне. И уж в этом случае пощады не жди. Стаей слетятся к школе, выследят, загонят на пустырь. А потом в кружок возьмут: завертятся безумной каруселью лица безглазые, плоские, как тени, руки мелькающие, ощеренные рты... И вот уже вместо слов только хрип и сап. Всё быстрее их диковинный танец...» [Якименко, 1981].

Демьян, лидер «стаи» (в современной психологии используется термин «предиктор» [Чекина, Оболенская, 2021]) – иезуитски коварная «эго-машина», его асоциальность проявляется в первую очередь в радикальном цинизме: он изобретает изощренные способы устранения «конкурентов» и получает «бонусы» от интеллектуальных возможностей тех, кто сломался. Если brutальный Спортсмен поддерживал свой доминантный статус личной физической силой, то Демьян использует манипулятивные способности, «спонсируемые» лимбической системой: его амбиции предиктора держатся на криминальном авторитете старшего брата. В кошмарных снах главного героя и у «вожака» Демьяна, и у компании проступают звериные черты: «резче обозначились острые скулы, тяжелый подбородок, настороженно прижатые уши. В лице Демьяна, жестких глазах сразу явственно проступило что-то хищное, волчье», «как свора гончих перед охотой, шестеро узколицих, поджарых и быстрых, надёжных парней» [Якименко, 1981].

Самый сложный конфликт, запускающий механизм травли, складывается в повести «Чучело» В. Железникова. Казалось бы, что сложность в конфликтах должна нарастать с возрастом персонажей, но и нейрофизиология, и художественное осмысление избранной проблематики сходятся в том, что в 12-13 лет противостояние между «стаей» и «жертвой» наиболее напряженно и травмоопасно. Это связано с тем, что перед следующей стадией развития мышления у старших подростков – формированием полового мышления, обусловленного гормональной дифференцировкой, кортикальная креативность у носителей третичного сознания достигает своего пика: в 12 лет (возраст

«крапивинских мальчишек») происходит обострение взаимоотношений носителей «вторичного» и «третичного» сознаний.

В повести «Чучело» собственно травля провоцируется жадой мести доносчику (внезапная отмена долгожданной поездки в Москву из-за коллективного прогула урока). Ускорение событийного темпа спровоцировано остротой конфликта – войной одного против всех. Инаковость главной героини повести обусловлена типом сознания – «третичное» сознание делает своего носителя обладателем инородной чувственности по сравнению со стаей: Ленка постепенно мучительно понимает, что отличает ее от сверстников – «нежелание мучить других», «испуг за другого», способность взять чужую вину на себя, невозможность поступать против совести.

Животное начало в сверстниках прописывается на разных уровнях текста – в эпизоде на фабрике, где ребята надевают маски животных, в видении Ленки Бессольцевой (несобственно-прямая речь), которая прямо сравнивает Шмакову с лисой («она настоящая лиса, поет сладким голосом, будто колыбельную, будто укачивает тебя своей лаской, а сама под дых бьет» [Железников, 2012, с. 76]), Сомова с собакой («он сидел как побитая собака» [Железников, 2012, с. 76]). Когда личность открывает в себе равномогущество судьбе, она совершает поступок: Ленка, вопреки всякой логике, присущей обладателям «вторичного» сознания, совершенно бесстрашно после символической казни приходит в образе «чучела» – с обритой наголо головой, в прожженном форменном платье – эта обритая голова станет соматической рифмой к портрету – живописной иноформе Ленкиной сущности, а онтологическую «рифму», родовой «геном» жизни по совести озвучивает дедушка девочки: «она сможет прожить свою жизнь не хуже прочих Бессольцевых, ибо обладала тем чудесными качествами характера, которые непременно требовали от нее участия в судьбах других людей и боли за них» [Железников, 2012, с. 88].

Нейрофизиология объясняет динамику индивидуального становления двойственности сознания настоящего предателя, Димки Сомова, противостоянием лимбических «гормональных» мотиваций («он теперь везде и всюду был первым.

Ему уступали дорогу, заглядывали в рот, когда он что-нибудь говорил, у него спрашивали совета по любому поводу. Ему верили, его любили» [Железников, 2012, с. 61]) с рассудочными доводами кортикальной системы – совестью, ощущением несовместимости геройства с предательством. Страх потерять лидерство (собственная желанность – очень высокая гормональная ценность) пересиливает, и Сомов предает друга.

Нейрофизиологи настаивают на том, что, вопреки расхожему мнению, «основной инстинкт» вовсе не половой, а инстинкт «самосохранения группы», или иерархический. С точки зрения законов биологии, иерархия, которая устанавливается в стае, нужна именно для сокращения числа конфликтов, спровоцированных бесконечным выяснением вопроса лидерства. Высокий статус в иерархии стаи обеспечивает максимальную степень свободы, достигается этот статус приоритетом силы. «Травля» – «инстинктивно-гормональная» форма поведения. Коллектив, который объединяется в «стаю», живет по принципу адаптивного конформизма: индивидуальная активность подчиняется сильнейшему – «вожаку» стаи.

«Кортикальная» свобода не сгоняет в стаи – рассудочная независимость и способность к интеллектуальному творчеству – это редкий и энергозатратный «вид» свободы, требующий концентрации воли. Такой вид независимости не привлекателен для большинства, поскольку в нем практически отсутствуют биологические составляющие – инстинктами и гормонами он не поддерживается. Этим объясняется инаковость носителей третичного сознания, причина, по которой персонажи, обладающие системой ценности, «транслируемой» неокортексом, становятся «жертвами» травли. Если эти герои проходят испытание травлей и сохраняют свою идентичность, они являют редкую персональную доминантность, качественное понимание онтологической свободы, репрезентантом которой в исследуемых текстах становится настоящая дружба («Дом в котором...»), раскаяние и искупление («Сочинение»), экзистенциально значимый выбор и преображающий поступок («Чучело»).

2.6 Предательство: символическая смерть и «пересборка» субъекта

Традиционно актуальной в литературе остается проблема становления личности подростка, ее самоидентификации¹. Психологическая повесть – один из самых органичных жанров, раскрывающий проблематику взросления. Предательство – испытание для человека любого возраста, но для подростка – двойное испытание. В кризисный период личностного самоопределения обязательна стадия обособления – базовое доверие к миру взрослых подвергается критическому пересмотру, формируя подростковый нигилизм. Предательство друга убивает доверие не только к нему, но и ко всему миру, многократно усиливая отчуждение. Высокая «травматичность», эмоциональный шок, интенсивность переживания ситуации предательства на уровне психики и соматики становятся настоящей инициацией в жизненном сюжете взросления.

В повести «Чучело» «двойное» предательство лидера шестого класса Димки Сомова – центральное сюжетобразующее событие, которое оказывается причиной конфликта, завязкой ситуации травли, точкой перелома в сюжете испытания предателя, и запускает механизм экзистенциальной «пересборки» главной героини, Ленки Бессольцевой. Малодушное желание остаться и для взрослых, и для сверстников безупречным заставляет подростка «донести» на одноклассников учителю. Первое предательство провоцирует острую конфликтную ситуацию: жажда мести собирает класс в «коллективное тело» стаи, начинается поиск доносчика. Не в силах перенести жалкий вид смертельно испугавшегося друга, Ленка берет вину на себя и становится объектом травли. Девочка оценивает друга в соответствии со своей внутренней аксиологией – верит в его благородство и честность, живет ожиданием, когда он соберется с силами и снимет с нее ложное обвинение.

¹ Материалы данного параграфа исследования представлены в статье «Точка невозврата»: предательство в структуре сюжетов отечественной прозы для подростков / Н. В. Свитенко // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2022. – № 4 (167). – С. 260–264.

Повесть «Чучело» «сделана» с помощью «двуголосового» слова: речь изображенная, которая транслирует сознание главной героини, и речь изображающая, представляющая зону нарратора, соотносятся с авторским «интенциональным» центром. Рассказчик точно передает все оттенки ее чувств, движения мысли: несобственно-прямая речь чередуется с вкраплениями прямой речи девочки, органично слитыми с общим повествовательным пластом (глубокая интроспекция повествователя в рефлекслирующее сознание главной героини). Рассказчик передает ситуацию предательства глазами Ленки Бессольцевой: именно через ее «оптику» видения читатель воспринимает ключевую сцену повести крупным планом, с максимальным психологическим «разрешением»: «Я подошла к Димке, протянула руку за платьем и улыбнулась ему: «Ну, пошли?.. <...> Он не двигался с места и платье мне не отдал, но улыбнулся в ответ. И я ему еще раз улыбнулась, а руку все время держала протянутой... так мы стояли и улыбались друг другу. И вдруг... он швырнул платье через мою голову! Я совсем растерялась, просто не поняла, что произошло» [Железников, 2012, с. 150–151].

Предательство переживается на телесном, соматическом уровне как гибель (не случайно предательство ассоциируют со смертельным ударом): «тело ее вздрагивало от каких-то невидимых ударов, причинявших ей глубоко внутри острую, живую боль» [Железников, 2012, с. 151]. Вероломно преданный самым близким человеком «метафизически» не выживает: «Я подумала: если Димка подожжет, то, может быть, я просто умру» [Железников, 2012, с. 152]. Из эмоциональных руин рождается уже другой человек: «Я пришла на костер одним человеком, а встала с земли навстречу Димке совсем другим. Вот тогда-то я подумала, что жизнь моя кончилась» [Железников, 2012, с. 155].

В структуре сюжета повести предательство оказывается «точкой невозврата»: не потому что нельзя простить – потому что невозможно вернуться в состояние невинного сознания для предателя и в состояние безмятежного детского дружеского доверия для преданного, как глубоко ни было бы раскаяние и желание простить. Доверие обрушивается невозвратно, очень точно об этом высказался

Л.Н. Толстой: «Если тебя предали – словно руки сломали: простить можно, но обнять уже не получается» [Толстой, 2016, с. 307].

Предательство друга – инициационное испытание для главной героини. Эмоциональное потрясение заставляет подростка пережить символическую смерть, «возродиться» на новом уровне осознания и совершить поступок, равнозначный вызову судьбы: Ленка сознательно принимает образ чучела (остриженная наголо голова, обгоревшее на костре форменное платье). Этот «кенозис» проявляет и визуализирует родовой «ген» жизни по совести: Ленка оказывается живой копией «Машки» – портрета «жертвенницы» и «святой души» Марии Николаевны Бессольцевой, изображенной на пронзительном шедевре предка-художника, любимой картины ее дедушки.

Поступок Ленки, ее отказ мстить предавшему другу, озадачивает одноклассников, обнажая ценностный конфликт. Поступок дедушки главной героини – принесение в дар городу драгоценной коллекции картин – становится настоящим откровением для подростков и поводом к пересмотру собственной жизненной позиции для значимых персонажей, втянутых в конфликт (Рыжий, Железная Кнопка, Лохматый).

В повести «Сочинение» Владимира Якименко предательство осмысливается с точки зрения «обманувшего доверившегося», позволяя понять мотивацию предателя. Сцена отступничества и ситуация предательства даны ретроспективно. Значимость этих событий, определивших рисунок судьбы главного героя, старшеклассника Сергея Горелова (Горела), открываются читателю постепенно, в серии ретроспектив (для поэтической стратегии этой повести точнее употребить кинематографический термин «флешбэки», поскольку в лихорадочной сумятице мыслей главного героя, пытающегося найти решение в сложной ситуации и понять, как он в ней оказался, именно высвечиваются эпизоды из прошлого, складывающиеся в общую картину).

В эпизоде классической для подростковой прозы ситуации буллинга (жестокий, циничный одноклассник Виктор Демьянов со своей сворой дружков принуждают к курению друга главного героя) Сергей «отступается» – трусит,

испытывает «потливую, постыдную слабость. ... Не вступился, не заслони́л Леку, не бросился на Демьяна» [Якименко, 1981]. Предаст по-настоящему он позже, когда в жажде признания и власти перейдет на сторону хищной «стаи»-компании, затравившей Леку, и станет приятелем вожака-«предиктора» [Гришина, 2021], превратившего в раба его друга детства. Самолюбие Горела тешило «сознание беспредельного могущества своего, рождавшееся от близости с Демьяном» [Якименко, 1981]. Переход на «темную» сторону всегда заканчивается одинаково: лидер властью делиться не намерен и приказывает Сергею написать за него сочинение. Для героя открывается реальная перспектива занять место рядом с униженным бывшим другом, пополнить ряды лакеев «вожака». Эта ситуация необходимого выбора заставляет героя мучительно размышлять в поисках выхода.

В рефлексивных воспоминаниях Горела (в его фокальной перспективе читатель видит происходящее) о детской дружбе четырех товарищей (самого близкого герою, тонкого, ранимого, «закрытого», «душевного» Алексея Голубчикова (Леки); весельчака, модника Макса и харизматичного, цельного, волевого Кости Зубова (Зубика), главного выдумщика и заводилы их мальчишеских игр) постепенно проясняются характеры персонажей и причины сложившейся острой конфликтной ситуации.

Когда события травли разворачивались, Зубик болел, его не было рядом с друзьями, после он «пытался помочь Леке вырваться, готов был заступиться за него, пойти против всех – против Пашки Упыря, против Демьяна, против дружков их многочисленных, против самого сынка, ни перед кем бы не остановился. Но не помогло. Лека не захотел, не принял. не в страхе перед Демьяном тут дело, а в полном безразличии его к себе. В желании унижить себя больше и через свое унижение немое кому-то навсегда отомстить» [Якименко, 1981].

Каждому из значимых персонажей повести дано испытание по его экзистенциальному «размеру». Трусость, «пилатов» грех, – не проблема для Зубика, он должен пережить болезнь и смерть мамы, найти смыслы для жизни без нее и силы для поддержки «осиротевшего» отца. Горел должен осознать, что его трусость и малодушие, обернувшиеся предательством (в карикатурах Зубика герой

представлен как бесхребетный человечек с подписью «Лапша»), являются причиной событий, сломавших Леку, и катастрофической ситуации, в которой оказался он сам.

Под угрозой стать очередной жертвой Демьяна интенсивность проживания и рефлексии подростка многократно возрастают, и на этот раз он «проходит» инициационное испытание: решается на сопротивление – отказывается писать сочинение и получает от звериной своры бывших приятелей жестокий урок. Но это физическое страдание не может считаться искуплением предательства, это только плата за трусость. Едва передвигаясь после побоев, герой сталкивается лицом к лицу с Максом, и секундная встреча опрокидывает его в ситуацию собственного предательства: «Приглядевшись внимательнее, Макс, видимо, понял все. И осекся. Он не хотел неприятностей. ... исчез, растворился в полутьме второго этажа. Словно и не было его. Пораженный, Сережа решил, что ему померещилось» [Якименко, 1981]. Автор дает возможность герою оказаться в ситуации преданного: после мгновенного «схватывания» приходит понимание произошедшего (первая мысль – «показалось», такого не может быть, нереально, вторая – «мучительно-стыдная»), что дает осознание глубины низости уже своего предательского поступка.

Настоящее искупление произойдет, когда герой действительно переломит свое эго. Когда его будет беспокоить более всего не страх потерять собственное лицо, а отчаянное, безрассудное в сложившейся патовой ситуации желание вернуть человеческое достоинство друга, которого он предал, любой ценой вытащить прежнего Леку из «раба» Голубчика. В этот катарсический момент появится сокрушительно спокойный негибемый Зубик – и узел судьбы будет развязан.

В повести Татьяны Михеевой задействован прежде всего эмоциональный потенциал феномена: заглавие «Не предавай меня!» как заклинание, мольба, требование может быть в равной степени отнесено к персонажам разного уровня, взрослым и детям. «Эмоционал» предательства в разных масштабах отражается в судьбах второстепенных персонажей, являясь испытанием не только для главной героини, восьмиклассницы Юли Озаренок, которая, случайно подслушав разговор

классной руководительницы с школьным психологом, узнает, что по итогам теста она – аутсайдер класса. Это заставляет девочку пересматривать свои отношения с друзьями, недругами, родителями.

Эмоциональные переживания, вызванные воображаемым предательством, разворачиваются не в драматической, а в мелодраматической тональности. Так, интертекстуальное «эхо» повести «Чучело» слышится в выборе имен героев – Юля Озаренок («просветленная» Ленка Бессольцева), Алиса Лаппа (Лиса-Шмакова). Кульминационная сцена повести – игра в «собачку», публичное чтение личного дневника главной героини: «И вот теперь она – «собачка», только вместо равнодушного мяча ее дневник. И она вынуждена бегать за ними – никто не сжалится, не поможет. Даже те, кто не хотели в этом участвовать, притихли по углам, но на рожон не лезут – трусы, трусы» [Михеева, 2010], закончившаяся сжиганием дневника в классе, ассоциируется с аналогичной сценой в повести «Чучело». Но предательство главной героини в повести – мнимое, до возлюбленного Юльки листы дневника «не доходят», экзистенциально значимый выбор ему делать не придется.

К мелодраме повесть «сдвигают» полный «хэппи энд» – предательство подруги (досадное недоразумение) и возлюбленного (коварная, тщательно спланированная интрига соперницы) оказываются ошибкой, и эффектное, но несколько «сериальное» развенчание главного недруга героини, «подлой Лапочки», умеющей только «издеваться и разрушать», с «лобовыми» сентенциями в стиле «ситкомов» («Алиса, ты очень красивая, но не очень умная...» [Михеева, 2010]).

Испытание предательством проверяет на прочность не только ценностную и волевою «вертикаль» становящейся личности подростка, но и родовую «горизонталь» – детерминанту судьбы, «втянутость» в экзистенциально значимые события детей родных и близких.

Катастрофа в жизни внучки меняет мироощущение деда, заставляет его осознать свой эгоизм фанатичной преданности важным и нужным, ценным с точки зрения искусства объектам: «Николаю Николаевичу стало нестерпимо стыдно.

Ведь он тоже ударил. ... – Ты меня, Елена, прости... Никогда никого не бил. Твоего отца вырастил – пальцем не тронул. – Он показал на стены, увешанные картинами. – И все из-за этого ... И Николай Николаевич сокрушенно подумал, что даже на старости лет вполне разумный человек, вроде него, совершает непоправимые поступки» [Железников, 2012, с. 151]. Дед ощущает свое «слепое» и «глухое» служение дому и картинам как предательство. В ситуации «нравственных ножниц», нужно следовать лесковскому правилу – «выбирать живое». За важнейшим делом сохранения родовой памяти дед чуть не упустил главное – внука и есть живое воплощение главных ценностей рода Бессольцевых: то, что «уловил» красками родич-художник, Творец воплотил в живой душе и хрупком теле Ленки.

В повести «Сочинение» значимые персонажи вписаны в семейную перспективу. В этом контексте позиция каждого из героев мотивируется семейно-родовой ценностной парадигмой. Демьян разрывает родовые связи, выбирая преступный путь брата и поднимая руку на мать. Макс продолжает семейную линию легковесных модников и баловней судьбы, именно он советует написать сочинение и не связываться с компанией, а в решающий момент сам отступает от друга. Зубик переживает семейную трагедию: после долгих безуспешных попыток остановить болезнь матери, ее скоропостижного ухода и подросток, и его отец остаются сиротами. Лека сломлен «двойным» предательством – друга и матери: странная холодность, отстраненность, «формальность» взаимоотношений родителей Голубчика объясняются в финале повести «романом» матери. Надвигающаяся катастрофа ставит героя в ситуацию необходимого выбора, заставляет осознать предательство, войти в диалог с близкими, выйти из ступора одиночества и ощутить себя частью целого. Герой вспоминает слова недавно ушедшего деда-фронтовика: «Я всем скажу: во внука своего верю, как в самого себя!» [Якименко, 1981].

Пережить ситуацию, спровоцированную мнимым предательством друзей, но самого настоящего большого школьного скандала героине повести «Не предавай

меня!» помогают родные и близкие люди – мама, отчим дядя Леша (глава «Неадекватное поведение»), сводные братья (глава «Зачем нужны братья»).

Предателей объединяет страх (страх не столько перед физической расправой, сколько перед перспективой потери лидерства) и, как следствие, трусость: «он теперь везде и всюду был первым. Ему уступали дорогу, заглядывали в рот, когда он что-нибудь говорил, у него спрашивали совета по любому поводу. Ему верили, его любили» [Мухина, Басюк, 2011, с. 61]. Именно на открытиях современной нейрофизиологии базируется идея кнопки «лайк». Собственная привлекательность, «желанность» для подростка – очень высокая гормональная ценность: «животный» страх потерять лидерство (Димка Сомов) или стремление приблизиться к власти (Сергей Горелов) пересиливают голос главной ценности неокортекса – совести, и «обман доверившихся» разворачивается в катастрофический сюжет.

Масштаб личности определяет перспективу судьбы предателя: малодушие и жалость к себе как сущностные характеристики закрывают возможность искупления для Димки Сомова («Чучело») в пределах сюжета повести, постепенное пробуждение совести заставляет Сергея Горелова («Сочинение») преодолеть себя и совершить поступок искупления.

Для всех героев, оказавшихся в ситуации предательства, «все происходящее настолько нелепо и страшно, что кажется не явью, а кошмарным сном» [Якименко, 1981]. Для преданных предательство оказывается метафизически смертельным ударом («символической смертью»): для сильного героя – точкой инициации и взросления (Лена Бессольцева), для слабого – потерей идентичности и лица (Лека Голубчиков).

Предательство разворачивается на фоне близких, доверительных отношений, открытости души: чем сильнее душевный контакт, тем сильнее предательство. В дружбе герой поднимает привычное «социальное» «забрало» – его душа беззащитна, открыта навстречу Другому. Именно эту перспективу иллюстрирует известный афоризм Виктора Гюго: «Я безразлично отношусь к ножевым ударам врага, но мне мучителен булавочный укол друга». Предательство оказывается

вероломством – крушением веры в близкого человека, необратимым попранием главного чувства, на котором держится дружба – доверия.

В качестве итогов второй главы работы отметим следующие положения. Важнейшей типологической особенностью отроческой прозы является метасюжет инициации, или сюжет взросления. Так как инициарные ситуации ныне фактически упразднены в результате предельного смягчения условий взросления человека, а основа человеческой психики требует прохождения некоего «порога» на новом этапе формирования, литература частично компенсирует данный функциональный недостаток, «прокладывая» для читателя пути взросления.

Инициация для подростковой прозы является метасюжетом, поскольку отвечает экзистенциальному состоянию и главного героя, и читателя – состоянию кризиса, перехода, лиминальной стадии жизни. Роман, жанр большой формы, разворачивает целостный сюжет инициации, содержащий все стадии процесса. Средние и малые жанры (повесть, рассказ) фиксируют отдельные элементы сюжета инициации: обособление, встреча, испытание, выбор, поступок, преобразование. Семиозис инициационного комплекса оформляет событийный кластер прозы для подростков: объединяет эти тексты в первую очередь инициационный «след» – пороговая ситуация, разделяющая мир детей и подростков. Инициация сдвигает «точку сборки» субъекта в четырех типологически устойчивых сюжетных эпизодах: «обособление» (от типового «базового» психологического уединения подростка до длительного экстремального физического пребывания в одиночестве); «испытания» (от архаических физических испытаний голодом, темнотой, болью, ужасом неведения до современных психических эквивалентов изгойства, травли, предательства); собственно «лиминальная», «символическая смерть» (фиксирующая ситуацию «порога»: необходимости нравственного выбора, обнажающего ценностное ядро формирующейся личности); «преобразование» (обретение состояния гармонии с собой, миром и близкими на новом уровне личностного осознания маркирует «второе рождение»).

Сюжет инициации активизирует психологический процесс, который ведет к преобразованию внутреннего мира личности, к достижению смыслового соответствия сознания и бытия – это процесс интенсивного переживания, своеобразный антагонист психологической защиты. Концентрированное переживание не ограждает субъекта от негативных травмирующих обстоятельств, но и не обрушивает в слепоту аффекта, позволяя работать с новыми эмоциями и смыслами. Испытания героя становятся инструментом, регулирующим действие переживания. Доступ к сакральной памяти закрыт для равнодушных: новое знание нужно пережить на телесно-ментальном уровне, всем своим существом. Сакральные знания входят во внутренний мир подростка, преобразовывая его как личность – только так они сработают, не забудутся, не превратятся в информационный шум или фон. В связи с этим передача сакральных знаний является центральным моментом инициационного посвящения, важным не только для подростка, но и для общества, в которое он должен войти в новом социальном статусе; в целом механизмы инициации – это действенный способ подключения молодого поколения к исторической культурной памяти.

Главный критерий, который позволяет вычленивать детскую литературу из «литературы вообще», – категория читателя-ребенка/подростка. Рассказ и повесть в детской литературе – жанры, которые, с одной стороны, максимально соответствуют читательским интересам и возможностям возраста, а с другой, – доходчиво транслируют аксиологический опыт в аспекте интересующей нас проблемы нравственного выбора в сюжете испытания. Сюжетное ядро рассказа – герой в ситуации выбора, решения и совершения поступка – разворачивается как история взросления, движение подростка от детского, «природного» бытия ко взрослой осознанности. «Онтология чтения» предполагает «схватывание» «цельных интегралов опыта», художественно репрезентированных в сюжете (непосредственный эмпирический опыт здесь заменяется эстетическим).

Жертвенное отстаивание идеалов перед «всеми миром» – доминантная черта национального культурного кода. Как аксиологический элемент художественной архитектоники выбор самопожертвования становится интегративным ядром

сюжета инициации. Привычная бинарная оппозиция *детское / взрослое* (возрастной аспект) в контексте художественной аксиологии приобретает принципиально иной смысловой ракурс: *детское (невинное)* противопоставляется *взрослому (греховному)*.

В прозе для подростков идея жертвы «масштабируется» в соответствии с жанрово-тематической и стилистической спецификой текста, но отнюдь не теряет своей онтологической глубины в ситуации инициационного выбора. Не экзальтированная, спокойная готовность жертвовать собой ради товарищей – нравственный принцип, морально-этическая доминанта ценностной системы главных героев исследуемых текстов, базовая категория национальной аксиологии и «ядерная» составляющая художественной аксиологии прозы для подростков. Правила мальчишеского игрового бытия становятся реальными стратегиями проживания повзрослевших героев («Президент не уходит в отставку» (1979), «Дом, в котором...»). Отступничество, трусость или предательство в ситуации выбора грозят герою-подростку социальной изоляцией, изгойством, метафизической гибелью (Димка Сомов («Чучело» В. Железникова), мучительной покаянной рефлексией («Сочинение» В. Якименко).

Инвариантная сюжетная ситуация предательства разворачивается на фоне близких, доверительных отношений, открытости души; чем сильнее душевный контакт, тем сильнее предательство. В дружбе герой поднимает привычное «социальное» «забрало» – его душа беззащитна, открыта навстречу Другому. Для преданных предательство оказывается метафизически смертельным ударом («символической смертью»): для сильного героя – точкой инициации и взросления (Лена Бессольцева), для слабого – потерей идентичности и лица (Лека Голубчиков). Предательство оказывается вероломством – крушением веры в близкого человека, необратимым попранием главного чувства, на котором держится дружба – доверия.

«Травля» – «инстинктивно-гормональная» форма поведения. Коллектив, который объединяется в «стаю», живет по принципу адаптивного конформизма: индивидуальная активность подчиняется сильнейшему – «вожаку» стаи, поскольку, вопреки расхожему мнению, «основной инстинкт» вовсе не половой, а

инстинкт «самосохранения группы», или иерархический. С точки зрения законов биологии, иерархия, которая устанавливается в стае, нужна именно для сокращения числа конфликтов, спровоцированных бесконечным выяснением вопроса лидерства. Высокий статус в иерархии стаи обеспечивает максимальную степень свободы, достигается этот статус приоритетом силы. «Кортикальная» свобода не сгоняет в стаи – рассудочная независимость и способность к интеллектуальному творчеству – это редкий и энергозатратный «вид» свободы, требующий концентрации воли. Такой вид независимости не привлекателен для большинства, поскольку в нем практически отсутствуют биологические составляющие – инстинктами и гормонами он не поддерживается. Этим объясняется инаковость носителей третичного сознания, причина, по которой персонажи, обладающие системой ценностей, «транслируемой» неокортексом, становятся «жертвами» травли. Если эти герои проходят испытание травлей и сохраняют свою идентичность, они являют редкую персональную доминантность, качественное понимание онтологической свободы, репрезентантом которой в исследуемых текстах становится настоящая дружба («Дом в котором...»), раскаяние и искупление («Сочинение»), экзистенциально значимый выбор и преображающий поступок («Чучело»).

Глава 3 Между эго и стереотипом: «взрослые» и их ценностный выбор в семье и школе

3.1 Патологии личной «свободы-от»: эго-сознание и разрушение семьи

Работая над дефинированием многомерного понятия свободы, философы¹ в аксиологической перспективе дифференцируют положительную «свободу-для» и отрицательную «свободу-от»: «сам по себе феномен человеческой свободы ценностно нейтрален до тех пор, пока не становится средством для совершения добрых или злых поступков» [Пивоваров, Тульчинский и др., 2015, с. 91].

С. Л. Соловейчик в работе «Что такое свобода?», опираясь на рассуждения философов о двух «совершенно разных свободах» («свобода-от» – свобода от какого бы то ни было внешнего угнетения и принуждения и «свобода-для» – внутренняя свобода человека для его самоосуществления) ясно, просто, кларично емко, «читабельно» для большой массовой аудитории раскрывает ценностную суть понятия: свободный человек «не кичится своей свободой, не добивается свободы во что бы то ни стало, не сражается за свою личную свободу – он всегда владеет ею. ... Он не живет для свободы, а живет свободно» [Соловейчик, 2021, с. 240–241]. Единственное, от чего не свободен свободный человек, – это совесть: «если не понять, что же такое совесть, то не понять и внутренне свободного человека. Свобода без совести – ложная свобода, это один из видов тяжелейшей зависимости. Будто бы свободный, но без совести – раб дурных своих устремлений, раб обстоятельств жизни, и внешнюю свою свободу он употребляет во зло» [Соловейчик, 2021, с. 242].

В данном параграфе настоящего исследования рассмотрим, каким образом свобода, понятая как «свобода-от», становится деструктивным фактором, следование которому формирует взрослых, осуществляющих «помощь

¹ В рамках круглого стола, организованного по инициативе редакции журнала «Интеллект. Инновации. Инвестиции», ведущие отечественные ученые-философы из Екатеринбурга, Москвы, Оренбурга, Санкт-Петербурга и Уфы обсуждали многоаспектный феномен свободы. Материалы подготовленные по итогам работы содержат информацию о свободе в её различных измерениях.

трудностями» подросткам. Взрослых, общение с которыми становится сложным испытанием, либо «ломающим» подростка, либо жестко заставляющим осознать существование ценностей иного уровня.

Во второй половине XX века происходит коренная ломка ряда этических семейных ценностей, изменяется этика семейных отношений¹. Семья, которая состоит из супружеской пары, называется нуклеарной (от лат. *nucleus* – «ядро»). Эта «ячейка» состоит только из родителей и детей: такой тип семьи представляет собой структуру, в которой не взаимодействуют представители нескольких поколений – на одной «территории» не проживают бабушка, дедушка, мама и папа ребенка.

В современной молодой семье отношения определяются идеологией индивидуализма: базовая ценность нуклеарной семьи – свобода в взаимоотношениях между супругами, моральный принцип, согласно которому жена отдана мужу, а муж – жене на всю жизнь, сдан в «архив» истории: супруги предпочитают не регистрировать брак – отсутствие свидетельства о браке мыслится как своеобразный гарант свободы.

Социологический «скрининг» [Борцов, 2016] [Яйтакова, 2013] показывает, что современные нуклеарные семьи все чаще продуцируют сюжеты, демонстрирующие разрушение института семьи. Семейные катастрофы, развод, отсутствие одного или обоих родителей в подавляющем большинстве случаев становятся причиной внутренних и внешних конфликтов подростка, поэтому эта тема так часто поднимается в современной литературе.

В современной прозе для подростков частотны сюжеты, связанные с семейными конфликтами и их преодолением, внутренним расколом и непониманием внутри семьи, проблемами, вызванными распадом семьи. История семьи, ее внутренний мир, отношения и коллизии, семейные конфликты, внутренний раскол семьи, отчуждение ребенка, равнодушие и непонимание взрослых представлены в

¹ Содержание данного параграфа отражено в статье «Вольные» взрослые и «ничейные» дети: проблемы нуклеарной семьи в современной прозе для подростков / Н. В. Свитенко // *Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук.* – 2022. – № 5. – С. 37–41.

таких произведениях, как «Тринадцатый год жизни», «Ольга Яковлева», «Бывший Булка и его дочь» С. Иванова, «Сломанная кукла», «Мальчик, которому не больно» А. Лиханова, «Дарю тебе велосипед» Л. Матвеевой, «Он не придет» Е. Мурашовой, «Абориген» Ю. Короткова, «Шиза» Ю. Нифонтовой, «Голос» Д. Доцук, «Библия в SMSках» Аи Эн, «Три твоих имени» Д. Сабитовой, «Калечина-Малечина» Е. Некрасовой, «Где папа?», «Когда отдыхают ангелы» М. Аромштам, «Первая работа», «Фонарик Лилька» Ю. Кузнецовой, в произведениях Г. Левинзона, Г. Щербаковой, Э. Пашнева.

Многогранность художественного исследования причин неблагополучия современной городской семьи – острота, драматичность и разнообразие внутри-семейных конфликтов – и поиски их решения характерны для прозы Ю. Короткова («Седой»), В. Железникова («Чучело 2, или Игра мотыльков»), В. Воскобойникова («Все будет в порядке», «Ты нужен всем»), Е. Мурашовой («Полоса отчуждения», «Барабашка – это я», «Класс коррекции», «Гвардия тревоги», «Одно чудо на всю жизнь»).

Развод родителей прочно вошел в быт современных семей, поэтому репрезентирован не как остросоциальное явление, а скорее, как данность, как болезненный фон беззащитной юности, когда отец и мать особенно необходимы. Кроме того, едва ли не в каждом современном подростковом произведении отчетливо ощущается острый «дефицит» отцовства.

В исследованиях современных литературоведов, посвященных аналитике проблем семейного воспитания, взаимоотношений «отцов и детей», преемственности поколений, кризисного состояния современной семьи в детской и юношеской прозе [Михалева, 2007], [Богатырёва, 2015, 2022], [Асонова, Бухина, 2020], [Бобина, 2003], отмечается, что в произведениях, поднимающих тему семейных катастроф, часто встречается ситуация, в которой родители фактически есть, но в семье царит полное безразличие, дети не находят ни любви, ни поддержки, ни защиты у родителей [Кутейникова, 2015], [Мещерякова, 1997], [Молдавская, 2011].

Сюжеты внутрисемейных взаимоотношений, отношений поколений развернуты в сборниках прозы для подростков «Абориген» и «Ловля бабочек и брошенный друг». Для повестей и рассказов сборников характерно многоаспектное художественное воплощение кризисной семейной ситуации: драматизм обстоятельств, жесткость конфликтов, их социальный и нравственный смысл, глубина психологизма.

Изучая проблему утраты нравственной традиции [Горенинцева, 2017], [Бобина, 2004], [Васюченко, 1994], дезориентации молодого поколения в прозе 1990–2000-х годов, исследователи отмечают ослабление аналитического подхода и усиление социологического (эмпиричность, регистрация повседневности, «фактографизм»), концентрацию негативных реалий (повести «Круг», «Лабиринт» Л. Симоновой).

В повести Сергея Иванова «Тринадцатый год жизни» (1981) кризисная ситуация в семье Романовых дана в восприятии двенадцатилетней девочки-подростка: родители решили разойтись, и по их просьбе Стелле нужно подготовить к этому событию брата-второклассника. Проблемная ситуация обостряется тем, что это – второй развод в жизни матери, у Стеллы и ее братишки – разные отцы, хотя девочка привязана к отчиму, носит его фамилию. Попытки сохранить семью заставляют выяснять у взрослых, кто виноват: повествование принимает форму психологического расследования. «Неудобные» вопросы дочери заставляют родителей так или иначе мотивировать свои поступки. Для мамы Стеллы главное, что «она – вольная! А что же это за «вольная» такая? Вольная? Значит, не растворяется в других, даже вот в собственных детях. Всегда остаётся собой. В чём-то сама по себе. Заботится, дом в чистоте, ребята ухоженные, накормленные, воспитанные. Но при этом она не хочет растворяться бесцветной каплей, быть мамой на побегушках» [Иванов, 1992, с. 54–55]. В разговоре с отчимом выясняется, что он «уверен, что родители у вас с Ваней будут. Только не оба сразу. Не оба одновременно. Ты понимаешь меня? – Она отчужденно пожала плечами» [Иванов, 1992, с. 20]. Размышляя о поступках мамы и отчима, о причинах, побудивших их к разрушению семьи, Стелла «в душе своей принялась стыдить родителей. Она всё

время такие удачные придумывала слова, что если б их каким-то образом записать, то получилась бы хорошая обвинительная речь – детей против взрослых... Подумаешь, какие ценные мысли. Подумаешь – Львица Николаевна Толстая!» [Иванов, 1992, с. 31].

Сюжетная ситуация усложняется с появлением родного отца девочки – на первый взгляд, сильного волевого человека, но и сила и воля оказываются на службе у одного идола: отцу, как и матери, нужна только свобода. Желая пожить по своей воле, он оставил семью и уехал на север десять лет назад, и сейчас любые обязательства перед дочерью он воспринимает как ограничение собственной свободы: «В Крым я тебя с собой не приглашаю, кроме недели в Крыму я ничего предложить не могу. Такой, Стелла, у тебя отец. Понимаешь? И тебе остается одно: ждать меня» [Иванов, 1992, с. 112].

Эгоизм взрослых обостряет рефлексию подростка, заставляет задумываться о сути взаимоотношений между людьми: «Она кое-что поняла в нём. Он вот как действует... Игорь Леонидович! Он в себя влюбляет человека, а потом совсем его не держит: не ревнует, ни о чём не просит, не устраивает сцен. Отпускает руки – падай, лети куда хочешь! И это, как ни странно, держит около него людей куда крепче, чем самая сильнейшая верность. Он это делает нечаянно – он такой родился. Но я буду так с тобой нарочно делать, – подумала Стелла. – Ты не ври мне, что ты меня не любишь. Любишь. Я тоже не дурочка, умею кое-что понимать. Я тебя разлюбить не собираюсь. Как же я тебя разлюблю – своего отца. Только я тебя близко не буду подпускать. Тогда и посмотрим!» [Иванов, 1992, с. 141-142].

Решение подростка поступать так же, как взрослые, учитывая только свои интересы, точно комментирует мысль о том, что детскости противостоит не взрослость, а греховность (К. Г. Исупов): мир взрослых предстает как мир утраченных ценностей и ложных кумиров. Сосед Стеллы, семиклассник Леня, придерживается мнения, что нет педагогически запущенных детей, а есть педагогически запущенные родители.

Сюжетный инвариант повести, адресованной подростку, – становление героя, генетически восходящее к инициационному мифу. В нем важна роль

персонажа, выполняющего функцию наставника, часто герой сам должен стать наставником, чтобы осознать себя на качественно новом уровне. В авторской системе ценностей личностный облик подростков во многом определяется духовной жизнью, выбором, поступками взрослых. Во многом, но не во всем: главная героиня повести отказывается жить в соответствии с главным принципом отца, мамы и отчима – приоритетом личной свободы, она брата «бросать не собирается, как некоторые готовы бросить её» [Иванов, 1992, с. 142]: тринадцатилетняя девчонка лучше взрослых понимает, что в этом мире мы переступаем либо через себя, свое эго, либо через других, «мы постоянно кем-нибудь жертвуем ради другого!» [Иванов, 1992, с. 170].

В романе Марины Аромштам «Когда отдыхают ангелы» (2011) размышления ученицы начальной школы Алины постоянно строятся вокруг отсутствия отца, с ним она связывает свои неудачи. Разговоры с подругой Наташей, у которой тоже нет отца, часто сводятся к рассуждениям о «смысле пап». Видимо, наслушавшись разговоров старших, Наташа пыталась убедить Алину, что «всякие там папы – просто рудименты и атавизмы» [Аромштам, 2011, с. 51], не нужные ребенку. Но детское самовнушение не всесильно, поэтому, когда родители Наташи развелись, у нее изменилось поведение, пропал интерес к учебе. Безотцовщина – один из основных лейтмотивов романа, сопровождающих героев на протяжении всего произведения. Начинается оно со строк: «Все могло сложиться по-другому, если бы у меня был папа. Тогда мама могла бы с ним посоветоваться. Посоветовалась и не отдала бы меня учиться к Татьяне Владимировне. Татьяна Владимировна не сказала бы: “Встать! Руки за голову!”» [Аромштам, 2011, с. 78]. В произведении показано разное отношение героев к безотцовщине: Алина живет мечтой о том, что ее безумный отец-математик вернется в семью, мысли Наташи об отце деструктивны, они причиняют девочке страдания.

В качестве комментирующей параллели напомним, как передается ощущение семьи, родственных связей в прозе А. П. Гайдара, в которой лейтмотив дома и семьи является доминантным. Дети не предъявляют высоких требований к фигуре отца – главное, чтобы он просто был: «– Ну что, у вас бабка ругается? –

спросил Васька и с неожиданной жестокостью добавил: – Так вам и надо. Потому что отец у вас – жулик. – Васька, не надо! – вступился Петька. – Ведь они маленькие. – Ну и что же, что маленькие? – с каким-то злорадством продолжал Васька. – Раз жулик, значит жулик. Верно ведь, Пашка, у вас отец жулик? – Васька, не надо! – почти умоляюще попросил Петька. Немного испуганные резким Васькиным тоном, Пашка и Машка молча переглянулись. – Жулик, – тихо и покорно согласился Пашка. – Жулик, – повторила Машка и тепло улыбнулась. – Только он хороший был жулик» [Гайдар, 1964, с. 70–71].

Только для отрицательных героев характерно состояние вне дома, вне семейно-родственных отношений – «преступившим» персонажам не дано понять их естественную ценность. Любовь ребенка к отцу, а отца к ребенку – способ самоидентификации и преодоления одиночества в мире Гайдара: «Ты один? – глядя в лицо Сергея и почему-то тише и ласковей спросил Гитаевич. – Один. То есть нас двое – я и Алька, – ответил Сергей. – двое, я и сын, – повторил он и замолчал. <...> – Алька, – спросила Натка, когда, умывшись, вышли они на террасу, – скажи мне, пожалуйста, что ты за человек? Человек – удивленно переспросил Алька. – ну просто человек. Я да папа» [Гайдар, 1964, с. 17]. Современному подростку такое «соборное» единение отца и ребенка покажется, скорее, нетипичным, исключительным.

Проблематика повести «Абориген» Юрия Короткова (1986) ярко репрезентирует заглавную тему: семейное неблагополучие, деструктивное поведение родителей, одиночество подростка в современном мире.

У четырнадцатилетнего Борьки по кличке «Абориген» формально есть семья – мать, отчим, младшая сестра. Но отчуждение с родителями катастрофически нарастает: отчим на дух его не переносит, мать, чья измена в свое время разрушила семью и стала причиной алкоголизма и гибели отца, во всем потакает мужу. Мать окончательно отрекается от сына в свой день рождения – кастрюля с остатками салата на кухне, плотно закрытая дверь в комнату с гостями и праздничным столом – радости ее новой жизни не для него: «Борька сидел в полутемной кухне – свет пробивался только через матовую дверь комнаты... И чем

громче и веселее звучали голоса в комнате, тем ниже наклонялся над столом Борька. И все никак не мог прожевать, давился слезами и салатом. Из комнаты послышался громкий смех матери» [Коротков, 1989, с. 5].

Внутренний мир подростка раскрывается постепенно и складывается из воспоминаний, размышлений самого Борьки, разговоров, рассказов персонажей, окружающих мальчишку. Предательство матери (отчим требует продать лодку – самую ценную вещь мальчика, не только память об отце, но и основу его самостоятельного существования, для чего настаивает на отправке пасынка в специнтернат, мать выражает молчаливое согласие) особенно остро ощущается на контрасте с воспоминаниями о безмятежном, счастливом детстве: о рыбалках с отцом, о знакомстве с рекой, об отцовских правилах отношения ко всему живому. Жестокость взрослых «запускает» действие механизма защиты у героя – он замыкается от внешнего мира, чтобы сохранить собственную идентичность. Подросток находится в состоянии глубокого душевного кризиса: «Борька круто развернулся и пошел от города – дальше, дальше. Куда? Не может человек пропасть среди людей. Пусть недоучка, пусть без документов – но человек же! А человек должен быть кому-то нужен» [Коротков, 1989, с. 97].

Открытый финал повести оставляет надежду на счастливые повороты в судьбе подростка, поскольку Борька не озлобился, в испытании сохранил голос совести, мужество поступать в соответствии с ним, подобно герою фольклорной сказка проявил нестяжание, волю, а значит, путь его выправится.

Развод родителей, размен квартиры, переезд – сюжетная ситуация повести Екатерины Мурашовой «Обратно он не придет» [Мурашова, 2019]. Здесь, на новой территории – земле вдоль линии железной дороги, главная героиня повести, тринадцатилетняя Оля, встречается с двумя мальчишками, сбежавшими из детского дома. Название повести в первой публикации – «Полоса отчуждения» (1991) проявляется и на сюжетном, и на символическом уровнях: на «ничейной» земле оказываются практически все дети и подростки; образы же взрослых фантомны – складываются из упоминаний о них в разговорах ребят. Вся художественная структура текста подчиняется авторскому замыслу – привлечь

внимание к катастрофическому положению «ничейных» детей, к ответственности взрослых за их одиночество и заброшенность.

Главный герой повести В. П. Крапивина «Дагги-Тиц» (2007) – типичный «крапивинский мальчишка», которого в начале истории испытывают на прочность не столько шайка старшеклассников, регулярно опустошающая его карманы, сколько вечно отсутствующая мама «цыганских кровей». Главный лейтмотив внутреннего сюжета связан с проживанием – осознанием и преодолением – одиночества. Событийная канва внешнего сюжета определяется инициационными испытаниями: десятилетний подросток сталкивается с коррупцией, предательством, местью, гибелью взрослых и сверстников. Выстраивая внутреннюю защиту от отнюдь не детских проблем, мальчишка населяет реальность настоящими живыми близкими, среди которых герои любимых книг, говорящий кот, маленькие близнецы-канатоходцы, танцующие на струнах вселенной. «Дагги-Тиц» – звукоподражание ходу часов, которые подросток нашел на свалке и починил. Эти ходики отмеряют собственное время мальчишки. Герои Крапивина практически всегда пребывают в нескольких параллельных пространствах – внутренняя реальность неотличима от внешней: «миры накладываются друг на друга, и история о приключениях третьеклассника, все усложняясь и усложняясь, вырастая в целую систему проекций, странным образом обретает какую-то потустороннюю прозрачность – она невероятно простая, ясная, недвусмысленная, неразменная и неотменяемая. Крапивинская повесть похожа на икону – в том смысле, что это на самом деле не доска, а окно; не выдумка, а откровение; не приключения, а житие» [Данилкин, 2009, с. 3–54].

«Онтологическую базу» героя создает близость эгоистичной, глухой и слепой к внутренней жизни сына, но мамы, единственная устойчивая черта которой – непостоянство. Подросток уворачивается от ее нежностей, стоически претерпевает ее невнимание и бестактности – все эти неудобства ничто по сравнению с внутренней радостью ощущения Дома, психологического «тыла», где герой, забираясь в свою «конуру» после дневных сражений, пребывает в целительном покое. Настоящая внутренняя катастрофа разразится в самом конце

истории, после развязки основной сюжетной линии, когда герой, вернувшись домой, узнает, что «цыганская» мама в очередной раз ушла из семьи. Отчим и сын осиротели.

Испытания, требующие волевого контроля и усилия, выбора, значимого поступка, приходят извне – школа, «штурманята», театральное братство. Семья обеспечивает онтологический фундамент, оазис для физического и психического отдыха в «прекрасном и яростном мире», энергетическое плато, дающее возможность «подзарядки» для выхода на ристалища нового дня. Потому сложные испытания и приключения, опасности и их преодоление дают силу герою, а пробоина в семейном тылу мгновенно опустошает и опрокидывает в депрессивное состояние. Подросток предчувствует новую волну мытарств, скитаний по чужим углам, ощущение сиротства накрывает его. На мучительный вопрос: «Я не убиваюсь. Я думаю: куда мне податься?.. Матери нет, а я теперь – куда?» – отчим отвечает «тихо и увесисто»: «Инки, ты рехнулся? Какое такое «куда»? Это твой дом», «ждать и надеяться вдвоем гораздо легче...» [Крапивин, 2008, с. 245].

Тема взаимоотношений героя и отчима, *постепенного* обретения отца, тонко прочерчена автором на ономастическом уровне текста. Официальное имя главного героя повести – Иннокентий, но друзья зовут его Инки (в честь завоеванного, но не покоренного древнего народа), а близкие – Смок (актер Иннокентий Смоктуновский сыграл Гамлета в любимом фильме мальчишки). Новый муж мамы Егошин (так зовет его герой) – бывший (из-за травмы позвоночника) летчик, диспетчер, немногословный, сдержанный человек, верный своему делу и людям, за которых принял ответственность, оказывается создателем настоящего Дома. В отличие от бьющего по нервам маминого «Кешенька», отчим чутко чувствует эмоционально-психологическую реакцию мальчика на имя и обращается к нему «Смок». В финальном диалоге, восстанавливая обрушенное уходом матери внутреннее пространство, Егошин называет героя «Инки», вызывая мгновенную реакцию: «Инки подумал вдруг, что если все пойдет дальше так, как сейчас, то придется, наверно... когда-нибудь сказать... «папа»... Нет, он решится на это

очень-очень не скоро, ведь даже слово «мама» он произносит с трудом...» [Крапивин, 2008, с. 244–245].

Крапивин заканчивает повесть рождением новой семьи, не по крови, а по духу: казалось бы, чужой человек, очередной приятель «неукорененной» в это ответственности матери, становится настоящим другом, близким, отцом, разделяющим беды и радости. Обретение семьи оказывается самым главным событием повести и жизни подростка. Под «дагги-тицканье» оживших ходиков герой задает терзающие его душу вопросы: «Может, она... мама... вернется к нам?», «Смерти нет?» – и получает однозначно утвердительные ответы.

Современная отечественная литература для детей и подростков все чаще обращается к проблеме деградации института семьи и отчуждения отцов и детей. «Формально» взрослые, не достигшие духовной зрелости и душевной мудрости, с несформированным чувством ответственности, родители не способны дать должное воспитание своим детям и склонны к деструктивным отношениям с ними, так как сами являются носителями «инфантильного сознания», центрированного на своем эго. Подростковое протестное сознание (для подростков вообще характерен своеобразный экзистенциальный нигилизм) – мироощущение и поведенческий принцип, основанные на отрицании базовых оснований социокультурного бытия взрослых. Взрослые в классической подростковой литературе — непонятные «они», своего рода инопланетяне для подростка. Как отмечают Карпентер и Причард, «за небольшим исключением взрослые в классической подростковой литературе – невротики того или иного рода (романы Джона Донована, Барбары Версбы, Пола Зиндела)» [Carpenter, Prichard 1999, p. 518].

Родители, выбирающие личную свободу в качестве основной ценностной категории, парадоксально утрачивают лицо – взрослые во всех упомянутых произведениях удивительно похожи, практически неразличимы: эгоизм принципиально безличен, поскольку свидетельствует об утрате внутренней «иконы», «лика», резонирующего с трансцендентным. В погоне за ложно понятой свободой личности они утрачивают и свободу, и личность. Разрушенная личность «хаотизирует» мир вокруг себя: ее ценностный выбор интериоризирует, «сворачивает»

горизонт проживания, а поступки разрушают семейный оплот, оставляя детей экзистенциальными сиротами – «ничейными» детьми в «полосе отчуждения».

3.2 «Кризйторы» детской травмы: «разорванная» идентичность и художественная дидактика «травмы-как-сюжета» в повести «Три твоих имени» Д. Сабитовой

Для подросткового сознания характерна высокая степень рефлексии¹. В связи с этим юные читатели отдадут предпочтение повествованиям кризисного типа с описаниями «пограничного» состояния психики, характерного для юношеского отношения к жизни и художественных форм отражения этого состояния. Поиск новых форм художественного обобщения, использование экспериментальных сюжетно-композиционных конструкций является оригинальным инструментарием познания сложных проблем современности и эффективным способом воздействия на читателя-подростка. Кроме того, в связи с современной трансформацией традиционного «уклада» детства – утраты свободной ролевой игры, доверия между детьми и взрослыми и традиции совместного семейного чтения – современные исследователи (психологи, культурологи и литературоведы) приходят к выводу, что художественная литература, репрезентирующая сложные проблемы детства как особого жизненного периода, может помочь выстроить диалог взрослого и подростка.

Методологической основой работ ряда современных исследователей становятся междисциплинарные связи литературоведения, психологии, социологии и педагогики. В исследованиях Н. А. Борисенко [Борисенко, 2016], Е. О. Галицких [Галицких, 2012], Н. А. Падун [Падун, 2007] формулируется определение детской травмы, описываются ее характеристики, типы, причины

¹ Содержание данного параграфа нашло свое отражение в статье «Генезис и репрезентация психологической травмы в повести «Три твоих имени» Д. Р. Сабитовой» / Н. В. Свитенко // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. – 2022. – № 5. – С. 16–22.

возникновения, анализируются стратегии репрезентации травмы в художественном нарративе и роль художественных образов, помогающих пережить травматический опыт и найти выход из различных критических ситуаций. Л. Е. Муравьева исследует художественные тексты, опираясь на идею связи процесса рассказывания с проживанием травмы и реконструированием собственной идентичности нарратора [Муравьева, 2019].

Стремление рассматривать действительность в развитии, запечатлеть в образах новые формы жизни, социальные отношения, психологические типы привело к постоянно возрастающему многообразию современных художественных форм в пространстве прозы для юношества. Современная повесть для подростков все больше сближается с литературой для взрослых не только тематикой, где авторы обращаются к «темной» стороне жизни и не всегда дают своим героям возможности выхода из кризиса, а читателю – возможности испытать катарсис, но и сложной, экспериментальной техникой повествования, что позволяет говорить о процессе сближения юношеской и «взрослой» литературы.

Теоретической опорой для анализа повести Д. Сабитовой в избранном проблемном ракурсе послужила работа С. Ушакина, выделившего три направления изучения травматического опыта в гуманитарных науках: «травма-как-утрата» (попытка за счет ретроспективы восстановить утраченную, «разорванную» идентичность), «травма-как-сюжет» или «символическая матрица» (репрезентация идеи непреодолимости посттравматического опыта и идентичности вне рассказанной истории посредством специфических повествовательных техник и схем, то есть реализация травмы именно в тексте как связном целом) и «травма-как-консолидирующее-событие» (дискурс травмированного сознания, нуждающийся в адресате).

Три имени – три варианта судьбы главной героини, которые разворачиваются в трех частях повествования. Каждая часть названа одной из форм имени главной героини Маргариты: Ритка – Марго – Гошка. Вместе со сменой формы имени – персонального «кода» судьбы – меняется и жизненный уклад девочки.

Первая часть повести «сделана» с помощью «двуголосового» слова: речь изображенная, которая транслирует детское сознание, и речь изображающая, представляющая зону нарратора, соотносясь с авторским «интенциональным» центром. Рассказчик воспринимает мир в первой части повести глазами главной героини Ритки: он точно транслирует все оттенки ее чувств, движения мысли; ровный тон повествования, лишенный какой-либо эмоциональной окрашенности, рассказывание в настоящем времени (эффект достоверности истории), чередуется с вкраплениями несобственно-прямой и прямой речи девочки, органично слитыми с общим повествовательным пластом (глубокая интроспекция повествователя в рефлексирующее сознание главной героини).

Одна из особенностей композиционного полифонизма повести – альтернативные сюжетные версии в «точках бифуркации» – сюжетообразующие катастрофы в жизни героини представлены в двух вариантах развязки событий: каждая часть заканчивается альтернативным сюжетом, новая – начинается согласно «реальному» действию в произведении.

Смерть обоих родителей при пожаре – «триггерное» сюжетообразующее событие, определяющее фабулу второй части повести (смена родного дома на детский дом, потеря связи с младшей сестрой, то есть полная утрата семьи). Но травмирование сознания главной героини начитается гораздо раньше и определяется совокупностью событийного ряда повседневного существования в «неблагополучной» семье, вносящей коррективы в мировосприятие Маргариты, ее поведение, самоощущение, нарушая здоровье и целостность психики ребенка.

Во взаимоотношениях Ритки с матерью и отцом наблюдается реактивное расстройство привязанности – эмоциональной близости с родителями, которая должно формироваться на основе симпатии, любви и доверия. Но сильно пьющие родители бранью, физическим насилием и оскорблениями («Разноглазый рыжий змееныш и лопухая приبلуда», «змея, гадина» [Сабитова, 2012, с. 29]) «формируют» нечто противоположное: в психологическом поле девочки разрушается элементарное «базовое» доверие к миру и уплотняется травматический

опыт, «заикливающий» негативные эмоции, растягивающий их разрушительное действие в повседневности на многие годы.

Отношения с родителями формируют «матрицу» отношений и с другими людьми, и с собственной психикой: ребенок учится держать свои эмоции в себе, не проживая их, не позволяя им трансформироваться, преобразиться, «уйти». Негативные эмоции остаются в теле, накапливаясь и создавая телесные энергетические «зажимы», которые, с точки зрения телесно-ориентированной терапии, ухудшают психофизическое состояние.

Формированию скрытности, привычки сдерживать свои эмоции способствует обесценивание стараний ребенка и неуважение к его труду. Яркий пример тому – неожиданная продажа родной матерью первой вязаной салфетки, в изготовление которой ребенок вложил все силы и душу: «Слезы уже не текут, а в сердце обида и грусть» [Сабитова, 2012, с. 59]. По словам Ритки, в следующий раз она промолчит, что есть другая, старая салфетка, чтобы и ее не продали. Так формируется скрытность и недоверие к взрослым, особенно по отношению к тому, что для ребенка представляет особую ценность. Со временем это проявится в сокрытии своих эмоций: «Я вообще часто злюсь, когда у меня что-то не получается, когда чего-то не понимаю, но никто не подозревает, что я злюсь. Я всегда сижу тихо и молчу» [Сабитова, 2012, с. 164].

Неконтролируемая агрессия отца Маргариты стала причиной формирования гиперчувствительности к чужому настроению и страха перед человеком в плохом настроении: когда папа начинал злиться, девочка переводила его внимание на что-нибудь другое, зная, что за недовольством может последовать рукоприкладство. Так, внимание ребенка перенаправляется с главного – причины плохого настроения – на последствия, которых может и не быть в иных ситуациях с другими людьми. Доминирующим становится страх, а не желание (и умение) понять другого человека, его эмоцию, что сказывается и на неспособности понять себя.

Помимо сложных отношений с родителями, отсутствует реализация базовых потребностей ребенка в питании, одежде, обучении, тем самым фиксируется материнская депривация: «Татка с мамкой много о чем забывают – еды сварить,

что у Ритки валенок нет, что детям спать пора» [Сабитова, 2012, с. 48], забыли и о поступлении ребенка в школу, не обеспечив всеми необходимыми принадлежностями и одеждой. На протяжении долгого времени о девочке заботилась соседка Вера Муратовна, которая, жалея ребенка, кормила, одевала, учила вязать, – проявляла заботу, внимание, любовь и тем самым взяла на себя роль «значимого взрослого» в жизни ребенка – фигуры, заслуживающей доверия, способствующей обеспечению безопасности роста и самовыражения, необходимой на каждом этапе жизни.

Психическая травма позволяет интерпретировать причины мучительного страха Ритки допустить ошибку, который проявляется, казалось бы, в таких хороших привычках, как склонность к идеальному чистописанию и порядку: даже если героиня допустила одну маленькую ошибку на листе, она плачет, вырывает его и переписывает заново. По мнению специалистов-психологов, такая фобия (обсессивно-компульсивное расстройство) возникает либо в результате гиперкритичного отношения к ребенку или, наоборот, предельно равнодушного, как в сюжете повести. Когда ребенок боится ошибаться, то страдают не только его оценки, но и любознательность, желание познать что-то новое. Это связано с тем, что мозг тратит огромное количество энергии не на обучение, а на защиту от стресса, когда возможная неудача определяется как опасность. Кроме того, когда ребенок чересчур сфокусирован на своем страхе, он перестает получать удовольствие от учебы. А если ошибка все-таки случается, его изводит самоистязание или бесконечные психологические уловки, направленные на игру в прятки с неприятными мыслями. У героини повести страх ошибки лишь усугубляется с возрастом, нарастает с развитием сюжета.

Отметим, что все травмирующие события первой части повести захватывают возрастную период дошкольного и младшего школьного возраста – время, когда ребенок наиболее подвержен негативному влиянию, в связи с отсутствием психологической защиты и способности оберегать целостность своей психики. В этом возрасте ребенок – «пластилин» в руках обстоятельств и людей.

Цельность восприятия мира и соответствующее ему авторское повествование обрушилось вместе с жизненной катастрофой Ритки. Вторая часть строится по принципу симультантности – монтажа разных точек зрения и восприятий: шесть глав – шесть рассказчиков – шесть точек зрения. О жизни Маргариты после пожара рассказывают мама соседа по палате в больнице, одноклассница из детского дома, учительница 3 «Б», детдомовец Миха, «приемный» папа и лабрадор Люсик.

Монтажная композиция внутренние, эмоционально-смысловые связи между персонажами и событиями выводит на первый план, внешние, временные, причинно-следственные сцепления ослабляются. Такой тип композиции – иноформа «фрагментаризации» мира в сознании девочки («реализация травмы именно в тексте как связном целом» [Ушакин, 2009, с. 7–8]).

Повесть в пространстве литературы о подростках – всегда сюжет об отдельной человеческой судьбе, психологической мотивировке выбора и поступков. Если психологическое пространство претерпевает мутации, «коррозию» – это находит отражение в специфике композиции повести: композиционная цельность замысла о судьбе человека выстраивается в соответствии со сдвигами и сломами этой судьбы-биографии: потеря родителей, жизнь в детдоме, стресс, замкнутость, вхождение в новую семью, недолгое проживание со взрослыми, которые взяли над девочкой патронат, возвращение обратно в детдом по причине ненужности своим приемным родителям.

Семантически значимым оказывается отсутствие среди рассказчиков приемной мамы Маргариты – детдомовской медсестры, которая, по совету директора, не удочеряет девочку, а оформляет патронат: «...денежка не лишняя. Договор заключаешь, и готово. А то не понравится тебе приемыш – назад разусыновлять трудно. А договор – что? Другой заключишь» [Сабитова, 2012, с. 98]. Этот прагматический разговор слышит детдомовец Миха, который мечтает стать врачом и помогает медсестре, тайно надеясь, что после их душевных разговоров в медчасти заскучавшая и планирующая взять ребенка из детдома Лариса Сергеевна усыновит его, Мишку, помощника и друга. Душевная глухота, нравственная нечуткость – этическая несостоятельность «мамы»-медсестры,

которая в ситуации экзистенциально значимого выбора предала приемного ребенка, «удвоив» его сиротство, репрезентируется дважды – в сюжетной ситуации, развернутой в истории Михи Симонова, и в финале второй части, когда Марго «возвращают» в детский дом.

Именно неожиданное, катастрофическое изменение жизненных обстоятельств вызывает короткое, но исключительно сильное душевное волнение, эмоциональную бурю – аффект. В третьей части художественно представлены последствия психологического травмирования сознания главной героини. Марго – имя-триггер, запускающее воспоминание о предательстве приемных родителей – вызывает яростный, истеричный «приказ» не называть ее так: «Меня из кресла выкинуло, словно кто-то мне шилом в зад ткнул: – Не надо меня звать Марго! Не зовите меня Марго! Я не Марго вам! Я же сказала: Маргарита!» [Сабитова, 2012, с. 140].

Психологическая травма предполагает последующее переживание во времени этого «непереносимого» – несовместимого с жизненными установками – аффекта. Во время проживания травмы в ребенке, помимо его естественного «Я», проявляется несколько субличностей – «плачущий ребенок», «контролирующий ребенок», «разгневанный бунтующий ребенок», «упрямый эгоистичный ребенок» – все они, по мнению исследователей, являются врожденными защитными механизмами психики, которые разрушают целостность душевной организации личности [Падун, 2007]. Это происходит по причине того, что в раннем возрасте психика ребенка не способна пережить травмирующее событие, поэтому какая-то часть его личности как бы атрофируется, перестает развиваться и, таким образом, тормозит целостное развитие личностного духа, проявляя внутреннюю дисгармонию.

В соответствии с одной из базовых установок работы, осмыслением травмы как «консолидирующего события», напомним, что «дискурс травмированного сознания нуждается в адресате». Заглавие повести «Три твоих имени» транслирует обращение к читателю как проживающему сюжет жизни главной героини.

«Ритка» – имя девочки в первой части – проекция «внешнего» взгляда родителей, соседей, одноклассников, учительницы. «Марго» – так звала героиню только «приемная» мама, которой девочка доверилась, восприняла в качестве идеала («моя мама умеет спасать людей», «я хочу быть медсестрой, как моя мама людей спасает, буду как мама» [Сабитова, 2012, с. 105]), а после предательства это имя стало триггером, вызывающее истерическую реакцию. Владелец самого аристократического, «тройного» имени в повести – лабрадор Олеандрус Людвиг Аттикус оказывается значительно благороднее – проще, глубже, добрее – в своем отношении к девочке, чем его хозяева (опекуны патроната) или Ляля-фотограф, истово верующая, эстетически утонченная женщина, которая в каком-то смысле и осталась великовозрастной «лялей»: «инфантильное сознание», с ущербным чувством ответственности, с убогим малодушным обещанием забрать Маргариту в семью «через год, а может быть, через два», как только господь услышит ее молитвы и поможет с большой квартирой» [Сабитова, 2012, с. 160].

Саморефлексия собственного имени представлена в третьей части – имя «Маргарита» ощущается подростком как «мелкие камешки с острыми краями, как на железнодорожной насыпи» [Сабитова, 2012, с. 141]. Семантика имени героини – «острый гравий» «полосы отчуждения» – аллюзия на сюжет одноименной трагической повести Е. Мурашовой, в которой и семейные, и детдомовские дети оказываются «ничейными» на «ничейной земле», а ребята, бежавшие из детдома, не смогут выжить в этом «прекрасном и яростном» мире.

«Приручить», «обкатать» острые углы этой диссонантной жизни берутся новые родители – актриса и мастер кукольного театра. В новой семье находят приют брошенные, оставленные, преданные близкими, находят не просто из жалости, но от полноты счастливого бытия – в семье есть мама, папа, двое сыновей, собака, шиншилла, домик, сад – эта полнота естественно, без грана сентиментальности, преобразует соприкоснувшееся с ней страдание. Так семья «прирастает живым» – появляются кошка Зю, щенок Марта и подросток Гошка.

Концентрация повествования вокруг персонажа, погружение в мир многогранных переживаний и мыслей героя приводят к существенному ограничению

авторского присутствия, поскольку вмешательство автора излишне: то, что происходит, с необходимостью вытекает из психических особенностей персонажа, которые детерминированы социальной действительностью и связаны непосредственно с данной ситуацией – тогда изображаемая действительность производит на читателя впечатление полной достоверности.

Нарративная и фокальная перспектива повести разворачивается в нескольких формах – в первой части повествование от лица автора и отражение внутреннего мира героини «изнутри» ее сознания, вторая часть – монтаж точек зрения на героиню со стороны других фигурантов сюжета, третья часть повести реализуется в форме «я»-повествования. Умножение «нарративных планов», «точек зрения» представления главной героини приводит к формированию нового типа повествования в прозе для подростков, отмеченного большой свободой компоновки различных способов изображения.

Реактивное расстройство привязанности, материнская депривация, смерть родителей при пожаре, потеря семьи и дома, детдом и разлука с единственным родным человеком, сестрой, неудачная попытка войти в новую семью явились ситуациями, травмирующими психику ребенка. Эти стрессовые ситуации стали причиной психологической травмы. Защитные механизмы обсессивно-компульсивного расстройства заставляют вырывать страницу и переписывать задание заново из-за малейшей помарки. Композиционная структура повести – иноформа жизненного сценария человека, пережившего катастрофический травмирующий опыт: на символическом уровне – катастрофы в сюжете судьбы заставляют Маргариту Новак заново переписывать/проживать текст жизни под новым именем. Композиционная структура повести транслирует событие детского травматического опыта: точная, художественно достоверная репрезентация травматического сознания в тексте становится инструментом психологической трансформации читателя.

Девиантное поведение взрослых – в зоне волевых решений, ответственности за тех, кого «приручил» – формирует ситуацию катастрофы, которая становится поворотной точкой, «точкой бифуркации» жизненного пути главной героини.

Сюжетная альтернатива первой истории трагична при любом исходе: либо гибель в пожаре вместе с родителями, либо сохранение жизни, но пребывание в детском доме. Альтернативная версия второй истории базируется на поступке приемных родителей, когда они по-лесковски выбирают «живое», преодолевая эгоизм и жертвуя ситуативным комфортом. Но к проживанию предъявлена иная, трагическая, версия, связанная с грехом предательства «обманувших доверившихся» – самым страшным, по авторитетному мнению Данте.

Эпизодом, выполняющим функцию отправной точки собирания разорванной жизни и сознания главной героини, служит третья версия жизненного сюжета, в финале которой звучит «зеленый шум» спасительной весны. Последний «кадр» повести – серый дрозд, качающийся на яблонево́й ветке в саду обретенного дома. Этот вестник счастья («Феличита» – прозвище отца Ритки, Феликса) и грядущей весны из единственной любимой песни девочки, связанной с ее звездным часом в раннем детстве, прилетает после зимы длиною в семь лет. «Папа сказал, что это серый дрозд. У нас их тут много летает», – заверяет младший брат героини, «главное, чтобы не испугался и не улетел», – это интенция автора.

3.3 Авторитарное сознание: ценностные векторы в прозе для подростков

3.3.1 Ментальные основания «репрессивной» педагогики

Задачей настоящего параграфа является анализ ценностной системы определенного типа педагога, которого мы в контексте исследования видим инвариантным и вневременным. Обращение к этой теме спровоцировано устойчивой тенденцией в современных учебниках по истории детской литературы представлять «официальную» советскую педагогику как «тоталитарную» и «репрессивную»: «все книги Крапивина... беспощадный и правдивый портрет официальной советской педагогики, отказывающей ребенку в праве иметь свое мнение, поступать в соответствии с личными принципами. Жесткая субординация

в духе тоталитарно-репрессивной системы – этого требуют от школьников учителя в романе “Журавленок и молния”» [Детская литература, 2022, с. 424].

Главная теза, которую хотелось бы аргументировать: никакой официальной «советской репрессивной педагогики» не существует. Типы «авторитарных» педагогов и чиновников, которые «олицетворяют репрессивную машину отечественной школы прошлого века» [Детская литература, 2022, с. 424], существовали в реальности и «живут» в литературе и XIX столетия, и XX века, и в нынешнее время. «Хорошие» педагоги, которые «снаружи как Чехов, а внутри как д'Артаньян» [Крапивин, 2014, с. 188], – такие же «официальные», как и «плохие». Главная героиня повести «Тринадцатый год жизни» С. Иванова так рассуждает на эту тему: «...у Горы есть одна очень положительная черта. Он никогда не играет роль "авторитета". С ним хоть и трудно иной раз говорить, но с ним все-таки легко. Его можно перебивать... Он говорит про себя, что он демократ. На самом деле он просто хороший человек!» [Иванов, 1992, с. 19]. Выбор модели поведения зависит от уровня сознания конкретного человека и его системы ценностей.

В повести Г. Щербаковой «Отчаянная осень» (1983), наряду с художественным исследованием характеров героев-подростков, драматически не совпадающих в чувствах друг с другом в сюжете «испытания любовью», разворачивается внутреннее противостояние двух школьных педагогов – директора и завуча. Директор, старенькая «баушка», – известный педагог, заслуженный учитель, ярко выраженный пассионарий и конвергент, завуч Оксана Михайловна – честный, принципиальный человек, эффективный управленец, ответственный администратор, рачительный хозяйственник, «эталонный» носитель авторитарного сознания в его репрессивной версии.

В эпизодах повести, озаглавленных «Из дневника Лены Шубниковой», ценностный конфликт директора и завуча разворачивается в перспективе видения школьной вожатой – молодой девушки, с детства мечтающей о профессии учителя, которая по причине нарушенной дикции «недобрала в институт одного балла»: «Лена не столько поняла, сколько почувствовала тогда противостояние «баушки» и Оксаны Михайловны» [Щербакова, 1985, с. 179].

Директор разглядела сквозь косноязычие будущего замечательного педагога, «увидела в ней то, что никто не видел, ее стремление, ее мечту... «Баушка» увидела в ней призвание» и просто отвела девушку к логопеду, решая проблему, которую упустили в детстве. Завуч же, «передернув плечом, сказала что-то вроде: ”А куда смотрели ваши родители? Все недостатки речи можно было исправить в шесть лет”» [Щербакова, 1985, с. 179].

Образы двух педагогов в повести «Отчаянная осень» словно специально созданы для иллюстрированного пояснения аксиологической разницы между установками конвергентного и авторитарного (в репрессивной акцентуации) сознаний. Мировосприятие двух педагогов базируется на совершенно различных ценностных основаниях. Представления о том, что хорошо, что плохо, что красиво, а что уродливо, максимально не совпадают – как чувства подростков друг к другу.

То, что для конвергентной «баушки» интересно и живо, для авторитарно-репрессивного завуча – заурядно и ничтожно («У вашего поколения вкусы... что в музыке, что в одежде... Лена, смотрите старые картины. Есть вечные понятия» [Щербакова, 1985, с. 188]). Во время дискуссии о том, что такое подвиг, завуч «говорила о вечном. Все было правильно и скучно... Жаль, не было А. С. ... Что бы она сказала? Что-то совсем третье ... Директор «стала совсем старенькая. Много забывает. Но тут же придумывает что-то другое... У нее атрофируется центр памяти, но совершенно молод и здоров центр творчества», у завуча же – «одна память. Она знает, сколько в школе электрических лампочек» [Щербакова, 1985, с. 192–193].

Разницу взглядов позволяет увидеть отношение к одной из участниц «любовного» сюжета, перманентной отличнице, школьной красавице Ирочке Поляковой: завуч «испытала вдруг радость от предощущения своей главной победы... Сейчас выясняется главное: кто из них прав во взгляде на Иру Полякову? Оксана Михайловна застыдилась своих мыслей, потому что получалось: Ирочка – только аргумент в их разногласиях с “баушкой”» [Щербакова, 1985, с. 192–193].

С точки зрения авторитарно-репрессивного сознания, «всегда приветливая, подтянутая, она стала теперь какой-то неприлично расхристанной, уподобилась

миллиону, миллиарду влюбленных дурочек с невидящими глазами, с оглохшими ушами» [Щербакова, 1985, с. 192]. Высшим достижением ценностной системы завуча является достижение вершины какой-либо иерархии, главное – быть «солисткой», а любовь поставила девушку в «общий хор, и она теперь открывает рот в такт со всеми, абсолютно со всеми девчонками мира, без какой бы то ни было индивидуальности» [Щербакова, 1985, с. 192]. Размышления завуча о любви и свободе дают возможность понять, как именно «репрессирует» живую жизнь негативная авторитарность: «любовь и человека, – думала Оксана Михайловна, надо рассматривать отдельно. Вот именно – поставить рядом и рассматривать отдельно... Не связывая, не слепляя... Чтоб всегда можно было отойти от любви... И любви отойти от человека. Может, это и есть свобода?..» [Щербакова, 1985, с. 192].

Конвергентная «баушка», для которой проживание любви – единственная возможность стать человеком, мыслит совершенно иначе: с ее точки зрения «девочка похорошела, потому что страдает... Слава богу, она сошла, наконец, с плаката... Я выдам ей премию за первую в жизни двойку» [Щербакова, 1985, с. 193]. Для завуча такое видение – прямой аргумент старческого слабоумия директора, которой давно пора на покой, с ее «дикими» и «смешными» «речами» и «фантазиями».

Репрессивная принципиальная слепая «праведность» завуча, ее претензия на нравственное лидерство репрезентируется в сюжете идеологической проработки, «воспитывающей» старшеклассников. Фундированное благими намерениями, но убогое в своей ограниченности идеологическое скудоумие завуча в столкновении с живыми людьми, подростками-страшекласниками, обнаруживает ее слабость и оборачивается демонстрацией силы – привычного способа решения конфликтов для авторитарно-репрессивных персонажей. Бестактность вызывает отторжение у подростков: оскорбленная девчонка запирает Оксану Михайловну в ее кабинете.

Размышления завуча, которая «поняла, что заперта нарочно, что до завтрашнего утра ей отсюда не выйти, что кто-то ненавидит ее больше, чем боится наказания», – изложение «базы» авторитарно-репрессивной точки зрения,

пределов рефлексии этого типа сознания («она оглянулась на свою жизнь, жизнь виделась порядочной, честной, и это не только на ее субъективный взгляд. Это на самом деле. Она не сделала никому такого зла, чтобы поступить с ней, как поступили... За долгие годы в школе было все: и исключали учеников, и передавали дела в суд, и учителей она увольняла за пьянство и за профнепригодность, – но всегда во всех случаях она была права») и его системы ценностей («не могла она кричать с подоконника. Она уважала себя и хотела уважать дальше, а это отбросило бы ее назад, в то мучительное время, когда она не знала, как жить и как быть. На долю ее поколения досталось крушение иллюзий и авторитетов, все разламывалось до кирпичей, и надо было иметь силу восстановить себя самое из этой разрухи. Она восстановила. Из всех человеческих добродетелей она взяла силу... Сила, здоровье, ум, чистоплотность, порядочность – это что, мало? Это золотого качества доспехи. И они ее не подводили» [Щербакова, 1985, с. 254].

Оксана Михайловна ненавидит цирк и все, что с ним связано. Не случайно в развязке сюжета оппонентом авторитарно-репрессивного завуча становится мальчишка-циркач, «князь Серебряный», яркий конвергент-трансцендер, который вызволяет завуча из «плена».

Завуч вполне осознает, что запер ее вовсе не подросток-акробат, но, уверенная в своей правоте, не может допустить эту сложную мысль к проживанию¹ – это поколеблет ее картину мира, выбьется из прокрустова ложа парадигмы ее железобетонных принципов, которыми она зажимает живую, и поэтому так неприятно непредсказуемую жизнь. Для ответственного руководителя учебного заведения это недопустимо. «Завтра – никаких репрессий. Она просто пригласит его и спросит: ”Ну, скажи, ты доволен?””. Она хочет увидеть на его лице не раскаяние – оно ей не нужно. Она хочет увидеть поражение. ”Людей, – скажет она ему, – не сламливали застенки на долгие годы, а ты хотел победить меня за одну

¹ Эту особенность сознания некоторых взрослых осознает и главная героиня повести «Тринадцатый год жизни» С. Иванова: «Даже что-то поняв, не мог он переделаться и продолжал исполнять роль взрослого, то есть навечно правого во всем человека» [Иванов, 1992, с. 110-111].

ночь?»» [Щербакова, 1985, с. 254]. Убежденность в собственной непогрешимости порождает тщеславие и чванство: «Оксана Михайловна испытала восторг. Не от свободы, не от открытой двери. От силы своего ума и проницательности» [Щербакова, 1985, с. 254].

Автор повести дает возможность ощутить, как именно сознание завуча репрессирует другого, не допускает в процессе рефлексии над проблемой даже мысли о возможности существования иного «правильного» видения: правота для нее только одна, и это ее правота. Возможность «объемного» видения ситуации у авторитарно-репрессивного сознания равна нулю: оно видит только себя, восхищается собой и своим «героическим» соответствием избранным идеалам. Анализ повести в ракурсе избранной проблематики позволяет «диагностировать» у завуча нравственную ригидность, которая осмысливается как праведность, становится претензией на обладание высшей истиной и не позволяет совести авторитарного взрослого услышать Другого.

А мальчишка-циркач в этой коллизии видит и понимает не только «завуча», но и человека, которому сочувствует («ему было ее жалко: как она закаменело стоит у кресла. Не женщина – скульптура» [Щербакова, 1985, с. 259]). Поскольку для диалогического сознания другой человек никогда не равен своей сумме своих социальных ролей, конвергент видит Другого в первую очередь именно как человека, выступающего в зависимости от конкретной ситуации в роли завуча, чиновника, ученика (как князь Мышкин в сцене обмена крестами с солдатом). Подросток-«трансцендер», артист, циркач, акробат, виртуозно балансируя на большой высоте понимания и сочувствия, дает возможность завучу сохранить лицо, отыграть ее роль, и в тоже время не поступается своими ценностями:

«А ты знаешь, я догадывалась, что это ты, – засмеялась Оксана Михайловна. – Я даже когда полезла открывать фрамугу, решила, что ты подсматриваешь за мной...

– Я вас увидел и понял, что был не прав, – все так же звонко сказал Саша.

– Даже застенки...

Дались ей эти застенки! Оксана Михайловна рассердилась на себя за то, что ведет высокий разговор с ничтожеством. Что он знает про застенки, это цирковое пугало?

– Про застенки я не подумал, – сказал Саша. – Простите меня, дурака.

– Нет, – сказала Оксана Михайловна, – как ты понимаешь, ни о каком прощении не может быть и речи» [Щербакова, 1985, с. 259].

Вневременная «базовая» проблема авторитарных «взрослых» – уклонение от любого «творческого дискомфорта», в частности и от «работы» совести. Авторитарное сознание в его репрессивной версии перекладывает ответственность на некий раз и навсегда принятый «моральный» закон. Однако совесть, стоящая на страже справедливости, неформальна, именно работа совести дает возможность познать, что выше справедливости – милосердие. Такая упрощенная схематизированная моральная позиция оборачивается крайней жестокостью: эти персонажи форматируют всех «неформатных» на прокрустовом ложе своей железной принципиальности. Носители этого типа сознания демонстрируют ревностное, но формальное (и в итоге – лицемерное) служение букве морального закона, игнорирующее собственный дух этого закона и даже попускающее прямое зло – в облике подчеркнутой праведности. Такое морализаторство «спонсируется» тщеславием и оборачивается деспотизмом.

Авторитарно-репрессивные чиновники и педагоги, художественно репрезентированные в произведениях В. Тендрякова, А. Алексина, Г. Полонского, А. Лиханова, В. Крапивина и других советских писателей, поднимающих проблемы «негативной педагогики»¹, во все времена – сателлиты нормативной этики, их действия обусловлены мертвым моральным формализмом, очевидной нравственной ригидностью, слепой и жестокой, что особенно диссонантно мировосприятию подростка. Для педагогов-конвергентов, обладателей диалогического сознания, характерно понимание нравственного закона как задачи, требующей «усилия во времени», внутренней траты себя для решения в каждой

¹ Эволюция школьной темы и проблем школьной жизни (от вопросов формирования коллектива и личности, взаимоотношений учителя и ученика, отношений учащихся, лидерства, индивидуальности и коллектива, индивидуальности и индивидуализма, коллектива и толпы – к проблемам реформирования школы, содержания и качества образования, подготовки выпускников к реалиям жизни, переоценки педагогического опыта,) исследованы в работах М. А. Черняк, О. Н. Тарасова, М. И. Чинаевой и других специалистов.

ситуации, необходимости сложного поиска при неразрешимых коллизиях субстанционального конфликта.

3.3.2 Авторитарное сознание в аксиологической перспективе сюжета «испытания любовью» в повести «Вам и не снилось» Г. Щербаковой

«Любовь – это когда двое (множество) узнает, что оно одно, единое» (Ф. И. Гиренок). Сюжет повести «Вам и не снилось» Г. Щербаковой «активирует» самопознание именно для взрослых, подросткам все дано и ясно сразу¹. Внешний сюжет – любовь школьных Ромео и Джульетты, внутренний – человеческая суть близких, для которых эта любовь является катализатором и «проявителем», в ее осознании. Семейные кланы представлены двумя мамами: «вот вам две мамы, два отношения к детям». Для авторитарного модуса ментальности характерно иерархическое восприятие мира. Обе мамы в сюжете – обладатели авторитарного сознания, социально-ролевая, возрастная паритетность подчеркивают разницу ценностных приоритетов². Сюжетная коллизия проявляет ценностную основу каждой из героинь. Авторская задача не только по-шекспировски примирить две семьи, но и показать читателю тайный генезис габитуса двух матерей, женщин.

В начале повести Вера, мама Ромки, клуша с «одной функцией – вырастить дитя», «одухотворенная девочка, спрятанная в шестипудовом теле». Людмила, мама Юльки – «выхоленная» дама, одетая «во все заграничное». Казалось бы, одна красива и любима, другая – нет, такая несправедливость и обделенность судьбой. Но вовсе нет, повесть разворачивает скрытый детерминизм, внутренние причины,

¹ Роман увидел свою «суженую» (определенную, назначенную судьбой), когда она молилась телеграфному железному столбу – все понарошку, она по-настоящему, всерьез (так Борис в «Грозе» Островского полюбил Катерину в церкви, где все – «и себя показать, и других посмотреть», а Катерина – без кокетливого, лукавого любования собой исподволь, вся целиком в моменте, сконцентрирована на молитве). Проблемное ядро повести центрировано не на взаимоотношениях школьных Ромео и Джульетты – в центре сами любовь и смерть как инструменты сотворения смыслов и восстановления ткани жизни. Ромео и Джульетта, «парный архетип», по отдельности «не жильцы», у Шекспира вместе погибли, сшивая скорбью по ушедшим детям враждующие кланы, у Щербаковой вместе выживут – один тянет за собой другого, поскольку Юлька хоть и измучена разлукой, но жива, значит и ее половина спасется. Плюс главный удар Ромка получает не об землю, прыгая с третьего этажа, а «об предательство» любимых им близких – мамы и бабушки, которым герой безоглядно доверял. Напомним, что предатели – это «обманувшие доверившихся», по классификации Данте, пребывают в последнем, девятом круге ада, ближе всего к его «управляющему».

² Материалы данного параграфа представлены в разделе «Аксиология женской красоты: авторитарное сознание в повести «Вам и не снилось» Г. Щербаковой» монографии «Ценностные ориентиры отечественной прозы для подростков второй половины XX – начала XXI века» [Свитенко, 2023, с. 138-149].

обуславливающие внешние проявления, материализующиеся в образах, ценностную арматуру, экспонирование и развертывание ценностного «зерна» личности по принципу музыкального «зерноразвертывания».

Только на первый взгляд кажется, что Вера самоотверженно и фанатично несет свой материнский крест – удерживают распадающийся, обваливающийся образ рода, семью, а Людмила – воплощение женского «инстаграмного» эгоизма. Развитие сюжета заставляет героинь пересмотреть свои взгляды на отношения детей, а читателей – на суть обеих мам.

Зеркальная симметрия композиции повести позволяет увидеть разницу этических потенциалов двух обладательниц авторитарного сознания. В первом приближении, при поверхностном взгляде на ситуацию обе мамы реагируют шаблонно, опираясь на эмоционально-смысловой шлейф личных впечатлений от знакомства с фигурантами семей Юльки и Романа. Сначала мама Юльки отсылает дочь к сестре в приморский город Мелитополь, прося «поддержать ее подольше», в надежде, что «с глаз долой – из сердца вон». Ромка бесконечно звонит в дверь Юлькиной квартиры, раздраженная соседка пытается выяснить, кто он – «дебил или жулик», и Ромка, примирительно согласившись, что «дебил», выясняет, в какой город отправили его возлюбленную, продолжает безрезультатные поиски в Мариуполе: «летом они так и не встретились».

Двигатель Веры – негативное авторитарное сознание – пафос жертвы, гордыня самоуничтожения, ложная жертвенность – непонимание сути любви, которая ей не дана как благодать и не обретается в жизненном опыте – умение понять другого, сострадать, смирить свое эго – мстительная, ревнующая авторитарная мать. Дело не в том, что Вера «тривиальна, как шлагбаум» или «табуретка» – она легко поддается влиянию. Ограниченность, тривиальность – негативный полюс авторитарного сознания демонстрирует «банальность зла»: бесхребетные, «несамостные» обыватели которые неизменно подчиняются ложным авторитетам. Вера подчиняется авторитету рода – копирует регрессивные формы поведения, откровенно губительные привычки и жизненные выборы. У авторитарного сознания нет личного встроенного индикатора добра и зла. Вера

подчиняется авторитету группы, считает правильным и допустимым то, что принято в ее семье.

Негативное авторитарное сознание не приемлет свободы, она сама всегда подчиняется раз и навсегда избранной доминанте – будь то узко и однозначно понятый моральный долг или гипертрофированное эго.

Типичным проявлением губительных свойств «зазеркальной» стороны авторитарной ментальности является агрессивность по отношению к другим, не чтущим «закон». Агрессия проявляется в желании судить и карать. Психолог диагностировал бы у героини «комплекс власти» – особую склонность к мышлению в категориях «господства-подчинения», «силы-слабости». Авторитарное сознание матери Ромки, преувеличивая значимость силы и «твердости характера», идентифицирует себя с наместником Всевышнего в данной конкретной семье. Образ будущего Веры, ее реванш, где она, «праматерь» рода, «отходит с бубенцами»: Вера в центре семейного мироздания, окруженная детьми и внуками.

Вера «до родов была очень стройная, очень гибкая. А как только где-то в ее глубине завязался Роман, вся ее красота стала разрушаться. ... Стоило приехать кому-нибудь из ленинградской родни, и эта тема конца не имела. Ни у кого не хватало такта молчать об ушедшей Вериней красоте. Говорили, говорили, говорили...» [Щербакова, 1985, с. 46].

У Веры «ушла» не только красота, но и тонкость понимания, сочувствие, умение различать добро и зло: героиня идентифицирует себя как «богиню материнства». Не случайно автор подчеркивает, что Вера не понимает любви, если нет физической близости («Вера свято верила, что все любви, которые не кончаются физической близостью, – дым, химера»), – такая нечувствительность к тонким планам бытия, отсутствие сложной картины внутреннего мира человека отчетливо дают понять разницу между уединенным «я-сознанием» и негативной авторитарной ограниченностью. Но эгоистка не Вера, эгоист – ее род с мутировавшей, ущербной системой ценностей, которому она слепо служит, проявляя авторитарное фанатичное подчинение, ибо, только сливаясь с родом, Вера чувствует себя состоявшейся. Негативный полюс «мы-сознания» явлен во

всей полноте: примитивное мышление, упрощенное и однозначное мировидение, переоценка значимости объективной физической реальности, абсолютная редукция «тонких планов» человеческого существования.

Авторитарная мать консервативна – маниакально предана семейным ценностям. Но об этих ценностях стоит сказать отдельно. «Лена, сказала бабушка. Ты знаешь нашу семью. Лена знала» [Щербакова, 1985, с. 77]. Верину семью отличала убийственная всепоглощающая уверенность в правильности своей жизни и своего предназначения – «то есть ни грамма сомнения ни в чем! <...> Большая квартира была олицетворением этого удручающего оптимизма. Центром семьи была бабушка, вернее, мать. У бабушки в жизни было одно слабое место – Вера. Младшая дочь жила не так активно, как хотелось бы бабушке. Переехали бы они к нам... и мы бы быстро вернули им эликсир молодости. Вы знаете, когда я у них, Костя просто поднимается их праха... А Ромасик ходит колесом от радости...» [Щербакова, 1985, с. 66-67]. Авторитарная мать не может пребывать в одиночестве – ей необходим «другой» для разрядки подавляемых, сдерживаемых импульсов. «Теневой» удар негативной авторитарности приходится на любую ярко выраженную субъектность: это выражается в стремлении подавить свободу мышления, творчество, фантазию, подменить их мировоззренческими шаблонами, языковыми клише, массовыми стереотипами.

Реконструкция хтонического аспекта архетипа матери (напомним, что хтоническое в данном контексте – своеобразная тавтология, так как первоначальные воззрения на хтоническое оформлялись в образе Матери-Земли – одновременно и основы всего сущего, и его могилы) приближаются к трактовке авторитарной личности, сделанной Э. Фроммом в работе «Бегство от свободы». В типологии Фромма в едином образе сливаются и мазохистский и садистический компоненты авторитарного психотипа, а в сюжетной ситуации, где доминирует авторитарная мать, эти компоненты расщепляются: авторитарное подчинение – преувеличенная, всепоглощающая страсть к подчинению, раболепное преклонение, некритическое отношение к властвующему – удел детей или близких, принимающих мать единственным детерминантом собственной судьбы. Те же, кто сопротивляется, –

через проявление внутренней свободы, бунтарство, чудачество – обречены на самые серьезные испытания или гибель.

Архетипические полярности образа матери – жизнь и смерть. Архетип Матери несет в себе два начала: кормящей и дающей жизнь с одной стороны, лишаящей чего-то, пожирающей – с другой. Амбивалентность заключена в чувстве любви-ненависти. В процессе расщепления архетипа его надличностные высокие качества могут пасть, превращаясь в «теневые» проявления. Так, архетип Матери, расщепляясь, «роняет» ряд качеств, меняя доброту и благородство на сентиментальность, истину на власть и всемогущество, волю на упрямство, энергию на агрессию, веру на фанатизм или суеверие, сострадание на жалость, спокойствие на инертность, мужество на безрассудность, терпение на безынициативность. Расщепившись, архетип матери превращается в «страшную мать», «заедающую чужую жизнь».

Чувство, проверенное временем, выводит героев на второй круг испытаний. Осознание мамами серьезности происходящего между подростками обнажает их внутреннюю сущность, заставляет принимать решения и совершать судьбоносные поступки. «Разглядев» силу и глубину чувства сына, Вера раскрывается с неожиданной для самоотреченного материнского служения стороны. Любовь сына вызывает острый приступ ненависти к нему: «Роман говорил спокойно, и чем дольше говорил, тем лучше у него было на душе, потому что была правда, ясность. И эта его душевная ясность не допускала мысли, что он может быть не понят, тем более кем – мамой». А мама Вера «ненавидела в эту минуту сына за то, что он серьезный и искренний, за все эти его идиотские моральные качества, которые заставляют его признаваться во всем. ... Вере стало мучительно себя жаль» [Щербакова, 1985, с. 57-59].

Суть решения проблемы «порочной» связи сына раскрывается в эпизоде выяснения причин перехода в другую школу и спешного отъезда Ромки в Ленинград бывшей учительницей русского языка и литературы. Разговор Татьяны Николаевны с мамой Верой демонстрирует апофеоз «тупейного ренессанса» негативного авторитарного сознания. Учительница «смотрела на ее прическу, на эти похожие на торт сооружения из лакированных, или, как говорят парикмахерши,

«налаченных» колбасок с затвердело загнутой прядью на лбу. Тупейный Ренессанс. Символ жизненного благополучия. Апофеоз оптимизма. – Да что перед вами ломать комедию. Мы разыграли Ромку, чтоб только увезти отсюда. Он, наш дурачок, влюбился. Другая школа не помогла, они все равно встречались. Ну вот и пришлось придумать insult. А мама моя стара уже, стара... Наша маленькая ложь, может, и недалеко от истины» [Щербакова, 1985, с. 67]. Фраза «Таню убила Верина родня. Убила их всепоглощающая уверенность в правильности своей жизни и своего предназначения» [Щербакова, 1985, с. 67] предваряет финальную катастрофу, где жертвой семейной самоуверенной наследственной полуправды станет внук.

Роман воспринимает «натюрморт с бабушкой» в гоголевской гротескной перспективе: «Огурец вырос до размеров большого кабачка и все тыкал, тыкал в него укропом. От розовой сердцевины говядины рябило в глазах. Значит, она не розовая – разноцветная? А тут еще пена от пива, густая, шипящая и горячая, как из бани, – почему?.. А бабушка уже властно стучала в дверь, и голос ее был уже без пива и мяса. ... Ты должен и будешь знать правду!» [Щербакова, 1985, с. 81]. Слово «правда» здесь стоило выделить курсивом: авторитарное сознание в его деструктивной версии всегда «пиарит» определенную версию реальности – «правду», как ее понимает конкретная семья в русле своей узкой и губительной полуправды («а Вера все накручивала, накручивала, «лачила» действительность, откуда столько слов взяла» [Щербакова, 1985, с. 69]). Позволить существовать многомерной реальности негативное авторитарное сознание не может – оно теснит ее в прокрустово ложе своей картины мира, жестко обрубая все, что непонятно, а значит неконтролируемо; в этом сознании не хватает ценностно-онтологической подвески – высоты видения реальности, внутренней гармоничной сложности, способной созидать.

Ложь – категория негативной аксиологии, атрибут «теургической» инициативы «богини материнства», служащей роду. Мать решается на прямой обман, и эскалация лжи неизбежно оборачивается трагедией. Ложь – поступок, активно меняющий обстоятельства жизни. Кротость, милосердие, сочувствие –

инофомы добра, которое предвечно и субстанционально, именно эти ценностные приоритеты обуславливают отношение и поступки Людмилы. А ложь Веры и ее семьи сродни самообману: креативная, спасительная, с их точки зрения, ложь – иноформа зла, в какие бы жертвенные одежды оно не рядилось. Злу свойственна самоисчерпанность: «в моделях мира, где Зло оказывается в центре (романтизм, символизм), оно накапливает внутри себя энергию амбивалентных трансформаций. Зло в состоянии избытка захлебывается в собственной лжи и как бы меняет знак (в этом же векторе – эстетика ужасного у Бодлера, гротескная поэтика Гоголя и всей школы черного юмора). Самоисчерпание зла не превращает его в добро, а ложь в правду, но создает эту возможность в категории «блага» (горней ступени от зла к добру) и понятии истины» [Исупов, 2020]. Нарастание негативной аксиологии в ценностном матричном базисе семьи Веры приводит к трагедии – испытанный способ судьбы вытащить фигуранов сюжета из «слепой зоны» и узнать правду о себе и мире.

«А если все-таки Роман узнает? Да что вы! – засмеялась Вера. – Когда узнает – скажет спасибо. Для него же? Для него! Кабы это кому-то из нас было выгодно, а так ведь только ему. Разные Юли у него еще будут... И, даст бог, получше. А то если эта в маму, так пусть вам Костя скажет, что это значит...

Костя заерзал. А Вера засмеялась молодо, радостно и, взяв его по-матерински за ухо, передразнила:

– «Лю-ю-ся! Люсенька!» Это он как-то так кричал, – пояснила она Тане. – И через газон прыгал.

– Ну-ну, – пробурчал Костя. – Уж и прыгал.

А Вера держала его за ухо и, наклонив голову-торт, подмигивала Тане заговорщицки.

– Ромасика от этой семьи спасти надо было».

Совершив поступок, обусловленный «родовыми» ценностями, Вера действительно обрела себя, «кажется, в ней начинал разыгрываться и давать плоды наследственный оптимизм» [Щербакова, 1985, с. 69].

«Богиня материнства», «жена-торт», слеплена автором в технике «остановленного гротеска», как в кошмарном сне Ивана Федоровича Шпоньки, где множится «жена-материя», сосватанная «тетушкой-колокольней». Вера оборачивается авторитарной «страшной» матерью и для мужа – «Вера второй раз за такое короткое время испытала жгучее чувство ненависти – теперь к мужу»: теневой архетип проступает во внешности героини. «Богиня материнства» – запрос на большую форму, которой нужно внутренне соответствовать, нужно чем-то заполнять. В идеале эта форма осваивается любовью. Но когда форма много больше содержания, пустоты заполняются тем, что составляет суть человека и проживается автоматически. Внутренне мизерная, ресентиментная (живущая страхом, обидой, ревностью, завистью, чувством вины перед невыполненными родовыми обязательствами на передовое мажорно-оптимистическое бытование), Вера заполняет форму *физически*: внутренняя грубость, непробиваемость внешне проявляется как грузность и «носорожья толстокожесть».

В письме одноклассницы Алены, влюбленной в Ромку, родителей задевает только то, что касается их личных внутренних проблем – сын, его ситуация, чаяния, чувства не интересуют ни мать, ни отца. У каждого из них свой «ресентиментный» роман: у отца – с Болезнью, у матери – с Обидой.

Так в повести раскрывается внутренняя причина нелюбви, неприятия, дошедшего до отвращения, молодой Людмилы к, казалось бы, верному и преданному однокласснику Косте. Эта сюжетная линия разворачивается по чеховским лекалам ситуации «казалось – оказалось». Людмила не любит Костю именно за внутреннюю слабость, ущербную самость – он ее еще вроде бы не проявил, а она *уже* не полюбила. В этом не стоит видеть жесткий фатализм, это именно *пред-определение*, пунктиром намеченная версия судьбы, но совершить иной выбор можно всегда – Костя замыкается, бежит в болезнь, его инертность позволяет развернуться лжи. Горизонтальный женский родовой эго-вектор не корректируется мужской смысловой вертикалью. Его сын Ромка – человек долга, которого «ловят» на доверии, проявляет мужское «самостоянье» – учится «за двоих». Внутренний подростковый «раздрай» – не его испытание: Ромка целен, он

мужественнее, внутренне сильнее отца. Костя – слабый, прячется в болезнь, комфорт, становится еще одним отпрыском «богини материнства», который подумает, позаботиться о другом, проявить самость, волю, ответственность не может.

Не физическая жертва рождения ребенка губит красоту Веры – холодный властный мстительный расчет, абсолютная уверенность в своей правоте, ложь «во спасение». Вера слепо верит в свою высокую миссию и непогрешимость, ищет самый высокий алтарь, чтобы принести себя в жертву, а это не что иное как гордыня и власть негативной версии «мы-сознания». Не случайно Вера «встраивается» в родовую систему ценностей. Непробиваемый наследственный оптимизм бабушки, матери рода, демонстрируется в кульминационной точке повести.

В повести «Вам и не снилось» авторитарная мать – личностный «синдром», отличающийся специфической конфигурацией архетипических установок, которые, будучи по своей природе бессознательными мотивами человеческой самореализации в мире, определяют жизненные ориентации героинь, их отношение к Другому, систему ценностей. Для Веры, матери Ромки, характерны агрессивность как доминирующий признак своеобразной психологической защиты, подозрительность, ксенофобия (боязнь всего «чужого» и незнакомого, воспринимаемого как источник опасности), гипертрофированное любопытство по отношению к знакомому (с широкой оценочной амплитудой – от брезгливости до зависти), ограниченность и скупость во всем (в деньгах, чувствах, эмоциональных проявлениях, мышлении), узость кругозора, преклонение перед прошлым, связанное с бессознательным ощущением нестабильности творимого им образа реальности. Авторитарная «Вера» может быть разной, но она неизбежно страшна в своей фанатичной слепоте.

Мама Юльки Людмила – также обладатель авторитарного сознания. Людмила тоже служит роду, семье, но эти ценности не нарушают провиденциального порядка. Для нее важно, что «скажут люди», немалая энергия тратится героиней на поддержание высокого статуса женской привлекательности. Но суть человека проявляется в испытании. Не «женское» самолюбивое эго, соревнующееся, кто

более активен и продуктивен в своей жертвенности, движет Людмилой. Здесь Шекспир как бы встречается с Пушкиным: история любви двух подростков оказывается сюжетным «зеркальцем», раскрывающим внутреннюю тайну красоты.

Мама Людмила – «но царевна все ж милее» – кроткая душой. Она может преодолеть свой эгоизм, поэтому ее любят. Поэтому Костя, отец Ромки, выбирает между двумя красивыми девушками именно Людмилу, интуитивно угадывая, что за ней защита и сохранение живой жизни, предчувствуя, что за Верой – мертвечина самоутверждения.

Слушая письмо-пластинку – признание в любви, Людмила Сергеевна «плакала... Никогда она не любила Юльку так, как сейчас». В одном из эпизодов Юлька определяет свои ценностные приоритеты, где главное – Ромка, потом маленький братишка: «прижимая к себе голенького брата, подумала, что после Романа у нее на втором месте брат. А мама, оказывается, дальше? Стало жалко маму, Юлька посадила малыша в кроватку, пошла искать маму, чтоб как-то загладить эти несправедливые мысли» [Щербакова, 1985, с. 55-56]. Любовь проявляет в Юльке сочувствие, соучастие, понимание. Любовная коллизия сближает мама и дочку, рождает особое понимание-сочувствие, несколько потускневшее в суеде повседневности. Юльке «стало жаль маму» – Людмила Сергеевна рыдает от «нестерпимой жалости к дочери», и по контрасту, в параллельной ситуации: «Вере стало мучительно жаль себя» [Щербакова, 1985, с. 59].

Первая реакция Людмилы на страдание дочери – сострадание, вторая реализуется в аспекте действия: чем помочь, как? В точке излома обнажается суть человека: Людмила просто переступает через свою «женскую гордость» («Людмила Сергеевна решила сходить к Вере на работу. ... Она собирала слова, которые скажет Вере. Людмила Сергеевна боялась только одного: что заплачет. Это как раз не нужно. Слезы – всегда в первую очередь горе, несчастье, а она хотела посеять в Вере радость. Она хотела, чтоб то состояние, которое она несла в себе, прослушав пластинку, стало и Вериним состоянием» [Щербакова, 1985, с. 76]). Только это «просто» никогда не бывает банально для каждого спасенного

кротостью, пониманием, милосердием, деятельным сочувствием другого, на этом мир держится. Банально и предсказуемо только зло, добро же всегда парадоксально.

Как гений и злодейство – две вещи несовместные, так и красота и злодейство несовместимы: в этой точке расходится внешняя привлекательность двух молодых мам, наличие/отсутствие красоты объясняется нравственным выбором героинь.

3.4 Выход из ценностной родовой матрицы: литературная исповедь как сюжет самопознания души в повести «Ожидание друга, или признания подростка» Л. Нечаева

В первой главе настоящего исследования отмечалось, что одна из устойчивых стилевых тенденций прозы для подростков – обращение к формам организации повествования от «лица лирического героя», дневниковым записям или исповеди. Повесть Леонида Нечаева – своеобразная контаминация этих жанровых форм: исповедь «по мотивам» школьных дневниковых записей героя¹. Главная художественная задача автора – представление сложного сознания подростка, запечатление процесса взросления – заставляет обращаться к прямой форме самовыражения личности, в которой психологический самоанализ становится внутренним сюжетом самопознания.

Авторы современных исследований, посвященных специфике жанровой формы литературной исповеди, отмечают, что основное достоинство этого жанра – возможность сконцентрироваться на внутреннем мире героя, детально рассмотреть психологические процессы становления, роста сознания, отсюда – драматизм, напряженность и эмоционально-художественная убедительность повествования [Честнова, 2012, с. 19–20]. При этом в центре повествования, как правило, находится герой в стадии становления своего внутреннего мира, вглядывающийся

¹ Аналитика повести составила содержание статьи «"В ожидании друга, или признания подростка" Л. Нечаева: «взросление» сознания в жанре литературной исповеди» / Н. В. Свитенко, Е. А. Жиркова // Наука. Образование. Современность. – 2023. – № 1. – С. 28–32.

во внешний мир, оценивающий его, фиксирующий собственные реакции и формирующий систему ценностей [Патрикеев, 1999, с. 21–22].

В эстетических координатах художественного психологизма «человек предстает как цельный характер, а окружающий его мир – как крайне напряженная ситуация, где сумма обстоятельств как бы испытывает человека на прочность» [Есин, 2003, с. 13], и все повествование оказывается подчинено ведущей психологической задаче – раскрытию логики представленного характера, его самораскрытию и самопознанию. Повесть Л. Нечаева – «биография» души подростка, детальный анализ становления сознания, осознания внутреннего духовного человека.

В художественной форме исповедального рассказа-монолога «слово персонажа может стать до предела сжатым отражением его характера, переживаний, побуждений, своего рода фокусом художественной трактовки образа» [Гинзбург, 1971, с. 347]: «да, все пятнадцать лет моей жизни были ожиданием друга... От одиночества я стал много читать. Особенно нравились мне книги-исповеди, книги-признания, дневники, письма, записки» [Нечаев, 1990, с. 219]. Повествование от лица «лирического героя» помогает создать атмосферу доверительности, глубоко погрузиться во внутренний мир личности.

Повесть Л. Нечаева трехчастна. В первой части складывается способ познания смысла для героя и рассказчика, формируется их система ценностей, доминанта которой – сокровенное в человеке, та внутренняя «суть», которая открывается или другу (в непосредственном общении, в прямом диалоге), или жаждущему понять другого, его внимательному взгляду. Не случайно «внимание» – категория и инструмент «внутреннего делания». «Думание» о том, каков потаенный смысл человека рядом с ним, становится главным «внутренним» делом Саши Кузнецова. Размышления героя о поисках одноклассниками ролей для отражения социальной идентичности составляют портретную галерею приятелей и знакомых подростка с точки зрения становления личности.

Складывается форма, близкая и к повести-исповеди, и к повествованию с использованием внутреннего монолога: в «Признаниях подростка», по сути, нет

объективно изложенных событий, нет «сюжетной» возможности сначала представить объективную картину происходящего с последующим ее осмыслением героем. Между эпизодами внутреннего монолога встроены опоры «объективных» описаний: события школьной жизни намечены как иллюстрации для понимания исходных обстоятельств, ставших предметом размышлений героя, осознания им новых граней человеческой сущности и новых паттернов сознания для понимания близких.

Повествование воссоздает не цепь событий, ведущих к кульминации, а детальное исследование внутреннего мира героя через трагически воспринимаемые и осмысляемые обыденные ситуации. Автор разворачивает систему опосредованных связей между внешним миром и сознанием подростка. Возрастает значение второго плана, роль контекста, столь важного для становления сознания. Это особенно важно при передаче процесса формирования нравственного чувства, когда герой находится в процессе нравственно-интеллектуальных исканий, на изломах жизни, в моменты нравственного выбора.

Отметим, что «личное повествование часто лишь внешне выглядит как монолог, представляя собой, по сути, явный или скрытый диалог (ориентация на слушателя – предвосхищение «чужого слова», спор с кем-либо, введение «чужого слова»; стилистическая разнородность речи как выражение внутренней диалогичности, противоречивости сознания героя)» [Вайнштейн, 2010]. Фразы организованы по принципу разговорной речи, индивидуация внутреннего мира героя разворачивается через напряженный философский монолог, тематика которого вращается вокруг проблемы познания «тайны» человеческой личности, смысловой сути окружающих героя людей: «Так, – подумал я. – Получаешь пятерки – человек, не получаешь пятерок – неизвестно, кто ты. Есть награды – человек, нет наград – нет человека... Так выходит». Строить отношения с родителями было еще страшней: хорошо учишься – вроде любить тебя можно, плохо учишься – любить не за что...» [Нечаев, 1990, с. 215–216]. Эта художественная форма позволяет обозначить основные вехи душевного состояния

героя: «я был перваш, то есть первоклассник, а человека чувствовал в себе во весь рост» [Нечаев, 1990, с. 213].

В обращении к странным мелочам, «штучным» впечатлениям проясняется роль «незаметного», его приоритет в повседневной жизни конкретного человека по сравнению с тем, что всем очевидно, общеизвестно и касается всех без исключения. В главе «Ежик для Наталки» герой вспоминает один из загадочных для него эпизодов общения со «спортивной» одноклассницей, которую совершенно чуждый, «медитативный» склад героя и явно раздражал, и притягивал. Один из эпизодов летнего купания на речке герой вспоминает «крупным планом»: «Смотри – чайка!» – перевел я взгляд в небо. «Ну и что. Подумаешь – чайка...» ... «Смотри, она перламутровая! – восхищенно воскликнул я. Не знаю, что случилось, только вдруг Наталка стала топить меня. Надавит ладонью на затылок – я под воду; снова надавит – я снова с головой окунаюсь, барахтаюсь. Конечно же, она не топила меня по-настоящему: но в то же время она словно и не шутила. Это не было тем дурачеством на воде, даже тени усмешки не было на ее лице. Я не понимал, что происходит. Если бы я отлично плавал, то все это можно было бы принять за не столь уж опасную шалость; но ведь Наталка знала, что я плохо плаваю! Она сама всегда говорила обо мне, что я плаваю, как топор. ... Я уже наглotalся воды. Она как-то странно смотрела на меня, как будто говорила: «Вот тебе... Будешь знать...» ... За что?.. За то ли, что отвел взгляд от нее и залюбовался на чайку? За то ли, что я залюбовался чайкой, а она не умела любить? [Нечаев, 1990, с. 235]. Странное оборачивается глубоко закономерным, приобретает глобальные смысловые координаты. Через внешнее – поступок, жест, мимику, интонацию – раскрывается внутреннее, состояние души, смысл. В повести герой открывает состояния, для которых нет прямых определений и которые читатель воспринимает интуитивно, через «удар узнавания», минуя рациональный уровень называния, то есть чувствуя само это неназванное состояние.

Но главное для героя повести – не коллекционирование странностей близких, главное – поиск сокровенного в человеке. Случай помог подростку понять поведение одноклассницы: один-единственный раз не по-девчоночьи сильная,

занимающаяся с гириями Наталка «пожаловалась мне, и в жалобе ее распахнулся целый мир. Услышав от меня, что один мальчик подобрал и принес домой ничейного щенка, она вся как-то изменилась и сказала: «Если бы я принесла домой щенка, меня бы... А вот когда я вырасту, я заведу себе собаку, кошку, белку, ежика, попугайчика, морских свинок и рыбок...» ...Вот тут я тоже замер в восторге... на мгновение открывшийся в Наталке мир был для меня радостью. Из всего этого я сделал для себя выводы. ... Я знал о ней самое главное» [Нечаев, 1990, с. 235]. В связи со сказанным, «событие или поступок читатель воспринимает уже не просто в их прямом, объективном смысле, а как стимул или итог определенной внутренней, эмоционально-мыслительной работы или как проявление определенного душевного состояния. Внешние детали мотивируют внутреннее состояние героя, формируют его настроение, влияют на особенности мышления – иногда прямо, иногда очень опосредованно и косвенно» [Есин, 2003, с. 33].

Вторая глава – детальное «думание» («если бы меня спросили, что составляет главное занятие моей жизни, я бы ответил: думание» [Нечаев, 1990, с. 250]) о родителях и взаимоотношениях с ними. Врач, «спокойный и серьезный, с удивительно ясными глазами человек», специалист по лечению псориаза, к которому привели заболевшего героя, сразу понимает суть внутренней проблемы мальчика и, «запретив отцу благодарить», говорит на прощание, что «для мальчика необходимо исключить наказания, что я принадлежу к типу, который нуждается прежде всего в поощрении, в чуткости. Ещё немного – и он бы сказал бы: «В любви...». Но он сдержался» [Нечаев, 1990, с. 262]. То, что мгновенно семантически «схватывает» взрослый профессионал, подростку предстоит мучительно узнавать: догадка о том, что он внутренне чужой родителям при их внешней заботе, поддержке репутации образцовой семьи, внутренне нелюбимый, пронзит все существо героя и подтолкнет подростка к совершению значимого поступка.

В художественной системе психологизма внешние детали всегда соотнесены с изображением внутреннего мира, внутреннего процесса, они не только воспроизводят жизненные характеристики, но и являются формой выражения

психических процессов, служат целям эмоционально-психологического изображения. Повествование, посвященное исследованию «мытарств идентификации» героя в школьные годы, одновременно становится средством самохарактеристики героя-рассказчика, тонкой неординарной натуры, наделенной даром видеть суть человеческой личности и передавать ее в образах: «отличник может оказаться не положительным, а отрицательным типом. Все зависит от того, что он за человек, какие у него цели. Если человек преуспевает для того, чтобы подавлять других, то... Вообще, скажу я тебе, вся соль именно в этом. Человек узнается по тому, как он ведет себя со слабыми. По-моему, лучше быть троечником, но человеком» [Нечаев, 1990, с. 237].

Психологический эффект от попытки контакта отца и сына с новообретенной ценностной точки зрения хорошо передан Нечаевым в следующем эпизоде: «Я был одинок. Я исхудал и стал «как птичье перышко» – так сказала бабушка, когда я приехал к ней на лето... От родителей у меня было другое звание, ученое – «оболтус»... О, как сложно было строить и поддерживать отношения с родителями! Никогда, наверное, не забудется один диалог с папой. «Папа, – уныло говорю я, – зайди в школу по вопросам дисциплины». – «Признавайся, что натворил – Ну...» – «В окно посмотрел, вот что натворил». – «Врешь!» – «Не вру... Первый снег выпал. Учительница сказала: «Работаем! Кто в окно посмотрит, тому «неуд» по поведению поставлю». А я сам не заметил, как загляделся...». Папа стал заедать меня поучениями о внимании, прилежании и тому подобном... Я возьми и скажи ему: «Папа, ну будь ты другом хоть раз!» С минуту он оторопело смотрел на меня. «Мы тебе не друзья, мы – родители», – с непробиваемой серьезностью и убежденностью сказал он» [Нечаев, 1990, с. 216]. Психологи отмечают, что «функция эмоциональной близости» с близкими [Якунин, 2017, с. 15] является одной из важнейших для переходного возраста. В терминологии Бахтина, взгляд взрослого – «опредмечивающий», загоняющий в один из шаблонов, существующих в ролевых «наборах» семьи и школы. В то время как ребенок – сознательно или бессознательно – протестует против маркировок и шаблонизации, убивающих не столько его «инклюзивную» индивидуальность, сколько человеческую самость.

Внутренний конфликт подростка с механистическим взглядом взрослых определяет художественную структуру повести «Ожидание друга, или Признания подростка». Друг – тот, кто видит тебя таким, какой ты есть на самом деле, но любящим взглядом, вопреки всем мелочным ситуативным «падениям», доверяющим сейчас и во все времена, друг удерживает в сознании твою лучшую версию в тяжелых испытаниях, потому для дружбы самое страшное – предательство.

Духовным противовесом стереотипному восприятию учительницы и родителей для героя становится образ бабушки, настоящего друга, любящей мальчика не инстинктивно-обобщенно, как далекого, приезжающего на лето, внука, а «штучно», внимательно, конкретно – как человека: «у бабушки было какое-то свое понятие о справедливости и несправедливости, а точнее, свое отношение к этому. Отношение это выражалось в великом терпении, молчаливо поглощавшем все беды и страдания, которые обрушивались на нее» [Нечаев, 1990, с. 268]. Бабушка физически, «энергично» латала «нервного, худого и бледного» подростка, который первые дни пребывания на каникулах «даже о чем-то незначительном говорил так, будто доказывал что-то, правоту какую-то». Постепенно внук перестраивался на бабушкин тихий лад, «говорил не взвинченно и отрывисто, а степенно и кругло» [Нечаев, 1990, с. 268]. Автор приоткрывает «родовые» корни героя – в кого он? Как мальчишка относится к близким людям и одноклассникам – бережно разгадывая тайну личности человека, так бабушка, по нравственному закону волшебной сказки, относится ко всему вокруг, в первую очередь – к земле: «грядка как малое дитя. Ее то ватным одеялом накроют, то пленкой спеленают, то погулять-подышать дадут, то напоят, то подкормят», у бабушки «время идет, а вечность приближается» [Нечаев, 1990, с. 269–273].

Третья глава – решение подростка покинуть семью и разговор с бабушкой, действительно любящей и понимающей внука как человека, как равного в вопросах души, смысла и отношений. Герой совершает поступок – забирает документы из художественного училища, где мог рассчитывать на интеллектуальный и «статусный» реванш, единственно важный для его мамы и папы, и уезжает на север

к бабушке «навсегда». Получив письмо от родителей, страшится открыть его, больше всего опасаясь, что родители «в письме останутся прежними», «поведут себя так, словно ничего не случилось», или «вдруг мама напишет, что я опозорил их перед людьми», а «папа будет иронизировать» [Нечаев, 1990, с. 271].

Учитывая «содержательные и художественные особенности исповедального жанра, к которым следует отнести правдивое раскрытие личностью собственного духовного мира, самопознание, стремление к диалогичности, отказ от биографической последовательности и перенос акцентов в плоскость духовно-метафизического поиска» [Леонов, 2019: 334-342], отметим, что герой, осмысливая свой поступок в контексте семейной драмы, рассуждает о природе нравственной реальности и вспоминает теорию одноклассника, мечтающего стать писателем-фантастом. Заметив, что «только это никакая не фантастика», герой говорит о том, что существует мир двух реальностей – «реальности дерева выращенного и реальности дерева сломанного. Как только человек ломает деревце, он тотчас переходит в другую реальность, реальность погубления живого, в реальность зла. Внешне он продолжает быть похожим на человека, но на самом деле он монстр» [Нечаев, 1990, с. 271]. Для героя повести только такая система ценностей и существует.

«Исповедальная интенция в жанре дневника имеет некоторые общие черты с исповедью религиозной, но находит более разнообразные формы реализации, что связано с особенностями жанра... и предполагает раскрытие души, большую откровенность, а не покаяние в истинном смысле этого слова» [Пригарина, 2012, с. 33]. В соответствии с жанровой формой третья глава – исповедальное признание самому близкому человеку – бабушке.

Герой с точки зрения родителей и в контексте «второсортности, проистекающей из пятибалльной системы» [Нечаев, 1990, с. 54] – «троечник», «слабак», «неудачник»; по самоощущению – «отшвырок», «откидыш»; по мудрому слову бабушки – «теленочек неоближенный», недолюбленный и не понятый родителями. Бабушка спасает подростка – просто пониманием и любовью, просто

тем, что, когда мальчишка «надежду на себя терял», говорила «от всех ты плохой, а от меня – хороший», просто верила во внука как в человека.

«Там, где является попытка зафиксировать себя самого в покаянных тонах в свете нравственного долженствования, возникает первая существенная форма словесной объективации жизни и личности... – самоотчет-исповедь ... одинокое отношение к себе самому – таков предел, к которому стремится самоотчет-исповедь ... и на пути к этому пределу другой бывает нужен как судья, который должен судить меня, как я себя сам сужу, не эстетизируя меня, нужен для того, чтобы разрушить его возможное влияние на мою самооценку, чтобы путем самоунижения перед ним освободить себя от этого влияния его оценивающей позиции» [Бахтин, 1986б, с. 131–132]. В ситуации инициационного выбора («я казался сам себе рекой, которая вдруг встретила препятствие и которая ищет пути: броситься ли ей влево, ринуться ли вправо, двинуться ли вспять или, поднявшись, хлынуть через препону» [Нечаев, 1990, с. 275]) бабушка выступает в роли мудрого советчика, ведающего секрет чудесного спасения: «Помиришь, Сашенька, с ними... Терпи, соколик, терпи... Не для обмана, а как раз для правды. Потому что ты сам себя не знаешь. И может быть, их тоже еще не знаешь, какие они на самом деле. Человека никто до конца не знает. А вдруг ты поразишь их в самое сердце?» [Нечаев, 1990, с. 275]. И бабушка не ошиблась. Последняя часть повести стилистически – эмоционально и интонационно – сближается с жанром исповеди: рождение «нового» человека становится молитвой о понимании и прощении, обращенной к самому дорогому и любимому герою человеку – бабушке, единственному источнику понимания и прощения.

Художественная задача автора – передать течение мысли подростка, внутренние процессы формирования мышления в их динамике, жанр «литературной исповеди» – одна из наиболее сильных форм для представления ценностного и психологического анализа. В исповедальном жанре позиции «автора», осуществляющего «событие рассказывания», и «героя», чьи душевные переживания, нравственные поиски, поступки составляют основу сюжета, разделяют две границы – временная и ценностная. Временную границу определяет

ретроспективная специфика исповедального жанра: герой повествует о себе как о «другом», вспоминающем, переживающем школьные годы как испытание на человечность. Аксиологическая граница определяется художественным описанием становления системы ценностей подростка и инициационным «экзаменом»: в ситуации экзистенциально важного выбора герой совершает решительный поступок (побег из дома как эскапистский «эрзац» суицида), но остается в полюсе ценностей конвергентного сознания – диалог со своими «чужими» родителями не только не обрывается, но выходит на новый, ранее не возможный уровень общения – онтологически равных личностей.

3.5 Понять Другого: сознание подростка-аутиста как задача судьбы и «нарративный» ребус в повести «Моя Аника» Ю. Зайцевой

Аутизм – один из серьезных вызовов человечеству нового тысячелетия¹. Этот феномен является предметом исследований не только в медико-биологическом научном поле, поскольку общие проблемы аутизации сознания вынуждают говорить гуманитариев широко профиля – философов, психологов, социологов – об изменениях субъектности современного человека. В связи с этим актуальность исследования обусловлена изучением возможностей художественного слова воссоздать мышление аутиста и познакомить юных читателей с обладателем необычного сознания, для которого самое сложное в его модели мира – субъективная реальность другого человека.

Теоретической базой исследования в данном параграфе работы послужили научные исследования психологов, социологов и педагогов, в которых представлена широкая разноаспектная аналитика аутистического расстройства

¹ Содержание данного параграфа работы нашло свое отражение в статье «Художественная репрезентация сознания подростка-аутиста в современной отечественной прозе для подростков» / Н. В. Свитенко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16, № 4. – С. 996–999.

личности [Рожкова, 2020], [Мальтинская, 2017], [Переверзева, Горбачевская, 2013], проблем обучения и социологизации детей-аутистов (Сиголаева, 2009) и психологической интроспекции [Кучина, 2008], [Полева, 2012], [Шайхутдинова, 2017] и репрезентации аутистического сознания в художественном тексте [Кук, 2015], [Иголина, Павлова, Желябина, 2018].

«Ментальное состояние – это внутренний опыт, репрезентация которого необходима для теоретического конструирования объяснения поведения» [Сергиенко, 2015, с. 8]. Какие же знания о специфике сознания героя-рассказчика нужно иметь автору, чтобы «поймать в слова» ментальное состояние обладателя аутистического сознания?

Умение разбираться в хитросплетениях социальных отношений дано практически каждому имманентно, при рождении. Ребенок трех лет не обладает многими знаниями, но прекрасно находит индивидуальный подход к каждому в семье, «схватывая» социальную ситуацию и психологическую «диспозицию» сил – кто в семье главный в принципе, кто главный в данной ситуации. Социально-психологическую диспозицию ребенок просчитывает интуитивно, еще даже не владея как следует языком. Интуитивное схватывание социальных связей дано как бы априорно. Ребенок-аутист лишен этой способности – он не понимает, что люди вокруг – живые, априори это понимание ему не дано. Аутист не предполагает существование другого сознания, другой точки зрения, иного взгляда – он живет в мире, где есть только один живой человек – это он сам, и он «не знает», что другой человек тоже «живой» и способен испытывать боль, страх, радость. Поэтому аутист не улавливает чужие эмоции, не может распознать переживания других: дети с расстройствами аутистического спектра не смотрят на лица, не отличают голос человека от других звуков. Этим обусловлена сложность «трансляции» его собственных чувств: не улавливая интонационные модуляции коммуникативного общения, аутист не может воссоздавать их в своей речи – его голос звучит монотонно, смысл сказанного может резко расходиться с интонацией. Такая сенсорная путаница встречается и в отношении осязания.

Как любые другие дети, аутисты пытаются адаптироваться к реальности, но, в силу опорно-двигательных нарушений, сенсорных и когнитивных аномалий, не могут «автоматически» встроиться в окружающий мир, поскольку сигналы «большой реальности» поступают к ним искаженно. Это вызывает особый, крайне затрудненный процесс адаптации к внешнему миру – аутоподобный. Ребенок-аутист обладает гиперчувствительностью, реальный мир «обжигает» ярким светом, громким звуком, «страшными» сенсорными прикосновениями, практически любые контакты болезненны. Возникновение гиперчувствительности нейрофизиологи связывают с проблемой центральной когерентности – проблемой восприятия и понимания внешнего мира. Аутистическое сознание воспринимает мир сплошным потоком информации. Это можно сравнить с работой «статичной» камеры, фиксирующей реальность без режиссерского ценностно-смыслового отбора. Для сознания аутиста проблема классификации происходящего – фундаментальная, поскольку отсутствуют «встроенные» критерии для классификации: «кино» реальности – утомительное абсурдное мелькание кадров – импрессионистично и бессвязно.

Для аутиста основную сложность представляет процесс ценностной атрибуции в каждой конкретной жизненной ситуации – синтезирование данных из разных источников и установка причинно-следственных связей не могут вычленить основную суть, выделить «центр» и «периферию». Мозг детей-аутистов избыточно активен и не успевает соединять, анализировать все то, что ребенок видит, слышит, осязает. В связи с этим мир воспринимается фрагментарно и искаженно, а сам процесс восприятия чрезвычайно травматичен: постоянно испытывая негативные ощущения от контакта с миром, они начинают выстраивать такой тип адаптации, который минимизирует воздействия внешних стимулов. Так, главный герой и рассказчик повести «Моя Аника» Александры Зайцевой¹, тринадцатилетний подросток, пытается воспринимать как можно меньше, таким образом тренируя свою сенсорнику на минимальное восприятие внешних сигналов.

¹ Повесть «Моя Аника» вошла в список финалистов Международной детской литературной премии имени В. П. Крапивина в 2018 году.

Отсюда – попытка полного игнорирования реальности, абсолютной «отключенности»: Егор совсем не разговаривает, старательно избегает любых контактов, практически не выходит «в эфир», поскольку ему проще вообще ничего не воспринимать, чем тратить гигантские усилия на контакт с миром.

Задача автора – художественно воплотить способы чувствования и организации мира подростка, чье своеобразие заключается прежде всего в том, что он по-другому слышит, видит, ощущает реальность. Не случайно еще одна из современных повестей о детях-аутистах называется «Перевод с языка дельфинов» [Миронова, 2015]. З. Д. Асратян подчеркивает, что именно образ автора, или, в контексте лингвистической терминологии, «языковая личность автора», формирует идейный концепт произведения, носителем которого является языковая личность нарратора произведения [Асратян, 2016, с. 78].

«Языковое» сознание нарратора-аутиста – уже в какой-то мере оксюморон, поскольку такое сознание принципиально не языковое: чтобы думать, как аутист, необходимо забыть вербальный язык. Поэтому герой повести мыслит сенсорно, «образами», звуками, запахами. Исследователи отмечают, что в мышлении людей аутистического спектра зрительная зона первична. Это объясняет скрупулезное внимание героя к деталям происходящего в том или ином эпизоде, их удивительную осмысленность при полной хаотичности восприятия целого. Автор рисует калейдоскоп вспышек-восприятий, непрерывный поток сознания, вбирающий приметы реального только в том ракурсе, как они увидены и восприняты героем: «Временами папины мотыльки перестают порхать возле лампочки, складывают крылья в острые линии и летят в маму железными дробинами. Она отвечает тем же, да без толку – папа большой, не достать. А мама хоть и тряпичная, но кровоточит. Я-то вижу. И начинаю голосить. Визжать. Пусть они отвлекаются на меня, все ерунда, если зажмуриться. Не терплю красный цвет, он – кровь. Красному положено быть внутри людей» [Зайцева, 2020, с. 5].

Преодолевая травматичность реальности, ассоциативное мышление аутиста представляет свое, специфическое объяснение жизненных явлений, устанавливая сложную систему связей между феноменами, вроде бы далекими по всем

параметрам: «Мама улыбается, словно плачет. ... Улыбка у мамы плоская, пришитая небрежными красными стежками. Мама – Лоскутная Кукла. Пестрая, разная, сверху мягкая, а внутри – крепкий железный каркас. Хорошо, что он есть и не дает маме упасть, я не уверен, что папа поможет ей подняться. Никто не поможет. Даже те, которые иногда бывают в нашем доме. ...с такими же загогулинами вместо ртов» [Зайцева, 2020, с. 5].

Задача автора – вербализировать то, что передать словами практически невозможно, вызвать ощущения, сходные с теми, которые должен был испытать герой. Эта задача сродни поэтической – нужно словами слепить образ того, что едва наметилось в душе героя: «Я возмутился и открыл глаза, чтобы посмотреть на эту Аню-Анику. Не из-за глупостей про мумию, а оттого, что она странно разговаривала. Голос высокий и немного поющий, но твердый. Особенно на буквах «м» и «г». «Р» словно немного подрагивает, першит. А в конце каждого предложения маленькая закорючка, чуткая неуверенность. Поэтому я посмотрел» [Зайцева, 2020, с. 12].

Основной подсознательный фон, сквозь который по ходу развития сюжета повести будет прорастать иное видение героя, – враждебность окружающего мира, постоянное присутствие в подсознании подростка страха перед окружающим и неприязни к нему. Но в любом ребенке физиологически заложено огромное и мощное стремление к открытию нового. Ребенок с аутизмом – в первую очередь ребенок, а потом аутист, поэтому его потребность в общении так же велика, как у всех. Но в связи с тем, что общение приносит Егору однозначно негативные переживания, он все меньше и меньше стремится к нему – слишком тяжело это дается, не получается совсем или получается плохо. Но как только судьба дарит герою человека и «тип» общения, которые ему подходят, он радостно за него хватается, и тягостная монотонная повседневность приобретает совершенно иные краски, концентрацию и скорость проживания.

Появление живого «воробушка» среди «цикад» и «жирафов» меняет жизнь Егора – медленно, постепенно он начинает «выходить на связь» и мамина улыбка – индикатор сути происходящего для героя – преобразуется: «С ней происходило

что-то странное, и началось оно в черных серединках ее глаз. Искры, робкие, крошечные. Они словно выплывали из густого мрака, преображая маму. И вот к вискам потянулись тонкие морщинки, скулы и подбородок потеряли уверенность, стали беззащитными, а губы изогнулись. Совсем чуть-чуть, но это была улыбка! Настоящая, хоть и потаенная. Я даже не видел ее, а чувствовал, как иногда чувствую чужое любопытство позвонком между лопатками» [Зайцева, 2020, с. 38].

Релятивность впечатлений, восприятия того или иного объективного (для «нормального» сознания) качества, оценок и суждений – одно из основных отличий сознания и осознания аутиста. Но внутренняя речь в повести сравнительно слабо индивидуализирована – автор «выравнивает» экзотичность невербального образного мышления аутиста и эмоционально, и лексически, поскольку потенциальный читатель – ребенок или подросток, для которого нужно развернуть типичный, к сожалению, сюжет семейной драмы: «воскресный» папа, отвернувшиеся родственники, отчужденные сограждане: «хорошо, что мамин железный каркас гнется, но не ломается» [Зайцева, 2020, с. 25].

Механизмы аутистического сознания – в центре авторского внимания: автор пытается художественно воплотить изменчивые, перетекающее одно в другое состояния, возникающие спонтанно, связанные с происходящим не напрямую, а сложно, опосредованно, такие состояния принято обозначать как симультанные: «Я немного постоял рядом с мамой, а потом вытек из-под ее тревожной оберегающей тени, которая похожа на раскрытый зонт. Я всегда растекаюсь в подобных местах, плавно и беззвучно перекачиваюсь. В церкви или в кабинетах особо важных врачей. Так меня труднее рассмотреть» [Зайцева, 2020, с. 24].

Автору повести приходится решать вопрос, каким образом собирается психологическая и социальная реальность подростка-аутиста в категорию бытия от первого лица: «в случае с нарратором-подростком, страдающим аутизмом, нарратив имеет четко выраженные языковые особенности: монотонность, лексическое однообразие, практически полное отсутствие эмоционально окрашенной лексики, частые повторы слов и целых фраз (ввиду неспособности к дейктическим заменам), очень ограниченное количество эмоционально

окрашенной лексики, изобразительных средств, многочисленные детальные перечисления» [Шайхутдинова, 2017, с. 252–258].

Автору нужно передать особенности восприятия героя, для которого не существуют привычные ясные контуры внешнего мира, все предстает изменчивым, зыбким, пугающим, со смещенными причинами и следствиями. Это противоречие между углубленным познанием и в то же время непознаваемостью чужой души демонстрируется в характерной структуре внутреннего монолога, точнее, монолога-рассказа. Герой как бы постоянно обращен к невидимому слушателю, он именно «говорит», а не просто думает: «самое главное, ценное и удивительное мы не закапывали в землю, а носили в себе. Аника – в голове, в самой середке мыслей. Мама – чуть ниже ребер, там, где закручивается тугий узел, когда страшно. Я – в правом зрачке. Если прищурить левый глаз, то словно прицеливаешься этим зрачком. Вот где мы прятали свое важное. Наш Китай» [Зайцева, 2020, с. 28]. Автор использует прием несобственно-прямой речи: мысли героя о человеке преобладают над картинами реальности, автор практически незаметен, слит с персонажем, авторские оценки тесно спаяны с внутренним монологом героя.

Кроме использования присущих герою особенностей восприятия мира, индивидуализация достигается за счет сопряжения потока сознания со спровоцировавшей его ситуацией. В кульминационной точке отъезда автор передает поток сознания героя – слова кружатся, путаются, мгновенной вспышкой врывается образ Аники – и снова прикованность к боли. Движение образов – то медлительное, то впадающее в ритмически безумный галоп – становится определяющим для представления сознания персонажа. Неровное течение мысли, ее скачки, паузы, кружение на одном месте детально, вдумчиво, всесторонне рассматриваются автором, становятся иноформой самого процесса мысли, как правило, алогичной, путаной, отражающей монструозность самого мира с точки зрения подростка-рассказчика. Характерная стилевая манера передачи этой мысли – нерасчлененный речевой поток, повторы, смещение временных планов, разнонаправленных оценочных суждений, которые сплетаются в общее русло внутреннего монолога.

Художественное исследование отчужденного сознания, вобравшего первородное ощущение страха, позволяет увидеть сокрытое – тоску героя по общению и мучительный отказ от любых контактов. Для воплощения мироощущения иного сознания в повести востребована повествовательная форма внутреннего монолога. Обращение к такому типу монологического повествования позволяет автору представить жизнь сознания аутиста во всей ее сложности, с максимальным приближением к особенностям аутистического мировосприятия. Автор рассматривает мысли, ощущения, психологические реакции героя-аутиста детально, будто сквозь увеличительное стекло: психологическая убедительность в воспроизведении нюансов чувств объясняется точным знанием физиологической природы аутиста, особенностей его воспринимающей оптики. Формула изображения аутистического сознания – объективный факт, импульсивная реакция на него, оценка увиденного, размышления, ведущие от конкретного факта к обобщениям – очень дробные, каждый представлен одним предложением: реальность воспринимается точечно-слитно, в стилистике пуантилизма.

Центр тяжести повести – жизнь особого сознания, причудливые переменчивые образы и настроения, которые автор тщательно исследует. Порой за ним становится практически неощутим «реальный» фон, и тогда повествование непосредственно приближается к границам «потока сознания». Конечно, подобный тип наррации в повести для детей максимально адаптирован к норме – иначе коммуникативный разрыв был бы экстремально авангардным. Но главная авторская задача – познакомить читательскую аудиторию с «иным» сознанием изнутри видимой им картины мира, объяснив таким образом «непонятные реакции ребенка-аутиста на обыденные, казалось бы, явления повседневного существования. В связи с этим тип наррации в повести определяется системой соотношений между собственно внутренним монологом, речью рассказчика и авторской речью. Для ребят, прочитавших повесть, которая позволяет увидеть мир глазами подростка-аутиста, раскрывается смысл эпиграфа – слова «реальной» девочки, страдающей расстройством аутистического спектра: «Шар – это куб без углов и ребер».

Подводя итоги третьей главы работы отметим, что для подростковой прозы 1970–2000-х годов характерно стремление авторов исследовать неоднозначный, укрупненный и усложненный характер в ситуации трудного нравственного выбора. Такой художественный подход предполагает изменение способа трансляции дидактической идеи: моделирование эталонного поведения человека в центральном образе уступает «исследовательскому» способу изображения с выявлением положительного и отрицательного потенциала личности героя с последующим анализом явленного выбора.

Мир духовно ущербных взрослых в прозе для подростков описывается в стилистике «остановленного гротеска», воссоздающего частный момент бытия, изъятого из «потока становления». «Неправильные» взрослые в художественном мире Юрия Яковлева, Владислава Крапивина, Мариам Петросян и других авторов – воплощение пошлости, их характеризует не плохой вкус, нарушенное восприятие гармонии, а стремление быть как все, отказ от индивидуального выбора. Их доминантное качество – пошлость – подается в первую очередь как отсутствие индивидуальности. Усредненному мировоззрению, системе ценностей, стилю жизни свойственны ограниченность взгляда, эгоистичность, серость. Один из основных атрибутов такого способа существования – скука. Взрослых «неправильных» героев характеризует также языковая пошлость – они изъясняются языковыми клише, общими местами, уверены, что этого абсолютно достаточно, самодовольны. Пошлости языка соответствует пошлость быта (быт – развернутое в пространстве и времени высказывание): их интерьер, одежда, жесты – клише.

Для таких взрослых характерно организовывать авторитарное подчинение, основанное на силе и страхе, любой коллектив в их представлении имеет ярко выраженную иерархию. Доминантные качества авторитарного сознания расщепляются по бинарному принципу на «солнечные» и «теньевые»: чувство собственного достоинства мутирует в чувство собственной важности, ответственность превращается в жажду самоутверждения и власти. Внутри такого коллектива господствует авторитарное подчинение: члены коллектива

некритически относятся к моральному облику своего «лидера». Для носителей негативного авторитарного сознания характерны стереотипность мышления, оппозиционного по отношению к личностному, отчетливо субъективному и проекция собственных отрицательных качеств на других. Для обладателя негативной версии «мы-сознания» свобода очень обременительна и заставляет испытывать чувство беспокойства и одиночества, в поисках компенсации которого подобный персонаж идентифицирует себя с авторитетом коллектива. С точки зрения такого сознания, дети и подростки воспринимаются взрослыми вроде испорченных «поломанных» «мальков» людей.

Авторитарно-репрессивные «взрослые» в своем нравственном выборе ориентированы на «правило» (ориентация на моральный алгоритм), в то время как нравственный выбор должен быть понят как «задача» (личное усилие в векторе совести в конкретную единицу времени).

Глава 4. Аксиологемы диалогического сознания в прозе для подростков

Подростки формируют стратегии проживания в зависимости от уровня сознания: «Разделяет не пропасть, а разница уровней» (Станислав Ежи Лец). С такой точки зрения проблемы травли, изгойства, дружбы, верности, предательства получают новое освещение. В этом ракурсе принципиальным становится вопрос о типе сознания и его «базовой» аксиологии. Типологию уровней сознаний героев можно описать в двух аспектах: в терминах современной нейрофизиологии («первичное» и «вторичное» «лимбическое» сознание; «третичное» «неокортикальное» сознание) [Савельев, 2021] и в понятийном словаре модусов сознаний, уровней осознаний реальности, предложенной в работах В. И. Тюпа [Тюпа, 1996, с. 17–22], [Тюпа, 2001], [Тюпа, 2018].

Современные исследования механизмов работы головного мозга, этапы и закономерности развития сознания позволяют глубже понять природу противоречий мышления подростка, которая формируется противостоянием «первичного» и «вторичного» типов сознаний (их основа – лимбическая система головного мозга, регулирующая поведение на инстинктивно-гормональной основе) и «третичного» сознания (нейрофизиологический фундамент – неокортекс, деятельность лобных областей как тормозных центров, уравнивающих животную активность лимбической системы, в результате чего развивается «абиологическая» кортикальная креативность и «трансцендентная» система ценностей, детерминирующая поведение человека [Савельев, 2021, 89]).

4.1 Конвергентное сознание в контексте синергической антропологии

Модусы ментальности связаны с экзистенциальным вектором человека. В. И. Тюпа отмечает, что «развитому сознанию современного человека в принципе присущи все перечисленные векторы духа» [Тюпа, 1996, с. 19–20]. Конвергентное сознание ориентировано на интуитивное постижение, в пространственно-

временной перспективе развернуто в будущее и «реализует и абсолютизирует коммуникативную природу человеческого духа» [Тюпа, 1996, с. 19–20].

Согласно психологическим исследованиям А. Маслоу, обладатели конвергентного сознания коррелируют с «трансцендирующим, самоактуализирующимся» [Маслоу, 2011, с. 319–320] типом людей, именуемых ученым «трансцендерами»¹, которые «гораздо чаще оказываются знакомы с реальностью Бытия, с жизнью на уровне Бытия; иначе говоря, с конечными целями, с внутренними ценностями. Они имеют либо имели в прошлом пиковые переживания (мистические, сакральные, экстатические), сопровождавшиеся озарениями или инсайтами, изменившими их взгляд на мир и на себя» [Маслоу, 2011, с. 314].

Научные поиски С. Хоружего, связанные с изучением социально-антропологических аспектов соборности и духовной конституции «онтологического» человека, позволяют говорить об «антропологических энергоформах», характеризующих обладателей конвергентного сознания. Оно восходит к «личному бытию-общению», которое, в свою очередь, представляет собой онтологическое тождество «персонологических концептов: личное общение... и любовь, выступающая как онтологический принцип» [Хоружий, 2016, с. 30–31].

Цель исследования данного параграфа – выявление семиозиса и ценностных ориентиров конвергентного сознания, позволяющих охарактеризовать мотивацию поведения и поступков героев современной отечественной прозы для подростков.

Материалом исследования стали романы «Рыжее знамя упрямства» В. Крапивина (2004) «Дом, в котором...» М. Петросян (2009) и повесть «Облачный полк» Э. Веркина (2012), в которых художественно убедительно репрезентированы герои, обладающие диалогическим сознанием.

Инструментарий сравнительно-типологического и структурно-генетического методов исследования позволяет определить доминантные особенности конвергентного сознания, а методика аксиологического анализа – сделать выводы

¹ Материалы данного параграфа опубликованы в статье «"Трансцендеры": аксиология конвергентного сознания в современной прозе для подростков / Н. В. Свитенко. – Текст : электронный // Международный научно-исследовательский журнал. – 2023. – № 4 (130). – С. 1–4.

о способах художественной манифестации ценностной парадигмы персонажей, обладающих диалогическим сознанием.

Теоретической базой исследования послужили работы отечественных и зарубежных ученых, в которых рассматриваются генезис и семантика конвергентного сознания в философии [Хоружий, 2016], [Бурханов, Никулина, 2018]; в психологии [Маслоу, 2011]; специфика конвергентного сознания в литературоведении [Гаспарян, 2021], [Тюпа, 1996], [Тюпа, 2001], [Тюпа, 2018]; аксиологическая методология в литературоведении [Миннуллин, 2022], [Филатов, 2018].

Ценности конвергентного сознания базируются на верхнем уровне индивидуального сознания и определяют деятельность духовного «я». Основная ценность конвергентного сознания – ощущение Присутствия, постоянный контакт с Другим, разомкнутое эго при сохранении личностного ядра, то есть его принципиальная диалогичность.

Отношение к плотной, материальной ипостаси мира определяется осознанным восприятием живого во всем наличном бытии: для конвергентного сознания характерно видение божественного начала в природе, понимание ценности предметов как хранителей вложенного в них труда человека, ощущение незримого присутствия людей во всем вещном мире. Открытие Вселенной, осязание движения времени, объяснение сути математики через осознание масштабов Вселенной («Весенние перевертыши» В. Тендрякова). Любовь к миру, искренняя детская влюбленность во все живое, видение спрятанной души в каждой вещи, непроявленной спящей сущности в каждом предмете (в отличие от роевого сознания видение в природе не стихии, но индивидуальной души).

В ментальном плане для конвергентного сознания характерна доминанта понимания, мыслеформа не «я чувствую, что мироздание осмыслено/Бог есть/подключен к ноосфере», а я «знаю» все это. Латинское «convergo» – «сближаю», коррелирует с толстовским «сопрягать надо». Отсюда в сюжете интеллектуальные поиски единства мира во всех сферах бытия, с которыми герой соприкасается в сюжете. В синергийной антропологии и гуманистической трансперсональной психологии трансцендирование мыслится как «событие в

изменении энергии, бытие-действие, представляющее собой претворение множества всех энергий человека в иной способ бытия» [Хоружий, 2016, с. 28]. Для носителей конвергентного сознания планы (эскизы) Провидения проступают во всем – от рисунка судьбы человека до рисунка судьбы Родины: они совпадают, вложенные друг в друга по принципу матрешки.

Роман В. Крапивина «Рыжее знамя упрямства» начинается с того, что один из главных героев находит громадное колесо, вращая которое на оси, ребята ощущают себя как часть какого-то механизма, перестраивающего все вокруг: «И еще будто возникают бесконечные струны и начинают дрожать от неравномерности верчения. Там небольшой сбой на оси, чуть заметный эксцентрик» [Крапивин, 2016в, с. 219]. В сюжете романа эта мальчишеская игра неожиданно рифмуется с научными поисками физика профессора Медведева – открытием чистой энергии: «Разговор теперь не был случайным. Он стал главным. Наметилось понимание, будто две струны зазвучали в одной тональности, вызывая резонанс друг в друге. ... Нет, ветер, парус и синева не перестали радовать, не ушли на задний план. Они вплетались в разговор, делались частью загадки, о которой говорили. ... А струны – те самые – ощутимо звенели в тонких тросах штагов и вант, отзывались в гулком, будто виолончель, корпусе “Норда”» [Крапивин, 2016в, с. 220].

Для конвергентного сознания характерна панкогерентность – связанность всего со всем. Герои конвергентного сознания (в метафорическом определении В. Крапивина – «те, кто видит фонарик»), способны «правильно ощутить проблему резонанса со струнами в хронополе, вывести формулу чистой энергии времени, обладают абсолютно нестандартным мышлением, когда речь идет о восприятии мировых констант» [Крапивин, 2016в, с. 235]. Тетрадь с зашифрованным открытием погибшего профессора Медведева оказывается у детдомовского мальчика-поэта, который «прошивает» своими стихами записи ученого. Главный тайный иероглиф, обозначающий формулу смысла чистой энергии – кораблик, а над ним маленький парус, вроде острого крылышка» [Крапивин, 2016в, с. 270]. Л. Данилкин, характеризуя художественное мастерство автора, отмечает, что «это

очень крапивинский, хилерский прием: без всяких хирургических инструментов раздвинуть ткань реальности и кончиками пальцев дотянуться до параллельного – “романтического” – мира, куда даже не надо сбегать, достаточно просто знать о его существовании» [Данилкин, 2009, с. 53].

Для конвергентного сознания нет когнитивного диссонанса при совмещении, казалось бы, разнородных и разноуровневых фактов, сложно легитимизируемых в строгом научном дискурсе логики. В повести «Облачный полк» Э. Веркина картина одного из персонажей, художника-визионера Чистякова, стала ключевым образом повести и определила ее заглавие. «Эпизод встречи главного героя с художником, магическим реалистом, провидящем в подростковом возрасте в историческом времени – пионера-героя, в литургическом – рядового бессмертного воинства защитников Отечества, становится ключевым, восстанавливающим родовую память и связь времен русских воинов всех «фронтов» – от древних витязей, Сергия Радонежского, Михаила Илларионовича Кутузова до Юрия Гагарина. Идея сакрализации героев в картине «Облачный полк», сопоставляя бытовое, земное бытийному, горнему, создает высокий стиль, становясь сюжетно-композиционной основой повествования» [Свитенко, 2022а, с. 132]. Ценностная вертикаль, определяющая единство национальной аксиологии в сознании художника, соединяет историческое время древней Руси, Российской империи и Советского Союза, конвергируя духовные постулаты в ядро русской цивилизационной идентичности.

На сюжетном уровне диалогические ценности «ты»-сознания определяют нормы поведения человека в мире, его представления о наиболее правильном способе участия в тех или иных событиях, совершаемые поступки. Основным критерием правильности поступков становится любовь как образ существования личности, проявляющаяся ко всем, кто задействован в событии. На ценностном уровне герой конвергентного сознания взаимодействует со своей совестью, производит внутреннюю работу, делание, оставаясь неуязвимым для ловушек психоэмоционального уровня (страстей) или ментального (вирусные идеи). Это герои совести, где совесть – «совместная весть», сопрягающее знание человека и абсолюта в режиме истины. В связи с тем, что «наиболее древним феноменом

культуры конвергентного сознания явилось учение Иисуса Христа» [Тюпа, 1996, с. 19], отметим, что Христос в Гефсиманском саду одинок, но только «внутри» земного сюжета страдания и жертвы. В сакральном же измерении неделимости и неслиянности об одиночестве речь не идет: в минуту отчаяния звучит обращение, взыскание «ты»-сознания – моление о Чаше. Поэтому и герои конвергентного сознания никогда полностью не одиноки: трансцендеры подростковой прозы наследуют ценности праведников Н. Лескова и Ф. Достоевского. И те, и другие в своем архетипическом генезисе содержат семантический «код» архетипа Христа.

Свобода для носителей диалогического сознания понята как свобода, в первую очередь, для творчества. Но творчества, понятого «этически»: не все люди одарены творческим даром в искусстве или науке, но каждый человек может достичь этической гениальности – именно этика, а не эстетика лежит в основе религии, именно поэтому в Евангелии Христос так много говорит о том, как относиться к ближнему своему, и ничего о стихосложении и математике [Гиренок, 1998, с. 308–309].

На эмоционально-психическом уровне для диалогического сознания характерно интуитивное «трезвение», обуславливающее видение за эмоциями и аффектами их смыслового источника. Если это чужие эмоции, исходящие от враждебно настроенного человека, то диалогическая установка призывает к снисхождению и состраданию к этому человеку. Доминантная реакция в общении – психоэмоциональный отклик. Внутренняя чистота, подключенность к ноосфере, делает возможным через обладателя диалогического сознания интуитивно транслировать поток эмоций, который созидательно воздействует на наблюдателя. «Крапивинские мальчишки» реагируют на лучшее в человеке, вступают в резонанс с сущностной аурой собеседника, Другого. Такой способ коммуникации пресекает лживое, шаблонное и запускает сборку диалога в режиме истины. Такие герои воспринимаются как посланники судьбы, проводники высших ценностей. Через таких героев абстрактные идеалы становятся проявленной ценностью – сквозь личность такого героя – и выражаются в поступке, воплощаются в формах жизни.

В связи с тем, что конвергентное сознание включает в себя все модусы ментальных состояний в «снятом» виде, «оптика» иных типов ментальностей – роевой, авторитарной, дивергентной – внятна носителю диалогического сознания. Так, мифологические проявления «ты»-сознания вписывают его носителя в традицию природной естественной жизни, которая исповедует некий духовный аскетизм, предпочитая бытие – рефлексии над бытием, реальность – слову (авторскому метаслову), единение с миром – его анализу, расчленению, дроблению мира.

Ощущение единства мира для главных героев романа «Дом, в котором...» осознается как первоисточник бытия. Друзья из «Четвертой» воспринимают мироздание как осмысленное пространство, ощущают многообразные явления мира прежде всего как явления смысловые, в основе которых – решение этической задачи «на любовь». В мире героев «Четвертой» «случайности не случайны». «Просто так» для Слепого, Сфинкса, Табаки ничего не бывает и быть не может. Все наполнено глубоким и многозначным смыслом: именно на глубинном онтологическом уровне расщепленный мир оказывается цельным, именно на этом уровне отторгнутые друг от друга по внешним, рационалистическим признакам явления бытия оказываются едиными, нераздельными, говорят об одном и том же. Для героев романа естественно выявлять затушеванные рациональной мыслью связи между элементами бытия. Поскольку роман «Дом, в котором...» реалистический в «достоевском», «высшем смысле этого слова», его главные герои – «пневматики». Иррационализм мировидения друзей возводит все многообразие сущего к некой пронизывающей весь мир и скрепляющей его праоснове. Дружеское внимание в мирозерцании подростков приобретает черты некой фундаментальной категории, «экзистенциала» единения, рефлектирующего уникальный опыт личности, усилия индивида по созданию «жизненного мира» [Гаспарян, 2021, с. 65] и образующего товарищество и братство. Доминируя над индивидуальным, но не растворяя его, именно дружба соединяет в единое целое личность каждого из главных героев романа. Способ проживания и бытия от

первого лица для обладателей конвергентного сознания мыслится как «бытие-с-другими-людьми, т.е. со-бытиé» [Гаспарян, 2021, с. 66].

Герои конвергентного сознания восходят на совершенно особую нравственную высоту проживания и переживания реальности, высоту, очищенную от эгоистической самости. Речь идет о ценностной высоте конкретных движений души героя: диалогизм сознания проявляется в понимании себя через Другого. Аксиологическая суть каждого из упоминаемых произведений – преодоление небратского состояния: жизнь героев, выстраивающих свое бытие как спасение своих друзей, спасение через Другого. Сказанное авторами текстов становится реальностью «в высшем смысле этого слова» – не реальной действительностью, но реальностью нравственной действительности. Обладатели диалогического сознания воспринимают любые формы расчленения сущего, любые формы отрыва одних элементов бытия от других – индивидуацию, специализацию – как проявление глубинной кризисной ситуации. Диалогическое сознание противопоставляет расчлененности бытия некую принципиально иную целостность.

Так, авторы творят биографию души подростка, его онтологию, его одухотворенность. Для героя, обладающего конвергентным сознанием, жизнь – единый процесс, который требует осмысления целиком, со всеми противоречиями, но непременно как общее движение к Богу. Концентрация любовного внимания к ближнему и к миру (для уединенного сознания характерно такое максимальное «разрешение» внимательного взгляда к себе, своему «я»). В отличие от ролевых вожаков авторитарного сознания, диалогическое сознание выстраивает персоналистические отношения с миром. Это позволяет сделать высокая концентрация любви (так Слепой принимает участие в простройке образа будущего, индивидуальной судьбы каждого друга). Такая реализация соборного принципа нераздельности и неслиянности в человеческом измерении: так все опции других типов сознаний (от роевой нераздельности через авторитарную ролевую иерархию и дивергентную неслиянность) складываются в конвергентное миропонимание сознаний.

Обладатели конвергентного сознания – творцы подлинного бытия, в терминологии синергической антропологии, «личного бытия-общения», того горизонта бытия, который имеет своим стержнем личное общение с Богом / Абсолютом / Вселенной. Этическое творчество для героя конвергентного сознания – всегда с приставкой «со»: сотворчество, соприкосновение, сопричастность, соединение, созвучие, соработничество, содружество, соборность, сорадование.

На уровне сюжета избранных текстов В. Крапивина, М. Петросян и Э. Веркина перед читателем изображение жизни подростков в проблемной ситуации неизбежного выбора («Дом, в котором...»), войны («Облачный полк»), борьбы за выживание морской парусной школы («Рыжее знамя упрямы»). Дидактический, моральный смысл этих произведений – в товарищеской соборности и способах преодоления небратского состояния. Метафизический смысл – единение с замыслом и промыслом Божиим через любую мелочь живого бытия, обретение себя истинного через Другого.

4.2 Другой как Друг: этос ответственности в романе «Дом, в котором...» М. Петросян

Роман «Дом, в котором...» М. Петросян, «итоговый текст десятилетия» [Лебедушкина, 2011], по мнению современных литературоведов, концентрирует тенденции, доминирующие в прозе для подростков начала нового тысячелетия¹ [Молданов, 2022], [Соловьева, 2011]. Писатель и критик Д. Быков увидел в романе «Дом, в котором...» идею сверхчеловечества: «Петросян берет особый случай – мир чистого сверхчеловека, погруженного в собственные проблемы. Ее дети выделены в особую касту, выселены в заповедник, там у них свои приключения и конфликты, и ничего не поделаешь: это модель того нового мира, в который мы постепенно превращаемся. Что это превращение может прийти через инвалидов, то есть пойти

¹ Материалы данного параграфа представлены в статье «Типология модусов сознаний и система ценностей в романе «Дом, в котором...» М. Петросян» / Н. В. Свитенко // Международный научно-исследовательский журнал. – 2022. – № 4 (118). – С. 48–51.

по боковой ветке эволюции. ... Сверхчеловек – не «очень хороший» и не «очень плохой» человек, он – другой человек: «Драконы не плохие, они просто другие», замечает у Петросян один из повествователей, Табаки. Отсюда ужас и не всегда мотивированная неприязнь окружающих к нему» [Быков, 2022]. Полагаем, что причина популярности романа кроется вовсе не в имморальности его героев, не в пребывании «по ту сторону добра и зла», а напротив, в ясной аксиологической «арматуре» текста, определяющей систему персонажей.

Преодоление стереотипного мышления, нонконформизм – темы не новые для подростковой литературы, поскольку «особенность» героя, неординарность его поступков – одна из основных конституирующих черт. Она определяет инвариантного героя прозы для подростков. В романе М. С. Петросян «Дом, в котором...» действие разворачивается в специализированном пансионате для детей-инвалидов. Но физическая неполноценность не становится центральной проблемой. Напротив, «преодолев» физическое, главные герои обретают запредельную силу. Исследователь Е. Молданов отмечает, что «инвалидность героев тоже не более чем одно из условий для создания замкнутой системы, которая идеальна не только для развития сюжета, но и для концентрации поступков, характеризующих героев книги» [Молданов, 2022]. Обычный, здоровый человек Наружности настолько занят мирским, что становится «слепым» в отношении познания себя и мира. С этой точки зрения Дом – небольшой «оплот» реальности, в которой, несмотря на хрупкость, болезненность, «увечность» физического плана, можно понять «трансцендентное». Речь идет об «онтологическом трансцендировании человека», которое во всех духовных практиках мыслится как «событие в измерении энергии, бытия-действия, представляющее собой претворение множества всех энергий человека в иной способ бытия» [Хоружий, 2016, с. 28].

Общая физическая неполноценность уравнивает всех обитателей Дома, «стартовая» точка отсчета для проживания практически одна, дальнейшая реализация жизненного сценария – дело осознания и воли. Это положение ярко иллюстрирует образ Лорда, чей аристократический жест иератичен, точен,

буквально «выточен» волевым усилием [Петросян, 2019, с. 87]. В связи с этим об «инвалидах» в романе «Дом, в котором...» речь вести некорректно: не «драконы» (один из обитателей легендарной Четвертой, Македонский, в точке психоэмоциональной «бифуркации» оборачивается драконом) «требуют» к своей инаковости толерантного отношения – дружба, ответственность за другого, забота о нем помогают справиться с внутренним «драконом», познать себя.

Дети и подростки в романе вовсе не одна «особая» каста. Они разные, и принадлежат к разным кастам, главный критерий различения которых – уровень сознания. «Церебральный сортинг» определяет систему персонажей центральной сюжетной линии романа: обитатели дома поделены на шесть групп-«стаи», в каждой из которых поддерживаются различные традиции и модели поведения, фундированные аксиологическими приоритетами. Главные герои, обитатели Четвертой, находятся на уровне развития Человека, к ним не применимы внеморальные характеристики. Слепой, Сфинкс, Табаки – яркие обладатели «третичного», диалогического сознания. Остальные стаи – «Фазаны», «Птицы», «Крысы», «Псы» – объединяют персонажей-носителей «вторичного», авторитарного сознания, исключение составляют только «вожаки». И ни о какой «боковой инвалидной ветке эволюции», упоминаемой Д. Л. Быковым, речь идти не может: в Четвертой нет названия, потому что в ней живут именно люди, в смысле – «человеки», жизненные правила этой стаи определяют ценности, сформированные неокортексом. Если между реальными кастами границы непреодолимы в пределах земного существования, то уровень сознания, определяемый системой тех или иных ценностей, изменить можно. Один из харизматичных представителей Четвертой, Черный, открывает для себя новые ценностные приоритеты: антагонизм между кортикальными и лимбическими механизмами мышления определяет внутренний конфликт центра принятия решений героя, «маркируя» процесс взросления – становления личности будущего вожака стаи Псов.

В связи с тем, что доминантной «вторичного» сознания является лимбическая система, которая «созревает» раньше неокортекса [Соловьев, 2011, с. 90], сознание большинства обитателей Дома находится под управлением

инстинктов, а поведенческий выбор происходит под контролем эмоциональных центров. Для этих персонажей характерно бинарное мышление, представление мира через систему жестких оппозиций, строгая иерархичность мироположения. Это «базовые» установки авторитарного сознания, для негативного полюса которого характерны конфликтность, соперничество, эгоцентризм одномерной модели восприятия, «слепота» в отношении себя (центр управления лимбической системы резко ограничивает возможности рефлексии, самосознания). Для «ядерной» компании Четвертой ресентиментные настроения неприемлемы, исключение составляют простак Лэри, бывший вожак Черный и неофит Курильщик. Они носители авторитарного сознания различных степеней проявленности, в его позитивной, не шаблонной, модификации, с «нормальной» нравственной доминантой, но все же линейным мышлением, не позволяющим понять, что «истина требует множественности сознаний, что она принципиально неместима в пределы одного сознания, что она, так сказать, по природе событийна и рождается в точке соприкосновения разных сознаний» [Тюпа, 1996, с. 21].

Рефлексия героев «третичного», диалогического сознания не становится болезнью, мучением – это инструмент самопознания. Но размышления о себе не центрируют их бытие: собственная персона не становится для этих героев проблемой – они концентрируются на заботах и чаяниях других. Их духовно-психической конституции не присуще чувство избранничества, властной привилегированности. Такая интенция сознания характерна для Волка – яркого представителя негативного, «демонического» варианта уединенного сознания. Латентное желание абсолютного лидерства, зависть при творческом нелинейном, оригинальном мышлении заставляют Волка (самое «хищное» имя в Четвертой) тайно «тиранить» Дракона-Македонского, «соблазняя» его на преступление против вожака Слепого [Петросян, 2019, с. 392].

Обладатели «третичного» сознания нередко становятся изгоями в компании основательно социализированных «авторитарных» сверстников: в результате длительной, жестокой травли к Слепому и Кузнечнику примкнули другие «чудики» и аутсайдеры, образовалась стая «Чумные дохляки» – будущая «Четвертая»

[Петросян, 2019, с. 106]. Ее жители: Слепой, Сфинкс, Табаки, Лорд – эксцентричные маргиналы, «юродивые», «чудаки», и в мире Дома, где царит жесткая иерархия, их отношения представляют «полюс» истинной дружбы. Именно этос ответственности (понятие «этос»¹ позволяет выделить «нормативно-ценностную составляющую» в сословно или профессионально локализованных социокультурных практиках) определяет модели поведения этих героев, диктует каждому следующий шаг: «бытие для другого» являет бутерброд и чашку с чаем – голодному, ночное «гнездо» – уставшему, разговор по душам – тоскующему, откровение – страждущему. Только совесть регулирует их поведение и отношения, совесть, внимание к другому, чуткость, «предельность» бытия в «повседневе». Такое «звучание» совести возможно только у свободного человека, речь идет, конечно, о пушкинской внутренней свободе, потому что природа (тело и социум, горизонталь повседневного существования) не позволяют вести речь о некоей абстрактной свободе для людей вообще и для героев романа в частности. А внутренняя свобода – существует, доступна каждому человеку, независимо от расы, национальности, пола, ее обретение зависит только от уровня сознания. Разум обладателей «кортикального», диалогического сознания предполагает «сборку» субъекта именно как человека, сопрягая в пространстве души «вертикаль» духа и «горизонталь» тела.

Анализ аксиологических приоритетов главных персонажей романа «Дом, в котором...» М. Петросян в контексте типологии сознаний позволяет сделать следующие выводы.

Утрата Дома осознается его жителями в эсхатологической перспективе: возникает острое ощущение расщепленности мира. Прежде они были включены в целостный мир близких людей (все воспитанники Дома уравниваются в своей соматической уязвимости), который обеспечивал им достаточно комфортное

¹ По определению М. Оссовской, этос – это стиль жизни какой-либо общественной группы, ориентация ее культуры, принятая в ней иерархия ценностей; в этом смысле этос выходит за пределы морали. Согласно Е. Анчел, этос, в отличие от морали, концентрирует в себе такие нравственные начала, которые не проявляются в повседневной жизни и указывают на потребность человека в надэмпирическом нравственном порядке [Оссовская, 2017], [Ефимов, 1992], [Анчел, 1988].

существование. Отделение от коллектива заставляет мучительно прорезаться субъектные качества, художественно репрезентируя социально-психологическое событие взросления.

И реальное, и экзистенциальное сиротство главными героями преодолевается очень по-пушкински – дружбой. Для обладателя конвергентного сознания деструктивные события не становятся травмой – они осознаются как трансцендентные путеводные «вешки», подталкивающие к открытию Другого, к обретению Другого, который в психической реальности диалогического сознания мыслится как Друг.

Обитатели Четвертой рождаются как личности, в бытийном качестве – выходят за собственные пределы, меняют парадигму бытия, совершают трансцендентальный переход. Когда в мучительном ожидании последнего выпуска мир Дома в своих стабильных координатах разрушается, главные герои, каждый из которых «стал Человеком», носителем конвергентного диалогического сознания с доминантой совести и справедливости, реализуемых при содействии воли, принимают ответственность за всех его обитателей и начинают создавать Дом заново.

Для главных героев романа ощущение родства локализуется не в пространстве (география) и не во времени (история), а в ситуации встречи с Другим: подлинным Домом становится место встречи на новом круге физического воплощения и проживания. Для носителей диалогического сознания спираль пространства-времени – возможность для жизнетворчества, материал для этической коррекции и «лепки» собственной судьбы. Эсхатологическая перспектива выстраивается в векторе искупления и спасения, и в катарсическом финале романа читателей окрыляет новая транскрипция чуда: замкнутый круг локального, «мифологического» времени Дома разворачивается в спираль – символ развития и изменения, герои выходят на новый уровень бытия.

4.3 «Интуиция совести»: бытие как служение в трилогии «Паруса Эспады» В. Крапивина

Романы трилогии «Паруса Эспады»¹ охватывают три временных периода: позднее советское время («Мальчик со шпагой», 1974), «девяностые» годы («Бронзовый мальчик», 1992) и нулевые годы XXI века («Рыжее знамя упрямства», 2004). Одна из центральных проблем прозы для подростков – осознание героем собственной идентичности. Типичный главный герой каждого из романов трилогии – «крапивинский мальчишка», двенадцатилетний подросток, «ноги, космы и шевроны» [Крапивин, 2016в, с. 338], нравственный «экстремист», чей ценностный выбор и поступок, совершенный на основе этого выбора, приобретает статус события. В «инициационном» сюжете каждого из романов герой вступает в конфликт с персонажем иной парадигмы мироположения – негативного полюса авторитарного сознания. Инвариантные черты подобных функционеров разных мастей – косность, поверхностность, стереотипность мышления, конформизм, деструктивность.

Столкновение двух ценностных систем, определяющее «сюжетообразующий» конфликт в трилогии, исчерпывающе иллюстрирует напряженный диалог главного героя заключительного романа «Рыжее знамя упрямства», шестиклассника капитана Словко, и «вынужденного» пассажира его яхты, подполковника Смолянцева.

Девятый пункт Устава парусной флотилии, морского отряда «Эспада», требует помощи попавшим в беду. Словко и его друг Рыжик берутся доставить «под парусами» подполковника к месту важной встречи. Проходя мимо острова Шаман, мальчишки отдают честь, Смолянцев иронизирует: «Значит, плывут пионеры – салют Мальчишу... Я в детстве очень любил Гайдара. – А сейчас? – вдруг звонко спросил с носа Рыжик. ... – Времена меняются», – отвечает военный

¹ Анализ аксиосферы трилогии В. Крапивина представлен в статье «Трилогия "Паруса Эспады" В. П. Крапивина: конфликт и система персонажей в аксиологическом аспекте / Н. В. Свитенко // Филологические науки. Вопросы теории и практики: научный журнал. – 2022. – № 6-2 (84). – С. 252–257.

[Крапивин, 2016в: 311]. Пассажир расспрашивает о мальчике, который считается другом «Эспады», хотя жил в другом веке, и капитан Словко рассказывает историю гимназиста Никиты Таирова (во втором романе трилогии статуэтка бронзового мальчика стала переходящим призом флотилии). В разговоре подполковник приходит в недоумение, каким образом в списке друзей «Эспады» «сочетаются» Никита Таиров, расстрелянный большевиками, и Павлик Морозов, по «общеизвестному факту – предатель и доносчик» [Крапивин, 2016в, с. 312]. «Нормально сочетаются, – с нарастающим ожесточением сказал Словко. – Оба погибли за то, во что верили. Оба ни в чем не виноватые...» [Крапивин, 2016в, с. 312]. Этот диалог представляет квинтэссенцию ценностной парадигмы главных героев Крапивина и авторской аксиологии, которая подчиняется не законам исторического времени и их идеологемам, а ориентирована, по пушкинским заветам, на вневременные ценности.

Еще один собеседник, директор детского дома Олег Московкин, в прошлом тоже капитан «Эспады», комментируя «общеизвестный факт» о Павлике Морозове, излагает главную проблему романа «Бронзовый мальчик»: «Полвека делали из мальчишки героя, а потом облили помоями, посбрасывали памятники. ... А вся его вина была в том, что он от души поверил в светлое будущее. ... Ребята хотели спасти его памятник в городском сквере, да не успели» [Крапивин, 2016в, с. 312]. Такая постановка проблемы – аксиологический «маркер» носителей конвергентного сознания, для которого характерна «модальность поискового знания, предполагающая согласование» [Тюпа, 1996, с. 22]. Для «крапивинских мальчишек» и их «старших» товарищей истина рождается в режиме соприкосновения разных точек зрения, требует диалогического участия в событии ее поиска и становления.

В конце разговора выясняется, что «беда» полковника несколько преувеличена: он спешит на встречу с «инициативной группой», чтобы решить вопрос о передаче территории, принадлежащей парусному клубу, для частных построек. Ситуация с отчуждением территории или здания клуба – повторяющееся

испытание для юных мушкетеров или капитанов в романах трилогии: за сохранение «дома» для «парусного» братства придется бороться.

Кроме того, в экстремальной ситуации внезапной перемены погоды подполковник проявляет себя как мелочный, суетливый эгоист, не способный уважать достоинство человека, который младше его. Требование Смолянцевым беспрекословного подчинения, слепого исполнения приказа «взрослого» наталкивается на несокрушимую волю двенадцатилетнего мальчишки, капитана, а значит – профессионала в умении управлять парусным судном, чувствующего ответственность за тех, кто на борту. Но проявление твердости подростком не имеет ничего общего с эгоистическим хотением, капризным своеволием.

Характер – ядро человеческой натуры, порождающее алгоритм действий, в сердцевине ядра характера – рефлексия, самопознание, ориентированные на устойчивую систему ценностей. Именно внутренние аксиологические установки определяют выбор героя – не следование тому или иному поведенческому стереотипу, а осознанную жизненную позицию. Малодушному подполковнику не дано понять, что «мера человеческой доблести определяется не длиной штанов» [Крапивин, 2016в, с. 345], а ценностным и волевым содержанием внутреннего «ядра», которое конституирует субъекта как личность, и в сложных ситуациях выстраивает его «бытие поперек». «Крапивинский мальчишка» – тип героя, ментальный модус которого представляет собой «диалогическое» сознание, которое «абсолютизирует коммуникативную природу человеческого духа». Его «“соборное”, или лучше сказать конвергентное сознание есть антиавторитарный модус сознания» [Тюпа, 1996, с. 21].

«Двенадцатилетний» капитан тоже испытывает страх, но, в отличие от Смолянцева, отчетливо осознает его и управляет им: «и страх уменьшился (а ведь он был, страх-то, и немалый, просто Словко привычно держал его сбоку, в сторонке от сознания)» [Крапивин, 2016в, с. 327]. В одном из эпизодов романа Словко утешает младшего товарища, который признался, что боялся: «...я где-то читал, что это и есть храбрость. Когда человек боится, но все равно идет. Во время шторма

тоже бывает страшно. Ну и пусть. Главное – не бросать руль и шкоты...» [Крапивин, 2016в, с. 226].

В романе «Мальчик со шпагой» преодоление страха в момент поединка показано крупным планом в фокальной перспективе героя: «В этот миг он понял, что если промедлит хоть полсекунды, то не справится с собой. Бросится бежать, изнемогая от страха за себя... А Стаська? Рука фехтовальщика сработала молниеносно. Снизу вверх, из третьей позиции, он ударил по оружию противника. Вернее, по его руке. Нож серебристой рыбкой взлетел в полосе света и воткнулся в столб в метре над головой Стасика» [Крапивин, 2016в, с. 209]. Ответственность за другого заставляет героя преодолеть страх: «крапивинские мальчишки» в экстремальных ситуациях волевым усилием овладевают временем, поскольку не суеются, а исследуют, не рассчитывают на кого-либо, а формируют собственное решение.

Несправедливость – тот «инициационный» вызов способу «сборки» и бытия подростка, который в экстремальный момент заставляет героя преодолеть эго, обуздать страх и совершить поступок. Будучи «камертоном» экзистенциальной чистоты, «крапивинский мальчишка» не может стать собой, то есть по-настоящему человеком, если он не примет в себя, в свое переживание эту радикальную несправедливость и не сделает ее справедливостью.

Действия подполковника инвариантны для типичных «аксиологических» оппонентов главных героев трилогии – чиновников, сотрудников школы, – желание «обстругать по всем параметрам» «тупым топором» [Крапивин, 2016в, с. 312]. Авторитарных «чиновниц-педагогесс» отличает инерция шаблонизированного сознания, замкнутого в кругу заданных представлений: «Ролевое, или авторитарное сознание есть доминирующий способ межиндивидуальной коммуникации в человеческих сообществах ... Совместное знание этого рода сугубо иерархично, мерой его истинности выступает в конечном счете ролевое место в миропорядке носителя этого знания» [Тюпа, 1996, с. 20]. Но реальность не предрешена, ее жизненные возможности богаче, непредсказуемее, чем все те

решения, которые заданы традиционной мотивацией, типическими обстоятельствами и логикой здравого смысла – ценностными ориентирами обладателей авторитарного сознания.

Работников школы и различных учреждений, чиновников объединяет детерминированность пределами понятий определенной среды, стереотипность мышления, неспособность прорываться к духовной свободе. Честь и достоинство не являются формой самочувствия «функционеров», это всего лишь риторика. Для них характерна психология хамства – разновидность психологического и коммуникативного насилия, главная теза которой – «с подростками не договариваются, им диктуют свои условия». Только осознание вины и ответственности разрушает механическую модель существования этих персонажей. Для того, чтобы выйти на ристалище истинного общения, нужны искренность и отвага: от «взрослого» требуется поднять «забрало» превосходства. В художественном мире Крапивина на это способны очень немногие взрослые.

На наш взгляд, специфика конфликта определяется не столько принадлежностью к возрастной категории «ребенок / взрослый» [Аникина, 2012], сколько ценностными ориентирами: как среди детей и подростков есть явные авторитарные «функционеры», так и среди взрослых в трилогии обязательно встречаются «Дон Кихоты с портфелями» [Крапивин, 2016в, с. 23], яркие представители конвергентного сознания – руководители «Эспады», журналисты, учителя – старшие товарищи «крапивинских мальчишек».

В контексте авторской аксиологии «живая» педагогика [Крапивина, 2008] противопоставляется и «механистической» школьной, и армейскому «обтесыванию топором». В клубе – фехтовальном («Мальчик со шпагой») или парусном («Бронзовый мальчик», «Рыжее знамя упрямота») – жизнь ребят подчиняется строгим правилам Устава, но неверно думать, будто дисциплина ограничивает их свободу: подлинная свобода – это не свобода «от», но свобода «для». Устройство жизни в отряде – воспитание общением, сотрудничеством и сотворчеством. Общение – установление языка для диалога – это не язык команд и послушания, это язык доверия, который может достигать до души. Находит

такой язык глава «Эспады»: Олег Петрович Московкин («Мальчик со шпагой») и Даниил Корнеич Вострецов («Бронзовый мальчик», «Рыжее знамя упрямства») относятся к ребятам как к равным, к подростку – как к человеку, а не к «брату меньшему», в итоге получается не воспитанный ребенок, а человек.

Подлинное воспитание – в сути личностей руководителей «Эспады», в их отношении к ребятам, в их аксиологической парадигме, резонирующей с ценностной системой воспитанников и проявляющей общее нравственно-этическое ядро. Каждое слово, интонация, жест, поступок лидера «парусного братства» отражает его убеждения, жизненную позицию, отсутствие двойных стандартов – «для жизни» и «для работы».

Самое дефицитное в современном мире – простота человеческих чувств, простое внимание к другому, элементарная верность простому обещанию. «Старший товарищ» – учитель (обладатель конкретного профессионального опыта) и друг (общается с ребятами как с равными), взрослый, обладающий «самостоянием» и ответственностью за тех, кого приручил. Именно руководители кружков претворяют в жизнь истинное значение слова «воспитывать» – управлять, учить и общаться. Интеллект, опыт, возраст у взрослого и ребенка разнятся сильно, но души – равны. Руководитель клуба умеет принимать мудрые решения: так, ребята, поддавшиеся слабости, совершившие отступничество от клятвенной присяги «Эспады», все равно остаются в круге общения (основная ценность для носителей конвергентного сознания), учитель не дает волю ни праведному гневу, ни холодности, предоставляя возможность для маневра совести [Крапивин, 2016в, с. 166–167].

Свет фонарика «бронзового мальчика» для «крапивинских мальчишек» стал метафорическим определением-«маркером» «своих»: «Если кто-то нравился Словко, он думал про такого: «Видит фонарик...». И, судя по всему, не только у Словко было такое ощущение... Рыжик был, конечно же, из «тех, кто видит фонарик» [Крапивин, 2016в, с. 148]. Все главные идеи трех романов сходятся в последнем томе трилогии, романе «Рыжее знамя упрямства», в котором по ходу сюжетной интриги собираются капитаны прошлых лет – Даниил Корнеич (Даня

Рафалов, главный герой романа «Бронзовый мальчик»), Сергей Владимирович Каховский (главный герой романа «Мальчик со шпагой»), и обсуждают с мальчишками, центральными персонажами последнего романа, новый источник энергии, который изменит мир. Постичь и удержать этот новый мир в солнечном поле ноосферы смогут только те, «кто видит фонарик»: люди диалогического сознания, способные выйти за пределы рационального пребывания в мире, потребительских стратегий, «фонового» существования, и построить соборное «парусное» братство.

Ценностная архитектура В. Крапивина определяет систему персонажей и специфику инвариантного сюжетобразующего конфликта романов трилогии «Паруса «Эспады». Генерализации авторской системы ценностей способствуют сюжетные ситуации противостояния носителей разных типов сознаний, определяемых принадлежностью не к возрастной категории, а конкретной системе ценностей. Расширяя аксиологическую сферу, писатель сопрягает личный педагогический опыт с типологически значимым обобщением в художественных образах предводителей клубов для подростков.

Главные герои романной трилогии, «крапивинские мальчишки», и их «старшие» товарищи являются обладателями конвергентного сознания. Ценностным ядром этого модуса является установка на диалогическое постижение истины, преодоление инстинктивного традиционализма и потенций эго в ситуациях инициационного сюжета испытаний. Их постоянных «сюжетных» противников и «аксиологических» антагонистов, разномастных чиновников-функционеров, носителей негативного варианта авторитарного модуса сознания, отличает нерелексивность, конфликтность, линейное, шаблонизированное мышление, закрывающее возможности интуитивных прозрений и постижения правды Другого.

4.4 Соборное бытие от первого лица: закон «заслуженного собеседника» в повести «Гонение на рыжих» Ю. Яковлева

Повесть начинается с эпизода, где главная героиня, пятнадцатилетняя Таня, рассматривает себя в зеркале и словно впервые осознает свою рыжесть, внешнюю неформатность. Что определяет этот взгляд? Таня впервые смотрит на себя глазами «другого» – одноклассника Князева. Она влюблена, но еще не поняла этого. Любовь как универсальный катализатор поставит героиню в ситуацию выбора и проявит смысловую суть подростка. В первом эпизоде Таня апробирует непродуктивный способ укрощения «рыжести» – непродуктивный в своей формальности, поверхностности: снятие «симптомов» рыжести сразу оборачивается обострением – волосы вместо обещанных черных становятся огненно-красными. Таня становится рыжим клоуном и сюжет повести разворачивает «весь этот цирк»: так видит и понимает ситуацию негнущееся авторитарное сознание учительницы русского языка и литературы, Генриетты Павловны.

Концентрация действия вокруг нескольких крупных событий (конфликт с учительницей, спасение маленькой Мариши из горящей квартиры, заступничество за медвежонка перед жестоким дрессировщиком), стремительно развивающаяся интрига, раскрытие психологии персонажа в экстремальных ситуациях, требующих выбора и поступка, определяют ход повествования. Композиционный монтаж эпизодов – иноформа угловатости, внезапности, стремительности переходов сознания подростка, бытия на острие, на пределе, на натянутой проволоке без страховки – не случайно в эмоциональном штопоре Таня будет балансировать на карнизе третьего этажа школы.

«Раздвоение Таниной личности произошло из-за Князева. Одна Таня ненавидела его, другая – тянулась к нему. Он раздвоил Таню, расщепил, как атом. ... Если на уроке одна Таня забывалась, другая тут же поворачивала голову и с тайным любопытством рассматривала густой бобрик, прищуренные глаза, зеленый круг Сатурна... И вот что произошло: одна Таня забылась, другая оглянулась. Генриетта Павловна заметила, что девушка смотрит не на доску и не слушает

объяснений. Некоторое время учительница наблюдала за Таней. Потом она сказала ледяным голосом: – Вьюник, не смотри на Князева.

Она могла бы сказать: «Вьюник, слушай урок». Или: «Вьюник, не вертись». Но она сказала:

– Вьюник, не смотри на Князева» [Яковлев, 1967, с. 19].

Ледяная, расчетливо-бесцеремонная насмешка «холодной» Генриетты Павловны противопоставлена «горячему стыду» полыхающей рыжей Тани, в котором «сгорает» ядовитый смешок, прокатившийся по классу. Таня смотрит на Князева, Генриетта Павловна «схватывает» ситуацию и нарушает этические заповеди учителя, оскорбляя «внутреннего человека» в девушке. Понимая в происходящем больше Тани, учительница наносит удар в самое сокровенное подростка: обнаженное, еще не понятое, не отрефлексированное, запретное для себя самого становится предметом всеобщего осмеяния: «глаза Генриетты Павловны смеялись». Насмешка – не просто непонимание: в смехе сказывается личностное, интеллектуальное, нравственное отношение человека к миру. Две формы смеха: витальная – смех тела и интеллектуальная – смех ума, которым противопоставлены смысловые антитезы: телесному смеху – плач, смеху ума – стыд. Насмешка учительницы – ритуально-убийственный, «обнажающе-издевательский», язвительный – одно из самых опасных оружий против подростка, человека с оголенной нервной системой, обостренной чувствительностью, не умеющего понять и спрятать свое сокровенное. «Она уставилась на Таню, и девушка подумала, что эти глаза видят все насквозь, что они бесцеремонно раскрывают чужие тайны и от них ничего невозможно скрыть» [Яковлев, 1967, с. 17]. Ситуация настолько диссонантна, что по принципу «клин клином вышибают» ее потребовалось обострить, чтобы вылечиться: только стоя на карнизе школьного окна, Таня почувствовала себя спасенной. Учительницу же в этой ситуации волнуют только ее собственные возможные неприятности, суть происходящего с девушкой ей безразлична – проблема только в том, что ситуация вышла из-под ее контроля, шаблон урока нарушен. Формальный подход к ученику,

требование механического повиновения обнажают банальный эгоизм молодой и привлекательной во всех смыслах (с ее собственной точки зрения) учительницы.

Конфликт с Генриеттой Павловной определяется, как и любой конфликт, диссонансом ценностных приоритетов. Это не конфликт учительницы и ученицы, это конфликт двух равных «человеков», поэтому Таня пишет на доске «Генриетта Павловна, Вы злой холодный человек. Я ненавижу Вас» [Яковлев, 1967, с. 20]. Внутренняя ценностная «подвеска» Генриетты Павловны характерна для негативного полюса авторитарного сознания, ориентированного на дискурс власти и отягощенного банальной женской эгоцентричностью: в классе может быть только один центр притяжения внимания – и это Генриетта Павловна, которая слепо ревнует ко всему, что не она сама. Это конфликт не педагога и воспитанника, но человека и человека: на уровне души не «работает» разница в возрасте или знаниях. В эпизоде после пожара Таня воспринимает Генриетту Павловну как сверстницу, которая «хохочет», «строит рожи», паясничает. Дерзко заявляя, что подожгла дом, Таня специально озвучивает то, что хочет слышать стереотипно мыслящая учительница, обостряет ситуацию, обнажая инерционность видения педагога. Именно с точки зрения учительницы Таня – «сумасшедшая», «дикарка».

Тонкий резкий голос Генриетты Павловны, набирающий раздражающие диссонантные обертоны с развитием сюжета («и без того тонкий, голос показался Тане еще тоньше, словно говорила не сама Генриетта Павловна, а кто-то передразнивал ее»), усиленный нервным постукиванием ее «высоких тонких каблучков» противопоставлен глухому, с «непроходящей хрипотцой» голосу директора Михаила Ивановича Зубра, похожего на «особенного зубра, который грозен с виду, но в жизни никого не обидит» [Яковлев, 1967, с. 15]. По контрасту с чеканящей отточенные фразы-клише учительницей русского языка некрасноречивый Зубр смущается пафосного учительского слова.

Тайна Тани – царящий в ее мыслях Князев, тщетные попытки запереть «вешние воды» чувства в тайниках души натывается на авторитарное самодовольство Генриетты Павловны «в силах». Бесцеремонность, насмешка учительницы, которая куражится, издевается, а в суждениях, поведенческом

выборе опирается на шаблон. Не случайно сентенция «ученики не имеют права ненавидеть педагогов» вызывает иронический вопрос директора:

«— Разве есть такой циркуляр министерства»? — Михаил Иванович начинал сердиться.

— Это не циркуляр, а простая логика. Если все ученики будут ненавидеть всех педагогов...

— Да почему все и всех? — вспыхнул Михаил Иванович. Он поднялся со стула и двинулся к Генриетте Павловне.

Он встал перед ней, грузный, косматый, с крупными глазными яблоками.

— Чем вы обидели Вьюник? — спросил он.

— Это допрос? — сухо спросила Генриетта Павловна.

— Это вопрос, — буркнул Михаил Иванович.

— Я сделала ей замечание, а она написала это... Я не виновата, что эта взбалмошная девица влюблена в Князева и не сводит с него глаз» [Яковлев, 1967, с. 21].

Этот диалог в кабинете директора показывает разницу аксиологических приоритетов авторитарного и конвергентного сознаний: Михаил Иванович мыслит о конкретном человеке здесь и сейчас, что всегда требует участия, траты себя. Учительница опирается на незыблемы безликий авторитетный стереотип, ее властная установка проста и должна быть формально реализована — «простая логика» авторитарного сознания.

После заявления о поджоге и разгоревшегося по этому поводу скандале, Таня «вышла из дверей школы и вдруг почувствовала, что очутилась в чужом городе. Вокруг стояли незнакомые дома, мимо шли незнакомые люди, мчались автобусы по незнакомым маршрутам. Все здесь было чужим и холодным, и Таня, потерянная, заблудившаяся, стояла посреди тротуара и не знала, куда ей идти. Теплое течение застыло, перестало действовать» [Яковлев, 1967, с. 22].

Интенсивность переживания бытия определяет обостренное отношение подростка ко всему: Тане кажется, что весь город изменил ей. Сравнивая себя с лишними людьми, Таня впадает в зону отчуждения. Теплое течение перестало

действовать – «гольфстрим» детства больше не согревает и вообще не «работает». Но носителю конвергентного сознания спасительное понимание Другого дано как благодать, оно уже намечено пунктиром в сознании подростка, нужно проявить его, осознать, сделать своим опорным ценностным знанием во взрослой жизни. В минуту отчуждения, когда «все изменило», Таня вспоминает пожар и девочку Маришу, которая ее «понимает правильно», для которой «она не лишняя»: Таня спасается Другим. Теперь героине предстоит сформировать новое русло и познакомиться с новыми «своими» и новой «собой». Пути конвергенции, проявленные в формах живой современной жизни, разворачиваются по канонам волшебной сказки.

Как герой сказки, ведомый чистым сердцем, Таня бездумно запрыгивает в первый попавшийся трамвай, из оцепенения девочку выводит название остановки: «Цирк». Заходя в цирк непривычно изнутри, с черного хода, толкает первую попавшуюся дверь – ей нужно маленькое место в этом новом незнакомом мире: «Возьмите меня на работу рыжим... то есть рыжей. А если у вас рыжих хватает, то все равно возьмите меня кем угодно. Я осталась без места в жизни. Мне нужно хотя бы самое скромное местечко...» [Яковлев, 1967, с. 30]. Таня уходит из школы, а сюжетное русло потечет через реализованную метафору: Таня устраивается работать в цирк.

Сюжетная ситуация соответствует этапам сюжета инициации, один из которых – уединение героя («Таня задумалась. Вся ее прежняя жизнь отодвинулась далеко-далеко. Ее школьные знакомые как бы уменьшились в размере. А Генриетта Павловна стала величиной с палец. И от ее лица остались только два глаза, заключенные в круги. Глаза не смеялись. Они вообще были еле видны. Тане почудилось, что она села в поезд и уехала далеко-далеко от родных мест. И сошла в чужом, незнакомом городе» [Яковлев, 1967, с. 31]). В обязанности Тани входила черная «золушкина» работа – чистка огромного количества рыбы, уход за тремя морскими львами. Девушка прямо сравнивается с героиней волшебной сказки («Ты прямо как Золушка. Культурная девушка. И вкалываешь...» [Яковлев, 1967, с. 38]). «Морская львиная мама», шеф «рыжей команды», дрессировщица Викторина

Сергеевна – мудрый советчик и пример для подражания («В ее голосе звучали командные нотки. Но они не обижали Таню, девушка очень точно улавливала за ними добродушную иронию. Ей даже нравились эти нотки – самой бы неплохо научиться» [Яковлев, 1967, с. 37]. Экзамен «на человека» Таня выдержала: после эпизода с жесткой дрессурой медвежонка, за которого девушка дерзко заступается, Виталина Сергеевна заключает: «А ты девка что надо! Из тебя выйдет человек» [Яковлев, 1967, с. 43].

Таня возвращается в школу из-за любви к Зубру, но это другая Таня – свободный человек: «еще она пошла потому, что хотела хоть раз в жизни почувствовать себя в школе свободно и независимо. Теперь она не обязана спрашивать разрешения, покорно плестись к доске, делать вид, что слушает урок. И глаза Генриетты Павловны могут смеяться сколько угодно. Она не обязана смотреть в эти глаза, а в любую минуту может повернуться к ним спиной» [Яковлев, 1967, с. 46].

Конфликт разрешает «взрослый» с системой ценностей, звучащей в унисон, резонирующей с Таниной: директор школы, математик «тангенс-котангенс», старый фронтовик, мудрый, сильный, добрый Зубр разбирается в сути происходящего по чеховским конвергентным лекалам – штучно, конкретно, с учетом «сингулярности» происходящего.

Генриетта Павловна не знает диалогической формы общения – ее реплики монологичны, реплики-приказы, издевки, уничижительно задевающие внутреннего человека. На этом фоне особенно остро ощущается спасительная миссия диалога директора Михаила Ивановича. Зубр рифмуется с Таней в зоне ответственности, заботы о ближнем, непафосной, тонкой, потаенной, настоящей, имя которой – любовь. Художественная дидактика повести – в авторском искусном сотворении средствами поэтики многомерного образа любви. Поэтому Таня слушается Зубра – авторитет, отеческая забота, совет человека, видящего больше, глубже, которому можно довериться («Таня пошла в школу только из-за Зубра. Из-за его доверчивых глаз. Из-за его хрипловатого голоса. Из-за того, что он терпеливо поджидал ее на пустой полутемной лестнице» [Яковлев, 1967, с. 46]).

Сочувствие, участие, сострадание – эти слова не абстракции в сюжете, они обрастают конкретным смыслом, плотью художественной реальности: «этот Зубр окружил ее со всех сторон» своим беспокойством о другом, нуждающемся в его качественном деятельном внимании и доброй силе. «Таня и Генриетта Павловна стояли рядом и смотрели на Михаила Ивановича. Он ходил перед ними от стены до стены, и все говорил, и мучился от своих слов. Словно все слова попадались маленькие, неподходящие, из совсем другого, заурядного разговора, а нужных слов не было под рукой. И он сердился.

– Не понимаю, как из таких рыжих девчонок вырастают настоящие люди? А ведь вырастают! Но прежде чем вырастут, они нам плешь проедят, измотают нервы, выставят нас в самом дурацком свете. И в результате мы еще окажемся виноватыми. А? Что вы на это скажете? – Он говорил так, как будто Таня уже ушла и его слушает одна Генриетта Павловна. – Тут надо быть сверхчеловеком. Молчать. Мучиться и улыбаться. И все-таки у нас с вами стоящая работа, Генриетта Павловна... Ты еще не ушла? – это он Тане. Иди, иди. Нечего слушать, когда взрослые разговаривают» [Яковлев, 1967, с. 49-50].

Этим «мы» и «нас» мудрый Зубр разделяет с Генриеттой Павловной вину и ответственность за произошедшее, как бы берет молодую учительницу «на крыло», поднимает ее в глазах девочки и самой Генриетты Павловны. Возможность учительского полета, высшего профессионального пилотажа для нее не закрыта, хотя конвергентную высоту Зубра, наверное, ей не взять.

Для Тани деталью-маркером изменения отношения к «механической» учительнице становится ее своеобразное одушевление: в финале Генриетта Павловна похожа на «грустную сову» – она как бы принята в живую семью Тани («лисы-огневки») и Михаила Ивановича (Зубра). Вспомним и обращение Виталины Сергеевны – «рыжая команда, как наши дети?»: для нее и Тани морские львы – «мальчишки-девочки». Важно, что в повести явлены не плохая учительница и хороший директор, а логика конвергентного сознания, в которой не просто разрешается конфликт, но и латается, собирается целое жизни после испытания: на макроуровне смысла в живых образах показано, как конкретно любовь сшивает

ткань жизни. Как Таня узнает и любит в Князеве молодого Зубра, а в Зубре – того военного начальника, что подписал приказ о награждении ее мамы («Таня почему-то вспомнила пожелтевшую, порвавшуюся на сгибах бумагу, на которой был напечатан приказ, где маме за обнаружение вражеского самолета объявлялась благодарность. И она представила, что приказ тогда читал Михаил Иванович, четко и твердо произнося каждое слово» [Яковлев, 1967, с. 48]).

Финальная реплика Зубра выстраивает смысловую арку с эпизодом, где Таня сообщает маме о том, что бросила школу и устроилась работать в цирк. Внешний сюжет разворачивает реакцию мамы, сдержанно «закуривающей» внутренний эмоциональный шквал. Реплика Зубра о том, что нужно быть сверхчеловеком, молчать и терпеть, объясняет мамину реакцию: «мама мучилась и потому молчала» (не равнодушие, поверхностный эмоционал, а попытка понять). «Молчать, мучиться и улыбаться», разделять сложности детей (то есть переполовинивать их, брать часть на себя), участвовать (быть в доле, принимать долю сложностей), тогда и радость, связанная с победами учеников и детей, станет удвоенной.

Различаешь то, что любишь, то, что делаешь своим. Так работает конвергентное сознание – узнавание, сближение, созвучие – так Таня узнает Князева, высокого, худого, с серьезной складкой между бровей в молодом Михаиле Ивановиче, в то военное время, когда он еще не был Зубром. Потому и дарит ландыши, «маленькое зимнее чудо», изначально купленное для Князева, но подаренное Зубру, опущенное в школьном гардеробе в карман пальто директора, засидевшегося дотемна за «тангенсами-контагенсами» в тетрадках учеников. Князев и Зубр – одно, то что любит Таня, они «нераздельны» по смыслу и «неслиянны» во времени в конвергентном сознании девочки. Не случайно эпизод с рассуждениями автора о любви предваряет ситуацию с ландышами.

Мотив первой любви, внутренний, скрытый катализатор сюжета, прорывается во внешний план изображения: встреча состоялась. Как в новелле «Пурпурное платье» О. Генри, как в волшебной народной сказке, когда герой сделал все этически правильно и оказался в единственно нужном месте вовремя – никакой случайности, встреча детерминирована суммой выборов героя, его

явленной в поступках чистотой души и намерения, смирением эго, тратой себя, состраданием, дерзостью, цельностью: «Он ждал ее перед школой. Не спеша ходил взад-вперед, как будто просто прогуливался. Но на самом деле он ждал ее. Таня сразу почувствовала это, но стояла на крыльце и оглядывалась по сторонам. Но на самом деле она набиралась смелости, чтобы подойти к нему» [Яковлев, 1967, с. 50]. И Князев шагнул рядом.

Конечно, литературоведу для аналитики нужны и психология, и философия, социология конфликта, субъективная аксиология, но это теоретические конструкты, а поэзия делается из слов. Катарсис рождается из перебива читательского дыхания от ощущения сопричастности живой жизни художественной реальности. Финал повести скроен по мотивам «Баллады о любви» Высоцкого. Внешнее и внутреннее синхронизированы в финале, наконец звучат не скачками-синкопами, несовпадениями, а в такт: «Их голосам дано сливаться в такт, и душам их дано бродить в цветах / И вечностью дышать в одно дыханье»:

«Они пошли рядом.

Они молчали. Но каждый про себя напряженно думал об идущем рядом.

Они заполнили друг друга собой, своими мыслями, своей стыдливостью, своей никому неведомой радостью.

Белый кокон становился все теснее, и они незаметно для себя прижались друг к другу плечами. Таниному плечу стало тепло, так здорово тепло.

Неожиданно он сказал:

– Я люблю снег.

– Я люблю антоновские яблоки, — отозвалась Таня.

– Я люблю синие сумерки.

– А я люблю зубров.

В их тихой переключке не было особого смысла. Но каждая фраза начиналась словами “я люблю”. Эти слова невольно стали важными, необходимыми. Они должны были звучать не умолкая. Потому что, если они погаснут, затеряются в хлопьях снега, жизнь остановится.

- Я люблю запах цветущей липы.
- Я люблю пение трамваев на повороте.

Их позывные начинались словами “я люблю”, потому что весь мир был для них любимым.

- Я люблю росу на листьях, – говорил он.
- А я люблю морских львов, – откликнулась она.

И вдруг он остановился, посмотрел на Таню и в том же ритме произнес:

- А я люблю... рыжих» [Яковлев, 1967, с. 50–51].

В финале повести «звездная» человеческая сущность ребят проявляется во внешнем сюжете, вырастая из привычной обыденности – это вопрос умения видеть и ценностной «подвески»: «вскоре ее волосы перемешались со снегом, и в ранних сумерках они уже не горели рыжим огнем, а стали голубоватыми»; «сейчас Тане он казался совсем необычным, ни на кого не похожим пришельцем с другой планеты»; шарф Князева – «зеленое кольцо Сатурна». «Инопланетность», звездный мотив – вовсе не дань романтике любовной темы: это высота ценностной «подвески» конвергентного мировосприятия, оно космично по своей сути, в понимании конфигурации времени и пространства, осмысленных в определенной системе координат. Земной смысл «пришельцев» – все сделать правильно и «встретиться со вздохом на устах, / На хрупких переправах и мостах, на узких перекрестках мироздания». Встреча, к которой герои двигались этически, по звездным заветам Маленького принца, состоялась.

«Гонение на рыжих» – повесть о взрослении. Не пестование уникальной идентичности делает подростка личностью, не фанатичное отстаивание личностной свободы от правил, запретов, требований, не охранительство своего инклюзивного «я», а желание и воля тратить энергию этого «я» на то, что любишь больше себя. Чтобы стать и пребывать самим собой, нужно перенести проблему «я» в другую плоскость: мое «я» – инструмент, способ и сила для созидания того, что я люблю, того, что делает меня счастливым.

Эта ситуация инвариантна и реализована в фольклорных волшебных сказках: делал, что умеет лучше всего, что должно, что приносит радость другим, забывая о

себе и не рассчитывая на награду – получил то, о чем мечтал. Для русского человека точнее сказать: получил то, о чем и не мечтал, поскольку, по канонам отечественной ментальности, русские апофатичны в мечтах – у нас не может быть конкретно сформулированной мечты, потому что нам нужно то, что может помыслить только Всевышний для нас, не меньше.

Любовь и дружба для романтического подросткового мировидения противопоставлены свободе. Ошибочные представления и о любви, и о свободе порождены ограниченной точкой зрения уединенного сознания, где это определяет ценностную доминанту и соответствующий кругозор. С этой точки зрения любовь и дружба сковывают («узы» брака, «оковы» дружбы) самоценное «я». Для подростков эта мудрость раскрывается как парадокс: чтобы стать собой, стать личностью – обрести лицо, нужно тратить себя. Трата несколько «снятый» в повседневном использовании аналог жертвы (об этом повесть Л. Толстого «Отец Сергей»). Становление «правой» («правильной», «созидательной», пристраивающей возможность контакта с «иным») системы ценностей позволяет подростку осознать, что совесть и ответственность – не ярмо на шее, а ценностный вектор, форма и способ бытия. Главная героиня повести «Гонение на рыжих» постепенно понимает, «зачем существует» и что «нельзя беречься» (Ср. у Давида Самойлова: «О, как я поздно понял, / Зачем я существую, / Зачем гоняет сердце / По жилам кровь живую, / И что, порой, напрасно / Давал страстям улечься, / И что нельзя беречься, / И что нельзя беречься... («Давай, уедем в город...», 1963).

Директор школы, «мудрый» Зубр, «воспитывает» Таню не «личным примером», как принято считать в научной педагогике, а «собеседничеством», сотрудничеством, то есть – личным отношением, по формуле выдающегося отечественного ученого-физиолога, академика А. А. Ухтомского: «человек человеку – собеседник», заслуженный всем бытием.

М. Бахтин, М. Бубер, Э. Левинас, О. Розеншток-Хюсси – великие «диалогисты» мирового масштаба говорили о том, что единственная возможность понять и сохранить себя реализуется через встречу и понимание Другого. В книге писем и заметок «Интуиция совести» А. А. Ухтомского сформулирована ценностная

квинтэссенция «ты-сознания»: «интуиция совести» дает возможность осознать действие в нашем мире «закона заслуженного собеседника». «Наши доминанты, наше поведение стоят между нами и миром, между нашими мыслями и действительностью». Поэтому «лицо другого человека открывается таким, каким я его заслужил всем моим прошлым и тем, что я есть сейчас» [Ухтомский, 1996, с. 252]. Для героев-«конвергентов», которым свойственна «доминанта на лицо другого человека» [Ухтомский, 1996, с. 298], мир «таков, каким он его заслужил, а человек таков, каков его мир!.. Каковы доминанты человека, таков и его интегральный образ мира, а каков интегральный образ мира, таково счастье и несчастье, таково и лицо его для других людей» [Ухтомский, 1996, с. 293]. Лучшей «формулы» картины мира обладателей диалогического сознания искать не стоит.

4.5 Аксиология сложных форм времени: семантика фрактальной спирали в романе «Дом, в котором...» М. Петросян

Категория времени – одна из основополагающих в гуманитарном знании¹. Традиционные темпоральные матрицы – линейное историческое (осевое) и циклическое мифологическое время, – осмысляемые в философской парадигме исследования и в художественном творчестве, дополняются новыми моделями, обусловленными открытиями в фундаментальной науке. В работе «Фрактальное квантование пространства-времени» доктор математических наук А. Орловский утверждает, что «интуитивное знание о фрактальной структуре пространства-времени существует с глубокой древности и выражается в представлении о нескольких уровнях «тонкости» материи» [Орловский, 2023]. Современная физика предполагает, что «пространство-время фрактально и математической моделью такой его структуры является фрактал числовых систем. ... В свете этой гипотезы существует фрактальная иерархия квантов пространства-времени, и для каждого

¹ Материалы данного параграфа исследования представлены в статье «"Пространство времени": семантика фрактальной спирали в романе "Дом, в котором..."» М. Петросян / Н. В. Свитенко // *Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук.* – 2022. – № 1. – С. 7–10.

уровня такой иерархии возможны локальные вариации – как спонтанные, так и инициированные внешними воздействиями» [Орловский, 2023].

Т. Бонч-Осмоловская в статье «Фракталы в литературе: в поисках утраченного оригинала», рассматривая типы фрактальной структуры в литературных текстах разного жанра, выделяет характерные признаки, исходя из которых произведение может считаться фрактальным. К таким чертам относятся следующие: во-первых, часть фрактала каким-либо образом является подобием целого; во-вторых, восприятие подобных произведений осуществляется последовательно по вложенным друг в друга уровням текста [Бонч-Осмоловская, 2021, с. 58–63].

Множественность виртуальных миров, освоение киберпространства усложняют осознание реальности современным подростком, обладающего «клиповым» сознанием. Современный автор, пишущий для детей и юношества, должен обладать настоящим талантом. Роман «Дом, в котором...» М. Петросян отвечает высокому запросу современной литературы для подростков и требует литературоведческой аналитики в системе координат, адекватной художественному материалу.

«Пространство времени» – противоречивое, на первый взгляд, словосочетание. Однако именно оно позволяет прояснить смысл хронотопа культового романа для подростков начала XXI века. Для главных героев романа «время не течет как река, в которую нельзя войти дважды... Оно как расходящиеся по воде круги» [Петросян, 2019, с. 974]. Формулу времени вербализует Табаки, в инобытии – хранитель времени: в эпилоге романа это определение цитирует Сфинкс, раскрывая смысл ключевого мотива в живописи Курильщика – «заключенные друг в друга круги, наползающие на них треугольники и прочая геометрия» [Петросян, 2019, с. 973]. Эти «круги» вписаны в определенную структуру, напоминающую «доску для игры в дартс», – фрактальную спираль, где фрактал – бесконечно самоподобная геометрическая фигура, каждый фрагмент которой повторяется при уменьшении/увеличении масштаба на новом витке.

Семиозис фрактала получает гуманитарное «расширение» на стыке философии, лингвокультурологии, синергетики и когнитологии. В современной лингвистике термин «фрактал» применяется в качестве теоретического конструкта для описания сложных лингвистических систем. В классификации Н.С. Олизько представлены две модели фрактальной самоорганизации – «спираль» и «концентрические круги», которые можно использовать в качестве теоретической опоры для анализа особенностей хронотопа романа «Дом, в котором...».

В модели «спираль» выражена идея бесконечного и непрерывного движения к центру и от него (эволюция и инволюция). Этот подход позволяет познать процесс формообразования фрактала в динамике и развитии. Модель «концентрические круги» представлена в виде самоподобных кругов, как бы вложенных один в другой и обладающих общим центром. Тенденция симметрии «обеспечивает движение «по кругу», асимметрия обуславливает поступательное движение, создающее иллюзию спирали» [Олизько, 2009, с. 89].

Реальность (Дом), в которой живут герои романа, дети и подростки-инвалиды, разрушается, и они отчаянно пытаются построить новую внутри своего микрокосма, выйти за пределы Дома, но не в ненавистную им Наружность (реальность за пределами интерната), а в Изнанку – портал в параллельную реальность, метафизическое измерение Дома, где каждый обретает инобытие, соответствующее уровню развития сознания.

Выпускной приобретает черты инициационного испытания и ассоциируется с переходом на новую жизненную ступень: «Выпускной год – плохое время. Шаг в пустоту, не каждый на это способен. Это год страха, сумасшедших и самоубийц, психов и истериков, всей той мерзости, что лезет из тех, кто боится» [Петросян, 2019, с. 466]. Приближение последней ночи перед последним выпуском (энтропия нарастает, и Дом, как материальный объект, подлежит сносу), ощущается жителями Дома в эсхатологической перспективе как апокалипсис: нужно делать свой выбор между мирами Изнанки и Наружности. Выбор определяется уровнем сознания персонажа, в соответствии с которым выстроены система ценностей и модель времени, которое ощущается как «пространство» для творчества на

материале собственной судьбы. «Четвертая» стая объединяет героев, преодолевших уровень обыденного сознания, ролевого или авторитарного, миновавших ловушки уединенного сознания, и реализующих в повседневном бытии конвергентное сознание, базовой установкой которого является открытие Другого, понимание самоценности бытия Другого и соответствующая форма коммуникации – диалог с Другим. Именно этот уровень сознания позволяет понять, какие вопросы нужно задавать духовным учителям или волшебникам (ср. с формулой Высоцкого: «А мы все ставим каверзный ответ. И не находим нужного вопроса» В. Высоцкого).

В качестве комментирующей параллели к интерпретации семантики хронотопа романа рассмотрим сюжет повести «Странная жизнь Ивана Осокина» – единственного художественного произведения П. Д. Успенского, математика, биолога, психолога, теософа, ученика Г. И. Гурджиева, одного из авторов духовного учения, известного под названием «Четвертый путь». «Что если бы вам предложили прожить жизнь заново? Смогли бы вы исправить свои ошибки или все осталось бы по-прежнему? Можем ли мы изменить нашу жизнь или обстоятельства от нас не зависят?», – вот те вопросы, ответы на которые ищет Успенский в своей повести. Герой, Иван Осокин, с помощью волшебника возвращается в школьные годы в надежде изменить свою судьбу и избежать тех ошибок, которые привели его в конечном итоге к мысли о самоубийстве. Однако, вернувшись в детство, герой шаг за шагом проходит все тот же путь, что и в первой жизни, не осознавая причин происходящего, только схватывая периферией сознания, что прошлое делается будущим, а будущее – прошедшим. Есть ли выход из этого замкнутого круга? Волшебник, к которому вторично попадает герой, отвечает утвердительно: «...что же это за верчение в колесе? Ведь это же ловушка какая-то. Старик улыбается. – Мой милый, эта ловушка называется жизнью. Если вы желаете еще раз повторить опыт, я к вашим услугам. Поймите, что правильно пожелать – значит получить. Вы не умеете правильно желать. В этом все дело. А ваша задача в том, чтобы понять, что вам нужно. И дальше, вы спрашиваете, как вам выйти из колеса, как начать действовать, менять события, устраивать свою жизнь по своему желанию.

Поймите, что если вы опять вернетесь назад таким же, какой вы есть сейчас, то есть таким же слепым и бессильным, повторение всего, что было, неизбежно. Вы не выйдете из колеса, все будет идти, как шло. Но в то же время есть возможность все изменить и создать другую жизнь. Только для этого нужно многое понять. И прежде чем надеяться изменить свою жизнь, нужно измениться самому. Больше я об этом ничего не скажу. Думайте сами, поймите, чего вам недостает, чего нужно желать и в чем нужно измениться» [Успенский, 2011, с. 144].

Аналогичная ситуация разворачивается в эпизоде разговора Табаки и Лорда, в котором сталкер в «зоне» инобытия, Табаки, в ипостаси «хранителя времени», предупреждает друга об опасностях, связанных с выбором альтернативной реальности: «Возвращающийся может стать совсем не тем, кем был раньше. Он может не испытать многое из того, что испытал на предыдущем круге, а значит, он будет другим. ...ты уверен, что, став немножко другим, полюбишь того же человека, которого любишь сейчас? ... Он понятия не имеет, о чем просит, тем хуже для него!» [Петросян, 2019, с. 850]. Опасения хранителя времени напрасны – Лорд, преодолев эгоизм и осознав ответственность за другого, «пожелал» правильно, и новом уровне реальности воссоединился с возлюбленной.

Главные герои романа «Дом, в котором...» в прямом смысле «слепые» и «бессильные», осознают, что понимание законов бытия дает возможность обрести свободу в выборе своей судьбы. Тогда как духовная слепота, непонимание нравственно-этической «арматуры» правил, на которых держится мир человека, ведет к повторению своих ошибок. Как пронизательно заметила исследовательница романа, «категория времени получает в романе онтологическое наполнение: время отмеряется не часами и прожитыми годами, но пройденными испытаниями и полученным духовным опытом» [Солдаткина, 2013].

Хронотоп романа расширяется за счет ретроспекций, контрапунктного повествования и выхода за пределы объективной реальности. Его сложная конфигурация обусловлена духовными поисками главных героев: этический выбор определяет уровень сознания персонажа и соответствующую ему перспективу видения «тоннеля реальности». Новый уровень осознания позволяет героям

понять, какое событие начинает новый цикл, является точкой бифуркации на «спирали времени» судьбы каждого. С точки зрения теории фракталов, основанной на идее цикличности времени, новый круг времени – это некое окно возможностей. Это осознание формирует реальность героев и выражается в темпоральной конфигурации романа: замкнутый круг мифологического времени разворачивается в спираль – символ развития и изменения, герои выходят на новый уровень бытия.

Подростки в повести формируют стратегии проживания в зависимости от уровня сознания. Ценностные ориентации, нравственно-этический выбор героя определяет вектор спирали времени – восходящий, нисходящий или замкнутый. Непонимание закона жизненной эволюции для персонажей обыденного сознания ощущается как хаос или мучительное однообразие повседневности и в темпоральной перспективе воспринимается как отрезок прямой линейного времени или замкнутый круг, ловушка. Главные герои романа «Дом, в котором...» – обитатели «Четвертой», «онтологические» партизаны духа, обладатели диалогического сознания – осознают, что время движется по спирали: одни и те же этапы развития – рождение, испытание, трансформация, переход – разворачиваются в рисунок судьбы в зависимости от этического выбора личности. Для представителей обыденного сознания спиральная модель времени, «пространство времени фрактала» – бессознательное ощущение, интуитивное предчувствие, доминантный мотив поисков в пространстве художественного творчества, искусства (живопись Курильщика). Для носителей диалогического сознания спираль пространства-времени – ясно осознаваемая реальность, среда для жизнетворчества, материал для «лепки» собственной судьбы (выбор Сфинкса, Лорда, Слепого).

Иными словами, экзистенциальный запрос героя определяет его восприятие времени (локальное и психологическое), а художественная аксиология автора романа определяет его пространственно-временную структуру (континуальное время) и притчевую конфигурацию (соединение начала и конца текста): повествование движется по кривой, графический символ романа «Дом, в

котором...» – парабола¹, художественная форма, традиционно входящая в состав литературы размышлений о главных вопросах бытия человека.

4.6 «Сборка» и «распаковка» смыслов: репрезентация конвергентного сознания и техника авторского письма в романе «Дом, в котором...» М. Петросян

Одной из ведущих тенденций современной прозы для подростков стало обостренное внимание к внутренней жизни юного человека «поколения Z», сложной диалектике мотивов и следствий его поведения, что, естественно, мотивировало интерес к персонажу, его многоплановой разработке, изменению соотношения объективного и субъективного в структуре образа, тенденции к использованию скрытых форм выражения авторской оценки². Заметным стало стремление делать фокальную перспективу героя всеобъемлющей, одновременно с желанием расширить число возможных точек зрения на изображаемое: множественная фокализация позволяет представить одно и то же событие в разных ракурсах, раздвинуть рамки изображения, позволив высказаться разным персонажам, что соответствует мировосприятию современных подростков, обладающих «клиповым сознанием» [Гиренок, 2021].

Цель данного параграфа работы – исследование особенностей повествовательной структуры романа «Дом, в котором...» М. Петросян, «аккумулирующей» характерные тенденции нарративной организации современной прозы для подростков в динамике литературного процесса первой трети XXI века.

Роман «Дом, в котором...» М. Петросян, «итоговый текст десятилетия» [Лебедушкина, 2011], по мнению современных литературоведов, концентрирует тенденции, доминирующие в прозе для подростков начала нового тысячелетия [Черняк, 2011a]. Структура сюжета определяется двумя разновременными

¹ Ср. с параболической балладой А. Вознесенского («Судьба, как ракета, летит по параболе...»).

² Содержание данного параграфа было отражено в статье «Повествовательные стратегии современной прозы для подростков: композиционный полифонизм в романе "Дом, в котором..."» М. Петросян / Н. В. Свитенко // Вестник Марийского государственного университета. – 2022. – Т. 16, № 1 (45). – С. 107–112.

линиями, выстроенными по принципу контрапункта. Ретроспективная сюжетная линия – «интермедия» – выделена графически и «перебивает» основную до момента совпадения в хронотопе «настоящего» для героев романа. Каждая глава содержит подзаголовок, указывающий на центральное действующее лицо в этом конкретном эпизоде: автор-«режиссер» держит в фокусе своей «камеры» одного из героев, представляя художественную реальность либо в плане его восприятия (авторское повествование, фокальная перспектива персонажа), либо передавая персонажу функцию и рассказчика, и фокализатора. Для анализа специфики повествовательной организации художественного текста, его стратегии – интенции, определяющей отношения в коммуникативной перспективе «автор – повествователь (нарратор) – герой – читатель», используется методологический аппарат нарратологии.

Ориентация повествования на точку зрения персонажа получила выражение в существенном расширении функций прямой и несобственно-прямой речи – их влияние теперь сказывается на всех формах описания, повествования, включая пейзаж, портрет, предысторию происходящего. Отметим и расширение спектра приемов, художественно репрезентирующих точку зрения персонажа: фокальная перспектива становится многогранной и многоплановой – в рамках текста романа соединяется и непосредственное повествование о действиях персонажа, и отражение его внутреннего мира в прямых формах, и множественность взглядов и оценок со стороны других фигурантов сюжета, и прямые авторские высказывания о нем. Умножение «планов повествования», «точек зрения» на происходящее приводит к формированию нового типа повествования в прозе для подростков, отмеченного большей свободой компоновки различных способов изображения.

Стремление одновременно представить в произведении полифонию суверенных голосов и как можно более точно обрисовать действительность в основных ее гранях, уйти от прямых форм авторского присутствия и все же вывести обобщающую мысль в современной подростковой прозе привело к распространению типа повествования, контаминирующего субъективный и объективный планы в определенной пропорции (равного включения или

доминирования одного из планов): изображение персонажа сочетается с выражением его точки зрения на вещи и явления, на происходящее вокруг него и на окружающих, а также последних – на персонажа. При этом становится возможным соединение форм личного и безличного повествования. В романе точка зрения героя организует большие повествовательные фрагменты, что приводит к серьезным изменениям в нарративной структуре прозы для подростков: формы выражения авторской позиции становятся сложнее, отношения голосов авторов и героев – напряженнее.

В итоге концентрация повествования вокруг персонажа, погружение в мир многогранных переживаний и мыслей героя приводят к существенному ограничению авторского присутствия, поскольку вмешательство автора излишне: то, что происходит, с необходимостью вытекает из психических особенностей персонажа, которые детерминированы социальной действительностью и связаны непосредственно с данной ситуацией – тогда изображаемая действительность производит на читателя впечатление полной достоверности. Авторское повествование в этом случае уходит на второй план, а оценки, замечания, дополнения начинают носить эпизодический характер, нередко становясь чем-то вроде ремарок, что очевидно, например, в главах, в основе которых – «диалогическое столкновение» персонажей.

Сочетание объективного и субъективного планов – характерная особенность романа «Дом, в котором», соединяющего прямые формы авторского повествования (вся линия «Дом. Интермедия») с многочисленными персонифицированными диалогами, объемными монологами, восстанавливающими ход событий и вырастающими по размеру до главы, полностью представленной в форме «Я-повествования» одного из персонажей (самые востребованные автором рассказчики – балагур Табаки, философ Сфинкс, неопит Курильщик).

Непосредственное изображение действий, поступков героев дополняется их исповедью, вскрывающей смысл и мотивы этих поступков и действий. При этом «литературный» язык авторских описаний консонирует с речевыми характеристиками персонажей (рафинированные «канцеляриты» Фазанов, простоватое

косноязычие Логов, молодежный жаргон Крыс, сленговый «метаязык» Птиц), а интонационный и смысловые сдвиги внутри этой речи – от захлебывающегося говорка Кузнечика до взвешенных скупых слов Сфинкса – выдает те изменения, которые произошли в сознании и душе героя. Отметим, что если в произведениях детской литературы удельный вес повествования с установкой на нормативность достаточно велик, то в подростково-юношеской литературе доминирует ориентация на характерологичность – преобладание определенных способов и средств передачи чужой, неавторской точки зрения в общей системе средств, составляющих план персонажа, или на сочетание обеих стилистических установок.

Техника композиционного полифонизма позволяет создать сложную конструкцию романа, где «каждое изображаемое в произведении явление оказывается реальностью того или другого субъективного восприятия и связано с определённой точкой зрения на мир, и все эти субъекты композиционно соотнесены автором, по его воле они преломляют, освещают и оценивают друг друга, образуя в своей совокупности некое художественное единство, представляющее, в конечном счете, понимание и оценку автором человеческого бытия» [Харитонов, 2019а, с. 5].

Роман, интерпретируемый рядом исследователей в рамках художественной парадигмы «магического реализма» [Биякаева, 2017], [Мескин, Гайдаш, 2019], [Ремизова, 2011], совмещает разнообразные точки зрения, сближенные между собой и непримиримо противоположные. В итоге возникает сопоставительный ряд мнений и оценок, которые постоянно дополняются и уточняются, образуя широкий спектр разнообразных суждений, освещающих лицо или явление, событие, поступок многопланово и неоднозначно [Мельник, 2013], [Соловьева, 2011]. Герой оказывается не только представлен непосредственно, в авторском исполнении, или в системе собственной авторефлексии, но, одновременно, в мнениях и представлениях окружающих. Дополняется этот ряд введением «документов»-«характеристик»: статьи Сфинкса для журнала, архивные изыскания Табаки, дневниковые записи Курильщика. В результате многократные изображения персонажа через своеобразную систему «зеркальных» оценок суммируются в

своеобразный портретный «пазл», построенный по взаимодополняющему принципу и создающий стереометрический эффект изображения.

Приемы кинематографического нарратива, разрушающие «автоматизм восприятия», такие как монологичность, монтажность, сочетание разных планов в портретных характеристиках, акцентировка визуальных эффектов, позволяют говорить об особом значении визуального ряда текста, адресованного подросткам.

Используя композиционный полифонизм в качестве приема организации художественного материала, автор, как архитектор романа-«дома», создает многомерную картину реальности. Камерное пространство дома постоянно расширяется за счет ретроспекций, контрапунктного повествования и выхода за пределы объективной действительности. Форма построения произведения в виде монтажа разрозненных точек зрения и расфокусировки в пространственном, временном и психологическом планах наиболее оптимальна для восприятия сознанием подростка разрозненной действительности как объемной картины мира.

Подводя итоги, нужно отметить, что в современной литературе для подростков наблюдаются две тенденции: с одной стороны, юношеская проза сближается с «взрослой» массовой литературой, с другой стороны, качественная проза требует адекватных художественных решений для удовлетворения экзистенциального и эстетического запроса современного подростка, обладающего клиповым сознанием, но взыскующего смысла и глубины. Сложная и многогранная картина мира, множественная и фрагментарная реальность, организуемая ассоциативными связями и воспринимаемая «клиповым сознанием» современного подростка требует и специфических форм художественного слова.

Соответственно, автор романа использует весь художественный арсенал современной прозы, но в пространстве художественной аксиологии занимает не релятивистскую, постмодерновую [Махлин, 2013], а «классическую» позицию, предполагающую миромоделирование в условиях существования объективных этических ценностей. Принцип композиционного полифонизма реализуется в перспективе моносубъектного повествования, «для которого характерно привилегированное положение одного нарратора, который организует сюжетное

развертывание» [Харитонов, 2019а, с. 50]. Конечно, речь не идет об открытой толстовской «учительской» позиции, современные авторы подростковой следуют, скорее, чеховским заветам художественной дидактики. Ориентация на читателя-подростка обуславливает особые формы авторского присутствия: автор-повествователь сохраняет свою доминантную позицию, представляя хронотоп, портретные характеристики героев, но монтажный принцип построения текста акцентирует фигуру автора-рассказчика, реализующуюся в разных ролевых ипостасях. Отметим, что речь не идет о своеобразном игровом моделировании текста, характерном для современной литературы, адресованной взрослому читателю: умение виртуозно выстраивать многомерную художественную реальность в постмодернистской ценностной перспективе совершенно недостаточно для автора, пишущего для подростков. Художественные решения «ядерной» проблематики романа, связанной с вопросами дружбы, преданности, ответственности, любви и жертвы, возможны только при высокой нравственной организации автора, определяющей подлинность проживания в мире романа.

Для читателя-подростка важен эффект достоверности, который достигается приемом описания действительности сквозь призму сознания персонажа, что усиливает рефлексивный план текста. Занимая позицию непосредственного наблюдателя, автор выступает в роли фигуры, соединяющий своей точкой зрения план повествователя и плана героя. При этом возникает эффект многоуровневой оценки: персонажем – действительности, окружающими – центрального персонажа, автором – персонажа и его ближних, и дальних, а также соответствия их оценок действительности. Таким образом формируются несколько планов повествования, образуя полифонию мнений и точек зрения при неявной доминанте авторского взгляда. Подобный подход становится принципом организации всего текста романа и отражает важную тенденцию развития современной подростковой прозы – мастерство раздвигать рамки изображения художественными средствами, преодолевая замкнутость «эго»-сознания подростка путем последовательного расширения возможных точек зрения на ключевые события и поступки персонажей.

В условиях современной постгуманистической культурной ситуации литература для детей и юношества существует, чтобы дать нашему не всегда осмысленному в повседневности бытию энергию подлинности. Эта энергия сообщает читателю способность сострадать, испытывать чувства, до того неведомые, острее чувствовать мир вокруг и познавать себя, поскольку «для детей нужно писать, как для взрослых, только лучше»¹.

Первый параграф четвертой главы настоящего исследования задает модель сборки смыслов вокруг смыслового центра – диалогического сознания и его репрезентантов в прозе для отрочества. Семантический резонанс с концепциями Маслоу («трансперсональная психология»), Хоружего («синергийная антропология»), Борзенко («ноосферный гумнизм»), братьев Гагаевых («философия здравого смысла», «вселенско-иррациональное мышление») позволяет увидеть обладателя диалогического сознания как вневременность типа, узнаваемость его сквозь одежды времени.

В названия параграфов четвертой главы вынесены конвергентные «максимы», определяющие ценностное ядро диалогического модуса ментальности. Для героев В. Крапивина, Ю. Яковлева, М. Петросян Другой осознается в первую очередь как Друг, для них характерно следующее:

- ощущение предначертанности каждого встреченного, осознание «закона заслуженного собеседника»;
- понимание испытаний в контексте правильно поставленного внутреннего вопроса «для чего», а не «за что»;
- «интуиция совести» как маркер-определитель, инструмент, подобный радару, позволяющий «запеленговать» конфигурацию смыслового целого в моменте и сделать правильный выбор – фундамент значимого поступка, основы сюжетобразующего события.

¹ Авторство этого высказывания приписывают Самуилу Маршаку. Однако исследователи полагают, что это перефразировка точного высказывания К. С. Станиславского: «Для детей нужно играть так же, как и для взрослых, только гораздо лучше, тоньше, культурнее и совершеннее» [Бобров, 2017].

Совокупность обозначенных аксиологом формирует этос ответственности, в поле которого разворачивается соборное бытие от первого лица героев-«конвергентов».

Каждый из заявленных аспектов может стать предметом отдельного, более детального исследования. Но ценность данной работы, на наш взгляд, именно в «схватывании» целого – видении онтологии персонажа как возможной формы проживания для юного читателя.

Ценностно-онтологический анализ избранных текстов о взрослении позволяет понять читателю, что не пестование уникальной идентичности делает человека личностью, не фанатичное отстаивание личностной свободы от правил, запретов, требований, не охранительство своего инклюзивного «я», а желание и воля тратить энергию этого «я» на то, что любишь больше себя. Чтобы «стать и пребывать самим собой», нужно перенести проблему «я» в другую плоскость: мое «я» – инструмент, способ и сила для созидания того, что я люблю, того, что делает меня счастливым.

Любовь и дружба для романтического подросткового мировидения противопоставлены свободе. Ошибочные представления и о любви, и о свободе порождены ограниченной точкой зрения уединенного сознания, где это определяет ценностную доминанту и соответствующий кругозор. С этой точки зрения любовь и дружба сковывают («узы» брака, «оковы» дружбы) самоценное «я». Для подростков эта мудрость раскрывается как парадокс: чтобы стать собой, стать личностью – обрести лицо, нужно тратить себя. Трата несколько «снятый» в повседневном использовании аналог жертвы. Становление «правой» («правильной», «созидательной», простирающей возможность контакта с «иным») системы ценностей позволяет подростку осознать, что совесть и ответственность не только ценностный вектор, но форма и способ бытия.

Глава 5. Национальный культурный код и ценностная позиция автора в литературе для подростков

В исследованиях Изборского клуба философ и футуролог С. Б. Переслегин так формулирует понятие культурного кода: «Как и зачем (вместе) жить на этой территории» и «Как и зачем (вместе) умирать на этой территории?» [Переслегин, 2022, с. 95–96]. К теме нашего исследования имеет отношение и размышления С. Б. Переслегина по поводу образовательного канона: «Чему, прежде всего, нужно учить детей и подростков, чтобы воспроизвести в следующем поколении культурный и когнитивный коды»? Образовательный канон в Советском Союзе складывался из обучения, в первую очередь, математике (мышление) и героической литературе, пристраивающей коммуникацию и поведенческие паттерны. Советский канон образования для подготовки «сознательных тружеников» закладывал сложное мышление, базовую картину мира, самодисциплину (вспомним такие институциональные решения, как вечерняя школа и рабфак), сложный труд.

Современное образование фундировано постиндустриальным каноном, которое, по формулировкам С. Б. Переслегина, готовит граждан демократического государства, при этом образование рассматривается как платная услуга со стороны общества и как инвестиция в собственный человеческий капитал со стороны учащегося. Такое образование задает технологическое мышление, формирует сознание члена информационного не «знаниевого» общества, постмодернистское, релятивное отношение к истине, принципиальную внеонтологичность и либерально-демократическое правовое сознание.

Целостность и отдельного произведения, и всей их совокупности может быть осознана как порождение воли художника, как воплощение его понимания искусства и действительности, его мировоззрения. Применительно к отдельному произведению об этом замечательно точно и глубоко сказал Л. Н. Толстой: «Люди, мало чуткие к искусству, думают часто, что художественное произведение составляет одно целое, потому что в нем действуют одни и те же лица, потому что

все построено на одной завязке или описывается жизнь одного человека. Это несправедливо. Это только так кажется поверхностному наблюдателю: цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство **самобытного нравственного отношения автора к предмету**» [Толстой, 1964, с. 264]. Особенно ценной представляется мысль писателя о том, что как раз творческая активность художника и создает «иллюзию отражения». Из рассуждения Толстого очевидно, что целостность художественного мира может быть раскрыта через осмысление мировоззрения писателя. Кроме того, «категория автора в детской литературе имеет свою специфику: это и неизменный феномен двойной адресации, когда писатель, работая над текстом для детей, учитывает едва ли не в первую очередь горизонт ожидания взрослых читателей от детской книги, и более авторитетная позиция рассказчика-взрослого по отношению к читательской аудитории» [Сергиенко, 2021, с. 97]

5.1 Техника «управления прошлым»: «слом» культурного кода в прозе о «трудных периодах отечественной истории»

Введение под названием «Как расти в новой стране с долгой историей?» американские исследователи, авторы книги «Прощание с коммунизмом: детская и подростковая литература в современной России (1990–2017)» начинают следующей фразой: «После распада Советского Союза в 1991 году российским детям и подросткам два десятилетия регулярно повторяли, что они растут в совсем новой стране, в государстве, которое порвало с коммунистическим прошлым и входит в новую эпоху политического и экономического развития» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 11]. Одной из очевидных черт, характеризующих современную историческую прозу для детей и подростков, авторы книги называют тенденцию изображать события Великой Отечественной войны «не столько героическими, сколько трагическими» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 11].

Вторая примета новой исторической прозы – «подробное описание сталинских репрессий вместо огульного патриотизма» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 204]. «Вместе с художественной прозой, написанной в XXI веке, эти исторические повествования бросили вызов устоявшемуся мнению многих родителей и педагогов: детей надо охранять от всего пугающего и расстраивающего. Современные писатели рассчитывали на то, что сами дети-читатели (и их родители) способны принимать решения – что читать, а что не читать. Таким образом, дети приобретали больше свободы и, узнавая правдивую информацию о прошлом, могли стать истинными наследниками исторического процесса» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 204–205]. Восстанавливать «истинную российскую идентичность» берутся авторы новой исторической прозы.

М. Балина и Е. Добренко в предисловии к книге «Окаменевшая утопия: счастье по-советски» полагают, что «новое государство приходит в соприкосновение с уже сформировавшимся «человеческим материалом» и сталкивается с переделкой его по новым лекалам социальных и эстетических норм. Возникает представление о том, что такая проблема может быть легче всего решена в детском коллективе, где «пережитки прошлого» еще не пустили глубоких корней» [Petrified Utopia, 2009, с. 9].

В главе «Трудные периоды российской истории в произведениях для детей 2000-х годов» учебника «Детская литература» (2020) читаем: «XXI век открыл новые пути для осмысления трагических исторических эпизодов, которые в советские времена замалчивались. Рассказывая подросткам о том, через что пришлось пройти их предкам в XX веке, писатели выполняют благородную миссию. Уроки истории важны, чтобы не было повторения тех страшных моментов. Знание делает человека сильнее, мудрее, осмотрительнее, чужой опыт вооружает и не позволяет молодым людям стать игрушкой в руках манипуляторов, слепым инструментом для политиков в достижении их корыстных и нечистых целей. Но возникает вопрос: как рассказать детям о непарадной стороне жизни советского народа? Как вообще касаться запретных, табуированных в советской детской литературе (и не только детской) тем? Осторожно, словно идут по тонкому

льду, приступают современные писатели к этой новой для детской литературы теме» [Детская литература, 2020, с. 426]. Рассмотрим, как конкретно воплощаются в текст обозначенные тенденции.

5.1.1 Идеологическая стратегия и тактика на полигоне «психоистории»: «художественность» и «пределы достоверности» «эго-документов» в новейшей прозе для подростков (2010-х – начала 2020-х гг.)

Национальный культурный код держится на скрепах сакральной истории, поскольку «сакральная история соединяет историческое с ценностным» [Багдасарян, 2021, с. 153]. Субкультура отрочества складывается в контексте «большой» доминирующей культуры: как реакция на нее, как ее отражение, что уже предполагает рефлексивную позицию, формирует свои варианты норм, моделей поведения, ценностей. Негативизация исторического прошлого для подростков, чье мировоззрение как раз дорастает до национальных вопросов, особенно разрушительна.

В исследовании «Исторические нарративы и политика в Советском Союзе и постсоветской России», изучая «типичные патологии» тоталитарных государств, американский социолог и культуролог Томас Шерлок отмечает: «Потеря памяти принимает наибольшие масштабы в идеологически единых и организационно мощных тоталитарных режимах, просуществовавших более одного поколения. ... Даже если режим не верит в собственную пропаганду, он все равно может попасть в ловушку своей риторики, отказываясь подвергать сомнению мифы, которые препятствуют самооценке» [Шерлок, 2014, с. 28–29].

В главе «Вторая волна: новая историческая проза» читаем: «в первую очередь изменилось отношение к советскому прошлому и способам рассказа о нем современным детям, которые уже незнакомы с советской действительностью» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 198].

Литературоведы, изучая новую историческую прозу, появившуюся в 2010-е годы, отмечают «разнообразие подходов» к художественному решению темы

репрессий, которое «свидетельствует об активном и сложном поиске «языка», способного донести до детей трагическую реальность большого террора» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 198]. Полагаем, что подход как раз один: противопоставление советской литературы как вымышленной и рождающей массовую мифологию литературе факта¹. «Технически» фактологичность новой прозы прописывается через паратекст – предисловия, комментарии и послесловия, – инвариантное название которого: «Как все было на самом деле» (специфике паратекста посвящен отдельный параграф настоящего исследования).

Автобиографическая повесть Марьяны Козыревой «Девочка перед дверью» написана в 1970-е годы, впервые опубликована в 1990 году. Современное переиздание в рамках серии «Как это было» издательства «Самокат» получилось двухчастным: авторский текст и подробное редакторское послесловие. Редактор И. Бернштейн создал подробное послесловие, посвященное биографии автора и главных персонажей ее произведения. Документальная, историческая правда соотносится редактором с художественной правдой рассказанного в повести: «Соединение под одним переплётом художественного произведения, написанного на автобиографическом материале, с комментариями историка позволяет добиться объективности, действительно рассказать, “как это было”, – ну или хотя бы приблизиться к истине, соединив художественное впечатление и знание» [Козырева, 2015, с. 160].

В книжных обзорах читателю повесть представляется как «художественно-документальный гибрид»: «частично – это воспоминания, частично – вымысел. Но вымысел этот возник не на пустом месте. Многие из описанных в повести событий художественно дополнены, но они могли бы происходить именно так. К такому развитию событий подталкивала действительность, именно такая логика, видимо, отложилась в детской памяти дочки ссыльных родителей. Но, чтобы не путать читателей, повесть издана с дополнениями и примечаниями, в которых рассказывается о реальных судьбах прототипов героев книги» [Иваницкая, 2016].

¹ О подлинной документальной литературе см.: [Янская, Кардин, 1981], [Палиевский, 2004], [Местергази, 2012].

Повесть «Сталинский нос» художника-иллюстратора Евгения Ельчина¹, эмигрировавшего из Советского Союза в США в 1983 году – первая книга о репрессиях, получившая безоговорочное одобрение критиков (престижная премия «Ньюбери»), вроде бы не претендует на статус литературы факта: «Сталин давно умер, коммунизм не состоялся, и даже СССР больше нет, но от страха, который передавался из поколения в поколение, не так легко избавиться. Эта книга – попытка понять тот страх, которой был передан мне. Но эта книга – не автобиография. Это не историческая литература, а художественная, и поэтому не так уж важно, стоял огромный памятник Сталину в центре Москвы или не стоял, летали 1 мая самолеты над Красной площадью или не летали, читали гоголевский “Нос” в школе или нет. Все это сути дела не меняет. Что важно и что, я надеюсь, юные читатели почувствуют в книге, – это атмосфера страха, лжи и насилия над личностью, в которой жили их семьи не в таком уж далеком прошлом. Какими вырастут наши дети, неизвестно, и поэтому именно сейчас нам нужно сделать все возможное, чтобы прервать передачу страха из одного поколения в другое» [Ельчин, 2013, с. 167]. Однако у повести есть два послесловия: авторское «О страхе» и «Послесловие историка» (сотрудника общества «Мемориал» Б. Беленкина). В обоих послесловиях поставлена «проблема исторической правды» в ее соотношении со «страшными, фантастическими и абсурдистскими приключениями юного героя Саши Зайчика» [Иваницкая, 2016].

По мнению отечественных литературоведов, «прозрачный и очевидно детский текст «Сталинского носа» может помочь в создании нужного настроения для восприятия текста Гоголя», чья «фантастическая аллегория может иметь разные трактовки: восприниматься как сатира на значимость чина, как борьба личности за свои права и т. п. Предлагаю подумать о том, как может измениться восприятие гоголевской повести, если предварить его чтением небольшой иллюстрированной книжки Евгения Ельчина» [Асонова, 2019, с. 310–311].

¹ Повесть была написана на английском языке и издана в США в 2011 г. Е. Ельчин, в соавторстве с О. Бухиной, сделал перевод книги на русский язык (издана в России в издательстве «Розовый жираф» в 2013 г.).

Авторы книги «Прощание с коммунизмом: детская и подростковая литература в современной России (1990–2017)» сетуют, что «обновлению литературных канонов может также препятствовать стойкость предыдущих, например, канона советской детской литературы, а также упорство давно укоренившихся идей, таких как мышление времен холодной войны. И советский детский канон, и образ мыслей, присущий холодной войне и отраженный в значительной части канона, продолжали влиять на то, что происходило в российской культуре, вследствие чего современным детским писателям нелегко было найти своего читателя. При всем разнообразии и отличном качестве новых, написанных по-русски книг для детей и подростков миллионы мам и пап, бабушек и дедушек, не говоря уже о министерстве просвещения, предпочитали обожаемую ими классику советской эпохи» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 24]. Задача авторов прозы о «трудных периодах отечественной истории» – разоблачить советский миф о счастливом детстве.

Юлия Яковлева в повести «Дети ворона» (литературная премия «Ясная Поляна» – 2016) «работает» с темой репрессий и страха в сказочной форме. Маленькие герои превращаются в невидимок, встречаются говорящих птиц, «живые уши» в стенах, – фантастические подробности «оборотного Ленинграда», проявившегося в реальном: «А школьники шли и шли. Барабаны били. Горны трубили. Воздух раскалывался от их рева. “Ура! Ура! Ура!” Над их головами качался усатый-носатый портрет. “Друг детей” – было написано под ним огромными буквами. Шурка схватился за фонарный столб. Друг детей. Ворон – друг детей. Дети Ворона! Так вот зачем хватали родителей! Чтобы забрать детей. Обзывали врагами, вредителями, шпионами их честных мам и пап, тетю и дядю, бабушек и дедушек. Детей кормили таинственной слизью. Давали новые имена. Одевали одинаково. Бубнили им одно и то же, пока голова не превращалась в заезженную пластинку с записью. Серый дом был фабрикой. Туда свозили детей. Тань, Шурок, Бобок, Зой, Катя, Коль, Наташ, Миш, Лид, Петек, Вовок. И делали из них Рэев, Маев, Сталин, Кир, Владленов. Детей Ворона! Не честные, хорошие, умные люди были нужны Ворону. А преданные ему. Забывшие свою семью. Свое

прошлое. Убежденные, что Ворон – их отец. Что Ворон мудрее всех на свете. Что серое и страшное царство Ворона – лучшая страна в мире» [Яковлева, 2019, с. 229].

Повествование выдержано в сказочной стилистике, но в Послесловии читатель предупрежден о том, что «Дети ворона» написаны по мотивам семейной истории автора, которая в интервью так сформулировала идею повести: «В основу “Детей Ворона” легла история миллионов русских, украинских, татарских, чеченских, крестьянских, рабочих, интеллигентских, каких угодно мальчиков и девочек, чье детство выпало на советское время, и с которыми Советский Союз обошелся кошмарно. Мои дедушки и бабушки были среди них. Советский Союз сталинской эпохи производил сирот в немыслимых количествах. Он был одним гигантским преступлением против детей. Ничего враждебнее детству, чем сталинизм и нацизм, в XX веке не случалось. Я это хотела сказать и говорю от лица моих дедушек и бабушек, которым искалечили детство. А кто говорит иначе, тот сам один из «детей Ворона». Дети Ворона, я заметила, любят верещать, что всякие сравнения сталинизма с нацизмом неправомерны и даже преступны» [Дмитриева, 2015].

Тексты новейшей исторической прозы для подростков объединяет тенденция к выбору авторами варианта личного повествования с передоверием права голоса герою, выражающему его точку зрения. Связано это с желанием недвусмысленно сформулировать свое отношение к происходящему посредством юных героев.

«Сахарный ребенок» и «Вальхен» Ольги Громовой, «Полынная елка» Ольги Колпаковой, «Сибирские хайку» Юрги Виле – все перечисленные книги для подростков заявлены в книжных обзорах, аннотациях и учебниках по детской литературе как современный жанровый гибрид художественной прозы и литературы факта, в рамках которого опыт старшего поколения воссоздается в нарративе героя-ребенка. Эмоциональный рассказ ребенка в этих произведениях обрамлен документальными свидетельствами и/или комментариями, вводящими фигуру рефлексирующего взрослого, который включает детский нарратив в исторический контекст» [Багдасарян, 2019, с. 132–138].

Цель авторов – формирование определенного представления о советском периоде отечественной истории у современных школьников и их родителей: «те, кто творил в 1990-х, прожили достаточно внутри советского эксперимента и на себе испытали его принудительную силу; они воспринимают детей носителями перемен, теми, кто сможет построить новую страну на обломках провалившейся советской идеи» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 21].

«Полынная елка» Ольги Колпаковой – «первая отечественная повесть для детей, рассказывающая о тех страданиях, которые выпали на долю этнических немцев в период сталинизма. ... Тысячи из них были вынуждены покинуть свои деревни и поселки в Поволжье, многие умерли во время войны или сразу после нее» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 201]. В аннотациях повесть представлена как история, показанная глазами ребенка, который из-за политики обречен на боль и страдания: пятилетняя Марийхе вместе с семьей «почему-то» должна ехать в Сибирь «только из-за своей национальности»: «начинается война, и жители Поволжья видят в соседях-немцах врагов. Ссылка становится суровым испытанием, а тут еще приближается Рождество, и даже елку найти не получается. Но взрослые придумывают выход из ситуации, и странное растение полынь становится праздничным». Современным подросткам нужно понять, что не враги, а «свои» лишали ребенка крова, близких, Рождества, детства из-за «неправильной» национальности.

Художественная задача – передать детский взгляд на происходящее, используя условного рассказчика, однако отсутствие прямого авторского комментария приводит к возникновению представления о тождественности между автором и его героиней во взглядах на жизнь. Писатель, стремясь предоставить своему маленькому герою возможность максимально полного самопроявления, а читателю – иллюзию абсолютной достоверности, не вмешивается: «устаи младенца глаголет истина»¹. Вопрос о том, должна ли точка зрения пятилетнего

¹ В аналогичной нарративной перспективе интерпретируются современным подросткам и новейшая история России. В учебнике «Детская литература» повесть «Три четверти» Анны Красильщик, в которой представлены события августа 1991 года, характеризуется как «первая книга для подростков, посвященная периоду перестройки и перехода из недостроенного коммунизма в недоразвитый капитализм. Лаконичные и точные формулировки,

ребенка как-то корректироваться с иных уровней осознания ситуации, не возникает.

Так, в учебнике «Детская литература» читаем: «Сила этой книги – в беспощадной, ослепительной правде, поведенной главной героиней, девочкой Марийхе, просто и обыденно. Здесь трагическая история всех русских немцев, отраженная в судьбах конкретной семьи. Конспект человеческих страданий, терпения и мужества. Через много лет в уютной современной квартире (не в холодной пристройке к колхозному свинарнику), в тихом немецком городке Марийхе поставит для своих внуков рождественскую елку – такую же, как в 1942 году». ...За что немцам, из поколения в поколение честно служившим России, столько горя? А за что столько горя героям автобиографических рассказов Станислава Олефира («Когда я был маленьким, у нас была война», 2017), жителям украинских и южнорусских краев, оказавшихся под немецкой оккупацией? «Через наше село два раза прошла вразправдашняя война, на нас падали бомбы, мы видели убитых...». И так же просто и скупно, как в предыдущей книге, с беспощадной правдивостью и врезающимися в память деталями рассказывает писатель о жестокости оккупантов, о том, что и среди немцев были милосердные люди, о голоде, болезнях, нищете, о высоте человеческого духа, о том, что и тогда детство не было беспросветным» [Детская литература, 2020, с. 428]. Свои ответы на заявленные вопросы предлагают современные писатели.

В учебнике «Детская литература» читаем: «Настоящим событием в 2010-е гг. стала публикация романа Ольги Громовой «Сахарный ребенок». Это документальное повествование от лица девочки, чей отец был расстрелян, а мама вместе с маленькой дочерью отправлена сначала в лагерь для ЧСИР – «членов семьи изменников Родины», а потом на поселение в Киргизию» [Детская литература, 2020, с. 429]. Повесть Ольги Громовой представлена авторами книги

которые подобрала Анна Красильщик для тех событий, помогут взрослым, решившимся рассказать детям о них: "Кто такие путчисты? – Это люди, незаконнозахватившие власть и пытавшиеся вернуть все обратно... Назад в прошлое. – Когда в магазинах только пластмассовые лягушки и морская капуста и все любят Ленина... Несколько людей решили, что они теперь будут править страной вместо президента. Они вступили в заговор и захватили Белый дом... – А почему показывали балет? – Чтобы люди ничего не узнали и не вмешивались... Потом люди пришли к Белому дому и стали его защищать. Они не хотели, чтобы все вернулось обратно. И отстояли Белый дом и своего президента..."» [Детская литература, 2020, с. 430].

«Прощание с коммунизмом» как «правдивая история маленькой девочки, попавшей в сталинский ГУЛАГ», читать эту книгу «нелегко, но совершенно необходимо – только так современные дети могут узнать и понять советскую историю» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 201].

В послесловии к повести «Сахарный ребенок», озаглавленном «Не позволяй себе бояться», которое точнее было бы назвать «второй повестью», раскрываются реальные подробности создания этого произведения, основанного на воспоминаниях Стеллы Нудольской, соседки и старшей подруги автора. Ольга Громова замечает: «всё, что описано в этой истории, – правда?» Этот вопрос мне задают чаще всего» [Громова, 2014, с. 154]. В связи с этим вопросом в послесловии подробно рассказывается, как было создано это «документальное повествование»: «Стелла Натановна, давайте издадим ваши воспоминания. Вот я обработаю записи с диктофона, запишу то, что вы ещё рассказываете... – Да ну, не надо. Будут очередные рядовые мемуары... кто их читать станет? Столько про это написано, и куда лучше! Знаешь, я о чём мечтаю? Сделай-ка ты из этого детскую повесть. Не для маленьких детей, а для подростков, кто уже что-то понимает. Чтобы как художественная книжка читалась. – Давайте займёмся, – загорелась я. – Я уже не смогу, – ответила она и вдруг строго добавила: – Пообещай мне, что ты это сделаешь. Через полгода её не стало» [Громова, 2014, с. 159].

Отметим, что во втором романе Громовой «Вальхен» автором послесловия является доктор педагогических наук Е. А. Ямбург; в разделе, озаглавленном «Воспаленной губой припади и попеи из реки по имени факт», он постулирует, что «величайшая ценность книги, которую вы прочитали, – ее абсолютная достоверность. Выверенность не только словарного арсенала того времени, но и каждого исторического факта, события, а также их отражения в тогдашней прессе. Автор перелопатила гигантский исторический материал: советские и зарубежные газеты, сводки Совинформбюро, дневники обычных людей (в первую очередь подростков), отражавшие их мысли, чаяния, переживания по поводу происходивших на их глазах событий. Именно из чтения таких дневников

формируется подлинное представление об истории повседневности» [Громова, 2024, с. 396–397].

Ученый-педагог может не знать, что «эго-документ» и роман, написанный на его основе, принципиально нерелевантны. Но филологи точно знакомы с аналитикой работы Пушкина над «Историей пугачевского бунта» и романом «Капитанская дочка»¹ и умеют отличать историческую реальность и реальность художественную. Однако и аналитическое литературоведение позиционирует книги Громовой как «литературу факта»: «В этой книге – правда. Только где-то, может, ярче обрисованы образы героев, дополнены диалоги, добавлены детали. А в целом, все так и было. Эта книга – потрясающее пособие, которое учит жить и не бояться. А еще – учит, как, несмотря ни на какие самые страшные события, не позволить в душе зародиться ненависти к ближним» [Иваницкая, 2016]; «перед нами фактически документальная проза – книга представляет собой обработанные и записанные Ольгой Громовой воспоминания Стеллы Нудольской о своем детстве, которое пришлось на конец 1930-х», «эффект реальности и сопричастности в «Сахарном ребенке» усиливается фотографиями из семейного альбома Стеллы Нудольской [Чарская-Бойко, 2015]. Такое наивное восприятие не выдерживает критики и, в частности, объясняет, почему своей статье, продвигающей американскую программу развития критического мышления, Ольга Громова дает ироническое название «Критическое мышление: как это по-русски?»². Очевидно, что мы наблюдаем подмену художественного модуса документальным. Однако, беллетристические, мемуарные, документальные произведения отличаются степенью и достоверности, и объективности, и

¹ М. Г. Альтшуллер в статье «Два Пугачева. Вымыслы романические и «История Пугачевского бунта» («Вопросы литературы», № 5, 2015) исследуя интерпретацию Марины Цветаевой, отмечает, что «она удивляется, как мог Пушкин, зная исторического Пугачева («История...» напечатана в 1834-м), написать в 1836 году своего романтического, поэтического предводителя разбойников. Цветаевой неизвестно, что сначала был задуман роман, что «История...» поначалу, возможно, предполагалась предисловием к роману и пр. До всего этого ей нет дела. Поэту важен лишь настоящий, то есть поэтический, Пугачев: Пушкинский Пугачев есть рипост поэта на исторического Пугачева, рипост лирика на архив... Цветаева все знает (она довольно подробно, хоть и бегло, сопоставляет «Историю...» и «Капитанскую дочку»), но знать не хочет. Поэты знать не хотят. Они все понимают и интуитивно чувствуют. Но мы-то, филологи, хотим и должны знать» [Альтшуллер, 2015, с. 118–158].

² В статье «Критическое мышление: как это по-русски?» (газета «Первое сентября», № 1, 2003 г.) Ольга Громова знакомит читателей с программой «Чтение и письмо для развития критического мышления» разработана Ч. Темплом, Д. Стил, К. Мередитом, авторами Международной ассоциацией чтения в рамках проекта ORAVA университета Северной Айовы и колледжей Хобарда и Уильяма Смита.

обобщенности. И если литературовед или критик подменяет их, то это подмена лукавая: за «истинную правду» выдается откровенно идеологизированная беллетристика.

«Пределы достоверности» новой исторической беллетристики достаточно причудливо осознаются специалистами-литературоведами. Е. Асонова в статье «Табу или не табу – вот в чем вопрос!» (журнал «Детские чтения» институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, входит в перечень изданий, рекомендованных ВАК, индексируется в БД Scopus) пишет, что «в повести Ольги Громовой «Сахарный ребенок» есть сцена запредельной жестокости: охранник лагеря, строящегося силами ни в чем не повинных «членов семей врагов народа», избивает прикладом маленькую шестилетнюю девочку, которая протянула руку за колючую проволоку, чтобы сорвать тюльпан: «Я потянулась к цветку – чуть-чуть не достаю. Присев на корточки, я соображала, как и куда просунуть через проволоку руку, чтобы точно дотянуться. На меня упала чья-то тень. Я обернулась, улыбаясь во весь рот... и мне на голову обрушился удар прикладом. Я помню руку и приклад, а дальше – темнота. Время болезни я не помню. Из редких фраз, оброненных мамой спустя много лет, я знаю, что лежала недели три, что кровотечение останавливала одна из арестанток и она же “собрала” сломанные кости носа и челюсти, забинтовала чем было, чтоб не смещались» [Громова, 2014, с. 31]. Автор статьи задается вопросом «как, например, оценивать¹ насилие, причиненное маленькой героине повести Громовой, с точки зрения государства, обрекшего её вместе с матерью на ссылку в лагерь? Действия охранника в этом эпизоде являются не его произволом, а продиктованы «защитой интересов государства». Мы смело можем осуждать государство Трех толстяков, но столь же смело осудить насилие, чинимое сотрудником НКВД, не получается. Его присутствие в жизни героев детской книги возможно изобразить только как своего

¹ Автор статьи цитирует «рекомендации по применению закона «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию» от 29.12.2010 №436-ФЗ говорится о том, что в произведениях для детей старше 12 лет возможны «эпизодические изображение или описание жестокости и (или) насилия (за исключением сексуального насилия) без натуралистического показа процесса лишения жизни или нанесения увечий при условии, что выражается сострадание к жертве и (или) отрицательное, осуждающее отношение к жестокости, насилию (за исключением насилия, применяемого в случаях защиты прав граждан и охраняемых законом интересов общества или государства)» [Асонова, 2020, 323].

рода стихийное бедствие. А осуждать этот персонаж, как и стоящую за ним реальную историческую фигуру, бессмысленно» [Асонова, 2020, с. 323].

Действительно, в художественной повести Громовой, прямолинейно скроенной по идеологическим лекалам (ребенок потянулся к цветку за колючей проволокой – ей прикладом раскроил лицо безликий охранник, девочка хотела подружиться с собакой и жеребенком – ее протянули розгами, над мамой-инвалидом издеваются безликие полицаи НКВД), «действия охранника не являются его произволом», поскольку автор повести создает принципиально обезличенный коллективный образ власти. Именно тем, что сотрудник НКВД и прочие герои прозы Громовой не становятся художественной реальностью, они не эстетически-художественные, а идеологические фигуранты сюжета, и объясняется ощущение власти как стихийного бедствия. В художественной реальности, приобретающей статус «онтологической», выбор персонален: сделать замечание, окрикнуть или оглушить прикладом – это выбор конкретного человека, а не стоящей за ним «исторической фигуры», которую «бессмысленно обвинять».

Вывод исследователя обескураживает: «На мой взгляд, этот эпизод может иметь сильнейшее эмоциональное воздействие на читателя именно тем, что злодей в произведении не только не наказан, но и не осуждается. Он обезличен. И никто из героев на протяжении всей повести не осуждает исполнителей страшных приговоров. Объясняется этот прием авторского умолчания просто – книжка обращена к детской аудитории, акцент смещен на то светлое, поддерживающее, что позволило выжить главным героиням. Нарратив подчиняется законам детского восприятия и памяти детства, которая вытесняет страшные образы и воспоминания о жестоком обращении. В этом и заключается важнейшая особенность детской литературы – умение рассказывать о мире с позиции ребенка» [Асонова, 2020, с. 325].

В повести Громовой «никто не осуждает исполнителей страшных приговоров», потому что там нет никаких героев: по воле автора, возможность действовать от первого лица есть только у главной героини.

Фактическое самоустранение автора, замена авторской позиции «голой камерой» передачи страданий привело к утрате героями новой исторической прозы художественной индивидуальности, повторяемости реакций, жесткой связанности обстоятельствами и видением жизни с ситуативной позиции повседневности. Попытки создать иллюзию абсолютной достоверности оборачиваются «умственным упрощением», «ограничением материала», «субъективностью», «эмоциональным давлением» на читателя. Перечисленные особенности репрезентации новейшей прозы о сложных периодах отечественной истории полностью совпадают с «законами» социальной публицистики, пропагандистской литературы, которые озвучены в диссертации «Пропагандистская деятельность нацистской Германии среди военнослужащих Красной Армии и населения временно оккупированных территорий СССР в период Великой Отечественной войны: 1941–1945 годы» историка В. А. Горелкина и в учебнике по риторике¹, и не должны быть «перенесены» в художественную литературу.

Исследуя тему «табуированного» в детской литературе, автор упомянутой статьи «Табу или не табу – вот в чем вопрос!» обращается к темам политических репрессий, физиологии, сексуальности и смерти. Серьезность обозначенной тематики не располагает к иронизированию, но уравнивание² темы репрессий и фекальной темы в тексте работы позволяют сделать нетривиальные выводы о специфике современной прозы для подростков: то есть тема политических репрессий, как и «...фекальная тема, превратившись на время из замалчиваемой в скандальную, теперь обрела свой реалистичный язык и воспринимается родительским сообществом конструктивно. ...Важно отметить, что эволюция темы в глазах российского читателя совершалась от воплощения её в жанре

¹ Законы «умственного упрощения», «ограничения материала» («ограничение информации», по А. К. Михальской), «перманентного повторения», «субъективности», «эмоционального нагнетания» («эмоциональное давление», по А. К. Михальской) [Горелкин, 2003], [Михальская, 1996].

² В цитировании данной статьи нет «выдергивания из контекста» – в работе материал изложен следующим образом: «...как детскому писателю объяснить поведение людей, поддерживающих преступные действия государства, до сих пор не признанные таковыми?» [Асонова, 2020, с. 321].

Выход книги Аллы Беловой и Бориса Войцеховского «Все делают это» (2018) поставил точку в труднейшей и интереснейшей проблеме присутствия в книгах для детей темы физиологических отправлениях. С начала 2000-х гг. российский родитель (педагог, библиотекарь, депутат, другое) проходит все «стадии принятия» присутствия «какашек» в детских книгах: от отрицания до смирения» [Асонова, 2020].

литературной сказки, где какашка становилась антропоморфным героем. Например, в книгах Сучковой и Кивиряхка, где герои наделяются человеческими чертами, желаниями, эмоциями. Обе сказки, без сомнения, созданы авторами с расчетом на провокацию читающего, «проверку» границ допустимого. ...Иными словами, ситуация с фекальной темой в детской литературе противоположна табуированию: не замалчивать, а учиться говорить прямо, спокойно, максимально конструктивно, осознавая роль детской книги в решении самых разных задач воспитания и развития ребенка» [Асонова, 2020, с. 324-325].

Задача авторов прозы о «трудных периодах отечественной истории» для подростков – «расшатать» прежнюю историческую идентичность читателя через формирование иной ценностной позиции, объясняющей исторический процесс. Эта позиция формировалась в течение нескольких десятилетий и в научном дискурсе именуется «либеральной», так история формирует паттерны политического дискурса. Либеральная концепция базируется на мифологемах, переосмысливающих ряд ключевых эпизодов советской и российской истории. Базовые мифологемы постулируют «злокачественный» империализм, автократию, антидемократизм, связанные с этим бескультурье и варварство. Учитывая масштабы и Российской империи, и Советского Союза, самое частотное именование для таких исторически девиантных мастодонтов – тоталитарный «Левиафан»: «по отношению к советской власти в лексике советского андеграунда использовался термин «система». Под «системой» понималась некая искусственная схема, довлеющая над человеком, подавляющая его свободу, которая, безусловно, должна быть разрушена и заменена «жизнью». Служители системы – не только номенклатурщики, но и живущее по официозным правилам население – совки» [Багдасарян, 2021, с. 180].

Стоит прислушаться к словам одного из книжных издательств «Напишите уже хорошую книгу про плохого Сталина»¹. Учитывая художественные особенности упомянутых книг, можно сказать, что это – плохая литература, но

¹ Из интервью Марины Соломоновой, владелицы комнаты-магазина «Диккенс и Марианна» о детских книжках про сталинские репрессии. https://rara-rara.ru/menu-texts/stalin_vorony_i_zombi (дата обращения 12.05.2024).

хорошо финансируемый проект. Авторы «Прощания с коммунизмом: детская и подростковая литература в современной России (1990–2017)» отмечают, что О. Громова – библиотекарь, редактор журнала, Ю. Яковлева – журналист и балетный критик, что значимо в контексте их же тезы о русских формалистах, создателях «важнейших исследований литературы как интерактивного соединения формальных приемов, которые... необходимо было подвергнуть научному анализу. Этот подход был направлен на то, чтобы демистифицировать литературный процесс, рассматривая его как мастерство и набор приемов, а не как выражение гениальности» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 67]. Такой взгляд обнаруживает откровенно тенденциозный подход к литературе для подростков о «трудных периодах отечественной истории».

5.1.2 Паратекст как технология разрушения матрицы исторического сознания: функции комментариев и послесловия

Художественно слабый, неубедительный текст нуждается в паратекстуальных «костылях», где компактно излагается суть смыслового «меседжа». Эта суть едина для всех перечисленных текстов, ее можно изложить в одном инвариантном послесловии «Как это было на самом деле». Тезисы, представляющие идеологические паттерны современной отечественной прозы для подростков, имеют общую концепцию.

Базовая теза, концентрирующая микротемы и мотивы и объединяющая основной корпус текстов новой исторической прозы в идеологический «массив» – бездоказательная комплементарность советского тоталитарного режима тоталитарному режиму нацистской Германии. При неочевидном воплощении этой смысловой позиции в «теле» текста, функции ее артикуляции выполняют предисловия, комментарии и послесловия.

«Эго-документ» «Дневник советской школьницы» Нины Луговской, «не выдуманная книга, а настоящий подростковый дневник – с максимализмом, со смешными и наивными мечтами, с подростковым бунтом и попытками понять

происходящее» – в предисловии, озаглавленном «Трудный подросток против великого мифа», позиционируется как искренний рассказ о том, «что не попадает в поле зрения искусства – о реальной жизни современников. Оказывается, не все шагают в ногу. И Нина из числа тех, у кого особенно острое зрение. Удивительно, почему она пишет то, что другие люди боятся прошептать кому-то на ухо. Это не только смелость высказывания, это смелость мышления – большая редкость во все времена» [Луговская, 2017, с. 7].

Автор предисловия Л. Улицкая* обозначает ценностную перспективу осмысления произведения, задавая конкретный контекст сопоставления: «Дневники Анны Франк и Нины Луговской могут рассматриваться как родственные документы¹. ...Экстремальность жизненной ситуации Нины Луговской разделена с миллионами ей подобных девочек, мальчиков и их родителей. Обреченность общая, но неосознанная. В советских лагерях тоже погибнет много миллионов людей. Но Анна Франк – еврейка в оккупированной фашистами Голландии, а Нина Луговская – русская среди соотечественников, подавленных тоталитарным режимом, который уничтожает не по принципу национальному, а беспринципно: всякой твари по паре, чтоб все боялись» [Луговская, 2017, с. 9].

Повествование в повести «Полынная елка» О. Колпаковой ведется от лица пятилетнего ребенка. Такая повествовательная стратегия позволяет максимально использовать эффект остранения: «устах младенца», не зашоренного страхом и пропагандой, «глаголет истина». Между тем, авторская позиция вполне отчетливо артикулирована в комментариях, сделанных по принципу маленького толкового тезауруса, озаглавленного «Как это было». В этих статьях юному читателю «по-простому» разъясняется все то, что должно быть развернуто в «онтологии» текста, но не стало живым и теперь «декларируется».

¹ *Иноагент. Автор предисловия постулирует общую тенденцию обращения к «эго-документам»: «прежде всего, они принадлежат тому новому разделу общей истории, который выделился в самостоятельную дисциплину, называемую микро-историей. Большая история, рассматриваемая через судьбу отдельного, частного человека – не вождя, полководца, философа или писателя, а одинокой незначительной песчинки. Это люди, истории не делающие, но в ней пребывающие. Они – свидетели случайные, ненамеренные и, в силу ненамеренности, потрясающе правдивые» [Луговская, 2017, с. 7].

Статья «Гитлер» поведает читателю о том, что «Адольф Гитлер хорошо учился в начальной школе, а затем забросил учебу, “отлично” у него было только по рисованию и физкультуре. Вспыльчивый и упрямый парень мечтал стать художником. Но жить ему было непросто: Гитлер ненавидел все, что его окружало, со всеми ссорился. И очень обрадовался, когда началась Первая мировая война. Воевать ему понравилось. После того как Германия потерпела поражение, Гитлер решил стать политиком. Ему хотелось отомстить миру за проигрыш своей страны. Партия, которую возглавил Гитлер, стала главной и единственной в стране. Гитлер был её вождём – фюрером – и имел власть, которую никто не мог контролировать. Все, кто был против него, отправлялись в концлагеря. Гитлер считал, что люди делятся на низших и высших, и это зависит от нации, расы. Арийская нация (германцы), по его мнению, – самая умная в мире, и она должна править миром. Остальные же народы – это низшие, неразвитые люди и должны подчиняться немцам или просто быть уничтожены. Также должны быть уничтожены все инвалиды и душевнобольные. Целью партии Гитлера было создать в Европе единое государство, которым будет управлять Германия. Люди, которые считают, что есть высшие и низшие нации, называются фашистами, нацистами или расистами» [Колпакова, 2022, с. 70].

В статье «Сталин» сообщается, что «Глава СССР Иосиф Сталин родился в Грузии, в очень бедной семье. На самом деле его звали Иосифом Виссарионовичем Джугашвили. Иосиф поступил учиться в духовную семинарию. Он мог бы стать священником или учителем начальных классов. Но в 15 лет он подружился с революционерами. ... Так же как и Гитлер, Сталин обладал ничем не ограниченной властью. Под его руководством у крестьян отбирали землю, орудия труда, животных, дома, зерно и переселяли в другие места. Чтобы этого избежать, нужно было самому отдать все свое имущество в колхоз. В стране в 1932–1933 годах начался голод, от которого погибло около 7 миллионов человек. Тех, кто был не согласен с политикой партии, Сталин и его помощники отправляли в тюрьмы и лагеря. (Коммунистическая партия контролировала экономику, науку, искусство). Заключение использовались на всех тяжелых работах, строили заводы,

гидроэлектростанции, дороги. Больше 20 миллионов человек попали в тюрьмы, трудовые лагеря и были переселены» [Колпакова, 2022, с. 85–86]. Это все, что современные подростки должны знать о председателе Ставки верховного главнокомандования вооруженных сил СССР, победивших фашистскую Германию.

По аналогии несложно представить себе содержание статей «Первая мировая война», «Вторая мировая война», «Колхоз», «Революция», «Пионеры», «Сибирь», «Советский Союз», «Русские¹ запретили церкви, запретили молиться Богу», «Трудармия», «Электричества в деревне не было». Вполне понятно, почему проза о «сложных периодах отечественной истории» вызывает так много вопросов «встревоженных» родителей.

Автор повести «Сахарный ребенок» в поисках истинных человеческих ценностей апеллирует к дореволюционной России: их носителями оказываются персонажи, укорененные в национальных традициях (украинцы, киргизы, русские) под предводительством просвещенной интеллигенции дворянского происхождения.

Задача автора книги «Полынная елка» очень сложна: обвинить только советскую власть в переселении немцев Поволжья не получается², потому в комментариях к книге дореволюционная Россия тоже не является этическим авторитетом, а Российская империя представлена современным подросткам как «жандарм Европы». Юному читателю, постигающему образ прошлого своей страны, воплощенный в современной литературе, будет сложно найти основания в отечественной истории, на которые можно было бы опереться и (уже не гордиться, конечно) хоть немного уважать «отеческие гробы».

В романе «Вальхен» О. Громовой смысловое единство «тоталитарных режимов» Советского Союза и нацистской Германии – тоже основная «горькая

¹ В повести О. Колпаковой объектом ценностной ревизии становится не только «советское», но и в принципе, «русское».

² В сборнике документов «Немцы в истории России: Документы высших органов власти и военного командования 1652–1917» читаемо массовых депортациях и в Российской империи во время Первой мировой войны: «Немцы-колонисты... подлежат обязательному выселению за собственный счет в местности вне театра войны... От обязательного выселения освобождаются благонадежные жены и матери колонистов, состоящих на службе в действующей армии, а равно дети их» [Немцы в истории России, 2006, с. 573].

истина», которую постепенно должны открыть для себя героини-подростки. И тоже эта мысль доносится не через «онтологию чтения», а напрямую, то, что в литературоведении называется «тенденциозно», через перечень советских реалий, упомянутых в романе, который для современных юных читателей заботливо прокомментирован в разделе «Пояснения и комментарии к словам, выделенным курсивом в тексте».

Как в аналитике лирического текста осмысление рифмующихся слов дает «концентрат» смысла, так простое перечисление этих выделенных курсивом понятий представляет семантические доминанты романа и ценностную позицию его автора: «Караимы», «Крымские татары», «Крымчаки», «Пионервожатая, пионерская организация», «Плата за обучение»¹, «Санпросвет», «Платежи вроде государственного займа», «Десять лет без права переписки», «Евпаторийский детдом для испанских детей», «Райком партии», «Фашисты», «Броня крепка.. и врагу никогда...», «Договориться до Колымы», «С усами как у Буденного», «Горсовет», «Вся семья в тридцать втором в голод погибла», «Выселяют в Палестину», «Что у нас писали в сороковом году про новые территории?», «Он теперь в плену в России», «Вступали в октябрята, и только потом – в пионеры», «Сам Геббельс», «Члены семьи изменника Родины». Этот концептуальный «конспект» будет развернут в четырехсотстраничное повествование.

¹ В дневнике Наташи, второй героини романа, читаем: «Нашла в конце этой тетради наши с мамой прошлогодние расчёты семейного бюджета. Она мне там объясняла, как планировать расходы. Я как-то раньше и не думала об этом. А тут даже считала, сколько отнимет плата за обучение. В школе надо платить 150 рублей за год. Мама тогда мне объяснила, что из общего дохода – папиной и маминой зарплат (а мама, пока Ванюшка маленький, работает ночной няней в яслях – это вообще гроши) — надо вычесть то, что удержано: подоходный налог, дополнительные сборы и обязательные, хотя и считаются добровольными, платежи вроде государственного займа. Получалось, что из реально оставшейся части доходов семьи в месяц плата за школу отнимет почти 7 %. А платить-то нужно сразу не меньше половины всей суммы. И цены на текущие расходы мы с мамой тогда считали только магазинные, а не всегда в магазине есть нужное. Вот Ванюшка недавно болел, так за мясом для него на рынок ходили. И ещё повезло, что у меня только два года платное обучение, хотя тоже непросто. Тем, кто сейчас семилетку заканчивает, будет труднее. Три года выкладывать по 150 руб. – это не шутки. Сейчас папе ботинки нужны на осень, а они 140 рублей стоят. И меня уже мучает совесть, что в сентябре за десятый класс платить, а я сама ничего не зарабатываю. Может, на лето наняться на работу куда-нибудь? Может, в санаторий – убраться? Я, правда, терпеть не могу уборку дома, а там ещё и больные... но надо подумать. Ну вот отдохну до конца июня и пока поспрашиваю, а там, с июля, можно бы и поработать. Хоть что-то получу за два месяца» [Громова, 2024: с. 17–18]. Совершенно «разгромленная» современниками Н. Г. Чернышевского «художественность» знаменитого романа ощущается как эстетически значимая в новизне своей стилистической эклектики рядом с текстом современного романа, который «должен прочитать каждый подросток в нашей стране».

Объемное послесловие под названием «Суровая пища для ума. Прямое обращение к молодому читателю», в семи частях, каждая из которых озаглавлена строкой из отечественной лирики, позиционируется как «мудрое предостережение» от «слепого упоения» собственной историей. В качестве смысловой квинтэссенции можно процитировать заглавие одного из разделов, единственного, где стихотворные строки несколько изменены автором послесловия: «Всегда ли дым Отечества нам сладок и приятен?».

В послесловии доминирует тенденция преподнесения истории в векторе дезинтеграции: на вопрос «чей Крым?»¹ автор предлагает ознакомиться с составом этнического населения полуострова. История отдельных народов предполагает наличие собственной исторической траектории развития, вовсе не совпадающей с общим фарватером развития России.

Автор романа «Вальхен» выхолащивает из истории большие смыслы, сужает исторические масштабы, от рассмотрения глобальных процессов уходит к представлению жизни человека в ситуационном измерении. В переписанной истории с ценностных позиций теории тоталитаризма подменена смысловая суть конфликта Второй мировой войны. СССР боролся с «фашизмом, воплотившимся в националистической доктрине Германии, основанной на идее расового превосходства, поскольку СССР был главным идеологическим оппонентом, утверждавшим идеи фундаментального антропологического равенства. Главная подмена – в переносе сути конфликта на борьбу с тоталитаризмом» [Багдасарян, 2021, с. 144]. В контексте же теории тоталитаризма СССР теряет статус противника и становится пособником, буквально развязавшим вторую мировую войну: главнокомандующий Сталин уравнивается с Гитлером – война становится кровавым способом удовлетворения властных амбиций глав тоталитарных государств. Сильные позиции теории тоталитаризма, ее опорные понятия: свобода, несвобода, репрессии противопоставлены базовым либерально-демократическим

¹ Для ответа на этот вопрос, как и для понимания проблемы переселения крымских татар, как минимум, нужно ознакомиться со следующими исследованиями: [Романько 2004], Партизанское движение... 2006], [Немцы в истории России, 2006, с. 573], [Манштейн, 1999], [Дробязко, 2004], [Маношин, 2001].

ценностям союзников: свобода, индивидуализм, частное право. Это объясняет сдвиги датировки начала и окончания войны (23 августа 1939 – 2 сентября 1945).

Интерииоризация истории страны к локалитету оборачивается подрывом общности, разрушением единого исторического сознания, обрушением системы идентичностей. Поскольку в зависимости от аксиологической доминанты история может собирать социум, а может и разобщать. В. Э. Багдасарян, раскрывая когнитивные матрицы истории, обращается к содержанию школьной исторической политики на оккупированных территориях, где в школах преподавались гуманитарные дисциплины. Пропагандируемая концепция российской истории «подавалась» через борьбу азиатского (отрицательного) и европейского (положительного) начала. Фашистская оккупация преподносилась как новая европеизация России и интерпретировалась как благо. Второй вектор преподавания истории был оформлен в новый предмет, который назывался «родиноведение». Казалось бы, что в таких уроках плохого? «Большую» историю и историю страны в «родиноведении» не изучали совсем – ограничивались историей сел, фамилий, человека в быту и в повседневности [Багдасарян, 2021, с. 170–171]. «Родиноведение» вполне коррелирует с современной «микро-историей», к которой апеллируют апологеты либеральной исторической концепции.

Для читателя складывается ситуация «цугцванг»: если художественные достоинства книги вызывают серьезные сомнения, художественно не убедительны, читателю предложены комментарии в послесловии «Как все было на самом деле»: роман предлагают видеть как «литературу факта».

Читатель попадает в «метафреймовую» ловушку – художественный текст вызывает вопросы очевидной идеологической заданностью, проективностью – сделанностью по определенным клише. Предисловие и комментарии, «вооруженные» фотографиями архивных документов и выдержками, в унисон постулируют: так было на самом деле.

Послесловие к повести «Сахарный ребенок» называется «Воспитание правдой. Разговор с растревоженными родителями» и представляет собой (после предисловия и комментариев) третий уровень защиты смысловой квинтэссенции

текста, выполняющий функции «моральной дрессуры» и «этической опеки». Все, о чем говорится в повести, позиционируется истинным, если же читатель начинает сомневаться, возражать, спорить, он автоматически оказывается противником «горькой правды», отказывается видеть отвратительные эпизоды отечественной истории, наивно верит в миф о семье народов.

Первая часть послесловия озаглавлена «Апология Корчака». Автор послесловия, Е. А. Ямбург, доктор педагогических наук, представляя знаменитого польского педагога, писателя, военного врача, отмечает, что «Януш Корчак обладал редким даром материализации педагогических идей, поскольку был блистательным, как сказали бы сегодня, менеджером образования – ему удалось в сжатые сроки четко организовать работу детского учреждения с невероятно сложным контингентом воспитанников» [Громова, 2014, с. 202]. Но если говорить о «четкой организации в сжатые сроки детского учреждения с невероятно сложным контингентом», как же не упомянуть еще и советского выдающегося педагога и писателя, которому удалось организовать работу детского коллектива с контингентом предельной сложности, тем более, что его опыт описан в знаменитой книге. Очевидно, что упоминание А. С. Макаренко создает нежелательный контекст восприятия отечественной истории, хотя «Педагогическая поэма» – замечательная художественная литература, имеющая непосредственное отношение к реальности. Но, по мнению Е. А. Ямбурга, «именно лицемерие диктует стратегию воспитания, основанную исключительно на положительных идеалах и примерах, прививать детям любовь к родному пепелищу» [Громова, 2014, с. 202]. В связи с этим, в разговоре о том, как любить ребенка, автор послесловия обращается к авторитету выдающегося польского педагога.

Вполне можно согласиться с Е. А. Ямбургом в том, что лицемерие – одна из проблем педагогики. Однако полагаем, что «зашкаливающим» лицемерием в послесловии к книге, автор которой использует тему политических репрессий как повод для тотальной дискредитации отечественного прошлого, книге, для героев

которой победа в Великой Отечественной войне «ничего не изменила»¹, при обращении к биографии и творчеству великого польского педагога не упомянуть, что Януш Корчак погиб в концлагере Трешлинка, буквально стертом с лица Земли фашистами. И для восстановления хотя бы минимально объективного исторического контекста автор послесловия мог бы рассказать юным читателям и их «встревоженным» родителям, что другой нацистский лагерь смерти, Аушвиц, ставший могилой для 900 тысяч человек, фашисты тоже уничтожали вместе с узниками, чтобы не оставлять следов, когда 100-я стрелковая дивизия армии Конева подошла к Аушвицу: «оставшихся заключенных нацисты выставили живым щитом – поверх голов умирающих голых людей отстреливались: на вооружении были тяжелые пулеметы и минометы. Генерал Красавин мог подавить оборону Аушвица огнем – вопрос нескольких минут. Убили бы и последних заключенных. Но советские войска не стреляли. На пулеметы пошли в штыковую» [Кантор, 2014, с. 304].

«Любые войны выигрывает школьный учитель», и «если хочешь сокрушить своего врага – воспитай его детей». То, что Е. А. Ямбург называет «лицемерием» («именно лицемерие обвиняет в безнравственности, в отсутствии патриотизма и прочих смертных грехах тех воспитателей, которые рискуют обсуждать со своими питомцами “грехи нашей родины печальной” (Б. Окуджава)» [Громова, 2018, с. 204]) является противостоянием перекодировке отечественной истории на уровне когнитивных матриц, в котором именно художественная литература для подростков является «инструментом».

Проблема состоит вовсе не в обращении к «табуированным» темам: о каких табу в любых сегментах отечественной литературы последнего тридцатилетия может идти речь? Уже «написан Шаламов» – после упоминания этого имени нет необходимости перечислять обширный корпус текстов, художественно

¹ Разумеется, победа в Великой Отечественной войне не является событием в прозе о «сложных периодах отечественной истории»: «Ждали, когда закончится война «нам казалось, что, как только объявят победу, жизнь сразу станет хорошая, вернутся с фронта мужчины, появятся продукты и вообще жить будет замечательно» [Громова, 2014, с. 145]. Но оказалось совсем не так: «давно закончилась война. А мы так и не знаем, что стало с нашим папой». «Победа мало что изменила в жизни киргизского совхоза» [Громова, 2014, с. 145].

репрезентирующих тему политических репрессий. Вопрос заключается в том, на каких аксиологических основаниях авторы создают новую концепцию «истинного» отечественного прошлого, в которой тема репрессий полностью обнуляет смысл бытия миллионов людей, выстраивавших свои жизни (в ментальном, личностном, семейном, профессиональном аспектах) в соответствии с этическими максимами, едиными для многовековой истории России – служение народу и Отечеству.

Для преодоления героического образа отечественной истории необходимо деконструировать сложившуюся «когнитивную матрицу и «освободиться» от задаваемых ей «стереотипов». Затем нужно начать формировать собственную версию исторических событий, структурированных в соответствии с определенным набором идеологием определенной когнитивной матрицы, которая и будет инсталлироваться в сознание современных подростков. Авторы «новейшей исторической прозы» работают именно на данном поле.

5.1.3 Формулы идеологической литературы: способы деконструкции советского прошлого в повести «Сахарный ребенок» О. Громовой

Задача формирования новой картины мира и новой идентичности предполагает отказ от прежней мировоззренческой системы через дискредитацию образа СССР, советской власти и советского народа как оккупантов, разрушающих аутентичные национальные культуры.

Деконструкция позитивного образа советской истории в повести «Сахарный ребенок» разворачивается по «хрестоматийным» технологиям управления массовым сознанием: система персонажей выстраивается по принципу повтора ключевых идеологием ревизиониста советского прошлого.

О сложно построенных характерах, имеющих внутреннюю свободу и развивающихся в пределах текста, речь не идет совсем. Повесть представляет собой конкретный авторский идеологический тезис, в свете которого

разворачивается изображение действительности: все персонажи изображаются в кругозоре маленькой главной героини.

Организирующим началом идеологической повести становится жесткое, черно-белое деление на «своих» и «советских». Линия добра и зла маркирована совершенно отчетливо: зло представлено советской «мертвечиной» (советское зомбированное «оно» не мыслит, разговаривает клише, лозунгами, перманентно цитирует вождя народов, распевает гимны и ненавистные советские песни, запрещает «порабощенным нациям» говорить на родном языке). Его «порождающий» эпицентр – монструозная власть, которая «подавляет» все «живое»: эта теза является семантическим инвариантом для любого уровня текста. Добро в повести – проявление «живой жизни» – художественно репрезентировано в мотивах игры, свободы, творчества и связывает все оппонирующее советскому.

Серой, но агрессивной массе советских зомби противостоит маленькая героиня – «настоящий человек», личностный фундамент которого сформирован генетически. Ее мама, «ссылная ЧСИР (члена семьи изменника Родны), да еще СОЭ (социально опасный элемент)! Элемент, конечно, был очень опасен: образование высшее, владеет пятью иностранными языками, играет на пианино, прекрасно рисует, до революции училась в Смольном институте, ее мать – полька, бабка – шведка, отец – русский столбовой дворянин, работал инженером на Тульском оружейном заводе и уж наверняка был недобитым белогвардейцем, так как все мужчины в роду, кроме него, моего деда, были артиллерийскими офицерами. А еще и замуж вышла за прибалтийского еврея»¹ [Громова, 2018, с. 105]. Важны и высокий уровень культуры общения в семье, воспитание (ребенок воспитывался именно как свободная личность, умеющая принимать решения и

¹ Литературный критик Ольга Бухина, представляя очередную книгу о «трудных периодах отечественной истории», озвучивает инвариантную противопоставление «культурной», «творческой» семьи «совкам»: «книга Марьяны Козыревой «Девочка перед дверью» («Самокат», 2015) состоит из двух повестей. Рассказ ведется от лица героини, сначала маленькой девочки, у которой куда-то делись – мы-то с вами знаем, что их арестовали – родители. Чудесная, веселая семья – иностранные языки, изучение Вольтера, перевод французской классики – все это приходит к концу после ареста родителей, и маленькая Виктория (Витька) скитается по совершенно ей не знакомым родственникам и знакомым родителей. Но происходит чудо – родителей выпускают, и вот уже все трое на станции Верблюды в Ростовской области, где создается «Учебно-опытный зерносовхоз № 2». Там теперь работают родители. Но государство не оставляет их в покое. Доносы и аресты, страх открыть рот – типичные признаки времени, которые ребенку понять практически невозможно» [Бухина, 2015].

мыслить критически), образование – владение чтением с младенчества, знание иностранных языков, мировой культуры. В этом контексте повесть «Сахарный ребенок» позиционируется апологетами новой исторической прозы как история выживания личности в советской тоталитарной оккупации.

Любой (буквально каждый) эпизод повести изоморфен в аксиологическом аспекте доминантным идеологемам авторов новейшей исторической прозы: советская власть подавляет живое на всех уровнях бытия, отчуждая человека от «физической» (репрессии) и «метафизической» (форматирование сознания через «захват» пропагандой) свободы.

В начале повести молодые, талантливые, веселые родители играют, выбирая имя ребенку (друзья предлагали назвать девочку турецким именем «Мусора»), но тоталитарная власть, после двух месяцев промедления с оформлением документов на новорожденного, присылает «повестку» в ЗАГС. Друг семьи, пока творческие родители продолжали спорить и у дверей ЗАГСа, назвал девочку латинским именем Стелла.

По воле автора главная героиня повести несет «бремя белого человека», глубоко усвоившего культурные европейские ценности: начиная с первого абзаца, где папа придумывает игру, в которой «эльфы и гномы» увязают в отечественных «кисельных реках», и до эпилога, где выросшая героиня понимает, что на «любимый иняз» ей не поступить, и нужно будет, закончив «лесотехнический, сельскохозяйственный», проводить жизнь, в «каком-нибудь медвежьем углу» на задворках страны¹.

Культурный код, который транслирует автор повести, предполагает принципиальное деление на «элиту» и «плебс». Название повести – маркер глубинного, принципиально неравного отношения к представителям других национальностей («И вдруг меня окружила толпа ребятишек, чумазных, узкоглазых,

¹ «Мне уже понятно, что как дочь врага народа, я не получу золотую медаль. В институт иностранных языков, куда мне так хочется, с моей анкетой не поступить. Таких, как я, «с плохими анкетными данными», берут только в те институты, после которых выпускник должен ехать по распределению в какой-нибудь медвежий угол на тяжелую работу: лесотехнический, сельскохозяйственный. С такими, как я, боятся водить дружбу молодые люди из «приличных» семей, и даже если я встречу когда-нибудь свою любовь, что смогу рассказать ему о себе – как приговор висят надо мной слова: «Никогда, никому... не говорить то, что думаешь, не рассказывать правду о себе»» [Громова, 2014, с. 147].

черноволосых и очень горластых. Они что-то громко кричали, показывали на меня пальцами, хватали за платье. “Кыз, кыз бала, кыз бала”, – начала различать я слова. “Дразнятся”. (откуда я могла знать, что по-киргизски это всего лишь “девочка, маленькая девочка”?)... И вдруг – гортанный возглас. Киргиз. Уважающий себя киргиз не ходит пешком. Он всегда на лошади. Улыбается. “Ак Бала, Кант Бала” (белый ребенок, сахарная девочка) [Громова, 2018, с. 74]. Этим чумазым узкоглазым ребятишкам главная героиня и ее мама в «нечеловеческих» условиях жизни киргизской глубинки преподают уроки смелости, нравственного благородства и просвещения. Действие героев приобретает характер «хождения в народ», где дочь «врага народа» и жена «врага народа» демонстрируют хорошим, но забитым, сломленным перманентным страхом представителям «порабощенных наций» уроки достоинства и мужества.

Автор представляет советское государство как бессмысленного, безжалостного и кровожадного Левиафана: «Кто это сделал – грозно спросила директриса. – Вы только что вступили в пионеры! Вы должны быть лучшими, а кто-то позволяет себе обижать товарища! Мы должны его немедленно осудить! Кто это сделал, я спрашиваю?» [Громова, 2014, с. 124]. Высказывания безликих учительницы, директрисы, вожатой – речь неживого человека: это даже не персонажи, поскольку «персона» предполагает если не личность, то хотя бы «маску», но у этих механических говорящих «болванчиков» с головой, «фаршированной» пропагандистскими клише, одна «маска» на всех.

Основные способы представления советской семиосферы – демонизация и гротеск. Директор школы «начала говорить о том, какую тяжелую и героическую битву ведет наша страна, как во всех концах нашей страны в тылу люди работают под лозунгом «Все для фронта, все для победы!» и как пионеры Советской страны должны быть сознательными гражданами, и прекрасно учиться, и помогать взрослым, чтобы тоже помогать фронту. ... – И вот в это тяжелое время – говорила директриса, – находятся несознательные люди, которые позволяют себе сомневаться в решениях партии! Они ставят под сомнение распоряжения учителей и пионерскую дисциплину! Они позволяют себе сомневаться, что враги народа –

действительно враги! Мы должны быть бдительны и не позволять вредным веяниям проникать в наши пионерские отряды! И мы должны исключать из наших рядов таких несознательных пионеров!» [Громова, 2014, с. 139]. Таким образом, «государственник» становится синонимом «патриота» и дискредитирует это понятие.

В повести О. Громовой пионеры делают только так, как им говорит Сталин и его сателлиты. Кодекс пионера не содержит конкретные этические максимы, а требует неукоснительного служения партии. Вожатая «велела» устроить девочке бойкот. Основная масса «правильных» пионеров сторонилась девочки, поддержали ее еврейка и киргиз («Кто вожатую слушает, а у кого своя голова есть» [Громова, 2014, с. 142]), персонажи, сохраняющие национальную культурную память, чтущие национальные традиции: мальчик, отстаивая справедливость, «с трудом подбирал русские слова и перешел на киргизский. – Киргиз не бьет слабого и женщину. Это унижает киргиза». – На первый раз, – строго сказала директор по-русски, – я не буду настаивать на наказании всех вас. Но вы должны помнить, что вы – пионеры. А пионер не должен бить товарища. Он должен ему объяснить, если тот неправильно поступает. Нас учит этому товарищ Сталин!» [Громова, 2014, с. 125].

Русский язык в повести – язык советских оккупантов, народная, истинная мудрость высказывается только на «родном» языке: «Мама говорила, что стыдно не знать народа, вместе с которым ты живешь. И если ты не хочешь учить их язык – значит, ты – задаешься» [Громова, 2014, с. 78]. «Вместе мы учились топить печку, варить мамалыгу, говорить по-киргизски и по-украински». Маленькая героиня, запоминая наизусть киргизский народный эпос, чтобы петь старейшинам за вознаграждение и помогать больной маме, демонстрирует советскому бескультурному обывателю азы истинного уважения к представителям разных национальностей и их ценностям: «Военный спросил меня, что это я читаю на непонятном ему языке. Я объяснила, что читаю «Манас», киргизский народный эпос, про героя, который сражался с врагами своей родины и совершал всякие подвиги».

Громова декларирует: истинное уважение к традициям «малых» национальностей, настоящая дружба народов рождается исключительно как противостояние советскому лживому официозу.

В этом контексте отметим, что историки, изучающие проблемы коллаборационизма [Ермолов, 2005], [Шанцева, 2010], [Горелкин, 2003], пропагандистскую деятельность делят на политическую и экономическую. Политическая включает в себя распространение идей национализма и сепаратизма среди народов СССР, представление советской власти как оккупационной по отношению к разным национальностям [Сорокина, 2015]. Немецкая «оккупационная пресса была переполнена примерами жестокого отношения и уничтожения тех или иных народов, раскулаченных во время коллективизации» Задача – создать антисоветское движение. В ноябре 1944 г. был создан «Комитет освобождения народов России» [Горелкин, 2003, с. 19].

Автор повести выстраивает ценностные приоритеты повести точно в соответствии с «тактикой идеологического разложения советского населения с учетом его национальных особенностей» [Горелкин, 2003, с. 19], активно применявшейся оккупационной германской прессой. Украинка, еврейка, немка, старорусская семья – эти персонажи обладают человеческим достоинством, только они бережно, в страшных условиях, хранят национальную культуру, оказывают внутреннее сопротивление советским оккупантам. Но современная идеологическая концепция «управления прошлым» имеет определенные нюансы: белорусское партизанское движение во времена Великой Отечественной войны обладает легендарным статусом и представить его как результат зомбирования советской пропагандой сложно. Как-то так получилось, что в книге Громовой, где среди переселенцев есть и белорусская семья, представитель именно этой нации оказывается малодушным предателем собственного ребенка.

Один из способов дискредитации советского прошлого – «гипертрофирование негативного советского и идеализация “другой”, дореволюционной России» [Бернацкая, 2015]. Пытаясь воссоздать национальный колорит, автор переключает стилистические режимы, словно искусственный интеллект, не ощущая неуместной

пародийности подобной стилизации в контексте заявленной серьезной темы: «Цыц, парни! – приструнил сыновей хозяин. – Вот видишь, мать, скоро опять за столом сам-семь будет. Пока дочка названная поправляется, ты за внучкой доглядывай – востра больно. Марья, подавай на стол. Маня вытащила из печи ухватом большой чугунок. Открыла крышку. Отошла чуть в сторону. Хозяйка взяла большой деревянный половник и стала накладывать в глиняные миски пшеничную кашу, а сверху класть кусок сливочного масла. Первую, самую полную, Маня с поклоном поставила перед отцом: “Кушайте, батюшка”, потом перед чернявым: “Кушайте, братец Петро”, потом второму: “Кушайте, братец Павло”» [Громова, 2014, с. 69].

В повести работает технология семантической инверсии – все качества, которые демонстрировал герой советской детской литературы, оказываются возможны только в подполье. То есть описанное в советской литературе – именно «литература», «выдуманное», всего лишь «миф», а вот как было на самом деле. Через семантическую инверсию простраивается культурная изоляция советской власти и тех, кто исповедовал ее ценности.

Символика власти – постулируемые этические максимы, гимн, ценности дискредитируется даже маленьким ребенком и не воспринимается в категориях сакральности. В эпилоге героиня вспоминает «кусочки» киргизской жизни: «– Вот мы в пятом классе. Зима 1943–1944 годов была на редкость холодной. Прямо лютая была зима. После зимних каникул – по самым холодам – нам велели приходить в школу за полчаса до начала уроков. В январе в Советском союзе ввели новый государственный гимн. Все мы, ученики и учителя, каждое утро выстраивались в школьном коридоре, поскольку никакого актового зала в нашей школе не было, и под баян, на котором играла учительница пения, пели гимн. Он был длинный и почему-то плохо запоминался. Я путала слова припевов: «надежный оплот» в каждом припеве был разный – то дружбы народов, то счастья народов, то славы народов. – я не особо понимала, почему это надо петь именно в таком порядке» [Громова, 2014, с. 145–146].

Разумеется, победа в Великой Отечественной войне не является событием в прозе о «сложных периодах отечественной истории», в том числе в повести

«Сахарный ребенок»: «Ждали, когда закончится война. Нам казалось, что, как только объявят победу, жизнь сразу станет хорошая, вернутся с фронта мужчины, появятся продукты и вообще жить будет замечательно» [Громова, 2014, с. 145]. Но оказалось совсем не так: «давно закончилась война. А мы так и не знаем, что стало с нашим папой», «Победа мало что изменила в жизни киргизского совхоза» [Громова, 2014, с. 145].

Термин «поэтика» сложно применить к данной литературной продукции, поскольку текст О. Громовой полностью предсказуем, представляет собой кластер готовых повествовательных блоков и апробированных стилевых клише. Повесть строится по принципу нанизывания однотипных эпизодов, изображающих противостояние живой жизни и советской мертвечины в разных декорациях как бы документального сюжета. Стилистические приемы, «работающие» на создание простариваемого образа, весьма однотипны, скрупулезно проанализированы специалистами в трех томах коллективной монографии «Лингвистика информационно-психологической войны». Это – «антитеза, жанровая стилизация, гротеск, абсолютизация, лингвоцинизмы, деперсонификация, десятиотизация, ангажированный отбор эпитетов для характеристики противочленов сюжетобразующей оппозиции, приемы пародирования, шаржирования, двусмысленности, сочленение реального и фиктивного» [Бернацкая, Гаврилов, Жилина и др., 2019]. Живой слог, оригинальная структура, яркая образность – ничто не должно «отвлекать» читателя от перманентного содрогания, вызванного осознанием «чудовищных» реалий советского прошлого.

Контекстуальная «ловушка» вскрывается просто: и повесть, и комментарии, и послесловие выстраивают жесткую бинарную оппозицию: читатель может выбирать либо сторону семьи, угнетенных национальностей, проявляющих подлинные человеческие качества, с которыми Бог, Пушкин, национальный эпос, дружеская поддержка, милосердие, сочувствие и т. д., либо «советскую» сторону, вылепленную в гротескной обезличенной стилистике в коллективный образ «Оно». «Оно» – монструозное и хамское, где суть советских обывателей сводится к

зависти, слежке и доносам, а власть предрержащих – к проявлениям крайней жестокости, предельной бесчеловечности.

Сложные вопросы отечественной истории решались Пушкиным в «Медном всаднике» и Гоголем в «Тарасе Бульбе», шедеврах, репрезентирующих субстанциональный конфликт, который не имеет однозначного правильного решения. Гений поднимается в поиске осознания исторических противоречий, ищет необходимую высоту, с которой можно увидеть правду и маленького человека, и государственного деятеля. Удерживая в смысловом поле текста две правды, авторы создают вертикальное смысловое напряжение, позволяющее читателю подняться и понять нечто большее, чем то, что очевидно из перспективы видения повседневного существования. Но автору повести «Сахарный ребенок» Пушкин как автор «Клеветникам России» и «Медного всадника», Гоголь как автор «Тараса Бульбы» не нужны: в книге аксиологической опорой автора становятся «свободные душой», не сломленные тираном Грозным Курбский и Шибанов.

Автор максимально ограничивает восприятие истории. «Сужение» точки зрения дает возможность педалировать тему страдания. Иван Карамазов, провоцируя брата Алешу на серьезный разговор о теургической «состоятельности» Всевышнего, использует ровно тот же прием – «слезинка ребенка», только герой «проблематизирует» фигуру не государственного вождя, а Бога, и разворачивает свое мятежное бытие в ценностной перспективе романного целого, смыслы которого пристраивает православный христианин Достоевский. Полифоническая свобода героя вовсе не оборачивается аксиологическим релятивизмом автора. Описание же страданий детей в «новой исторической прозе» создает своеобразную эмоциональную «страховку»: любые попытки говорить о «сделанности» текстов вызывают возмущение по поводу того, как вообще можно рассуждать о «документе», «приеме» или еще чем-то, когда тут ребенку, потянувшемуся за тюльпаном сквозь колючую проволоку, лицо прикладом НКВДешник раскрыл.

Тема, заявленная автором повести «Сахарный ребенок», требует комментария специалиста для восстановления исторического контекста, дающего представление о причинах принятия тех или иных решений правительством СССР.

Повторим, вопрос не в табуированности темы политических репрессий – в 90-е годы были сняты все возможные запреты; обозначенная проблематика исследуется в массе публикаций разного уровня, созданных на рубеже XX и XXI веков.

Если это «литература факта» – книга должна выходить с комментариями историка, в которых, вероятно, должны быть освещены и проблемы коллаборационизма, и суть закона о «Порабощенных нациях». Филологи могли бы многое рассказать о советских киргизских писателях и фольклористах. Без комментариев специалиста у современного школьника имя великого советского киргизского писателя Чингиза Айтматова не возникнет в памяти. Имена уникальных советских художников слова – абхазца Фазиля Искандера, узбека Тимура Пулатова, дагестанца Расула Гамзатова – исчезли из школьной программы именно в постсоветское время. Между тем формула советского национального вопроса просто и точно «открыта» Расулом Гамзатовым, который говорил, что «в Дагестане я – аварец, в России – дагестанец, а за рубежом я – русский».

Техника работы автора «Сахарного ребенка» мало чем отличается от «замалевывания лиц» неугодных героев гражданской войны в учебниках истории: матрос Железняк, командир Щорс, пионеры – дискредитированы, обезличены, преданы забвению. Современному подростку предлагают ревизию не просто советской истории, но истории России в целом, что в долгой перспективе обернется сменой эписем. Опереться на отечественное прошлое юному читателю невозможно: Российская империя – «жандарм Европы», советская империя – «поработитель наций».

Молодой читатель воспринимает информацию вне больших смыслов. В проекте новой исторической прозы для подростков разворачивается репрессинг созидательных смыслов, связанных с советской историей, художественные тексты «работают» на разрушение матрицы исторического сознания и могут быть осмыслены как технологические инструменты «войн памяти».

Еще раз отчетливо сформулируем: в отечественной истории на сегодняшний день **нет запретных тем, но есть – сложные.** Художественность в литературе – это отбор. Основание для отбора – **ценностная позиция автора.** Критерий

художественной репрезентации сложных тем в детском и подростковом литературном сегменте – **талант**.

Складывается некий жанрово-тематический канон – формально-содержательная модель, построенная по определенной схеме, обладающая общностью тематики, определенным набором идеологических доминант. Преобладают клишированные элементы художественной формы, включающие готовый контекст базовых идеологем, воспроизводящих психологические и эмоциональные стереотипы.

«Продолжая исследование литературы для молодых взрослых, или “литературы между”, нарушающей “границы памяти”, предполагается показать, как (не)детские книги работают с социальной памятью сообщества о “неудобном” прошлом. И о том, почему работа с этой памятью может существовать только в пространстве межпоколенческого диалога» [Суверина, 2015, с. 302]. Действительно, целевая аудитория «новой исторической прозы» – все-таки молодые родители, новые взрослые, «кидалты», поскольку для подростков это – не литература. Перед нами – «формула», «стандарт», тиражируемая «модель» псевдолитературы «факта» с неизменной заданностью клишированных компонентов сюжета, спекулирующая на теме страдания детей. Образец идеологической манипуляции на основе подмены смысловых платформ.

5.2 Проза для подростков о Великой Отечественной войне в контексте «войн памяти»

В преддверии 80-летнего юбилея Великой Победы стала очевидной колоссальная разница между восприятием Великой Отечественной войны подростками XX века и XXI века. Совершенно естественный патриотический пафос определял восприятие военных событий, политической картины мира военного периода и послевоенного времени. Героический пафос определял и восприятие литературных произведений о войне – авторскую интонацию, систему

персонажей, проблематику и авторскую идею¹. В настоящее время мы наблюдаем кардинальный сдвиг литературных и общественных интересов²: самое частотное слово, употребляемое по отношению к Великой Отечественной войне многими представителями СМИ, – «травма», которую нужно осмыслить, изжить и забыть.

В обзоре новой исторической прозы Е. Иваницкая отмечает, что образ войны был важнейшим компонентом идейно-патриотического воспитания: произведения о войне были включены в школьную программу по литературе, рассказы и повести о подвигах пионеров-героев активно использовались во внеклассной работе, но «реальные» жизни семей в военные годы оставались сокрытыми, поскольку «понимание» военного прошлого всецело принадлежало государственной идеологии. «Все эти сочинения были далеки от правды. Иногда это вынуждены были признавать сами писатели. Александр Фадеев, автор романа «Молодая гвардия», оправдывался в письме к родственникам «молодогвардейцев»: «Хотя герои моего романа носят действительные имена и фамилии, я писал не действительную историю “Молодой гвардии”, а художественное произведение, в котором много вымышленного и даже есть вымышленные лица. Роман имеет на это право» [Иваницкая, 2016].

Игнорируя специфику художественной литературы как вида искусства автор обзора детских книг о репрессиях полагает, что поскольку в произведениях военно-героической тематики считается полностью допустимым «переиначивать установленные факты» и добавлять «много вымышленного», словно авторы «таких

¹ Проблематика военной прозы в секторе детской литературы во все времена имела нравственно-этическую остроту. Военная проза 1970–1990-х годов «двигалась» по линии углубления драматического начала в воссоздании событий Великой Отечественной войны и психологического исследования темы «человек на войне». Отметим некоторые аспекты и грани художественного исследования темы «детство и война»: перенос акцента изображения с героического и пафосного на будничные проявления войны и воюющего ребенка, подростка в условиях войны (Р. Погодин, В. Семин, В. Голявкин), с события – на характеры и психологию («Самоходка № 120» К. Колесова, «Позови меня» А. Сельяновой); актуализацию общечеловеческого содержания и аспекта «человековедения» (С. Никитин); философско-психологическое осмысление военного прошлого, современное понимание детства как опоры на войне; тыловое и блокадное детство («Мальчики из блокады» В. Дубровина), трудности возвращения к мирной жизни («В ожидании козы» В. Дубровина), становление характера юного человека в пору войны, изживание стереотипного восприятия врага; утверждение опыта достойного человеческого существования, своеобразии творческой манеры в повести «Мальчики из блокады» А. Крестинского; тема «памяти войны» и своеобразии ее решения в повестях «Неизвестный солдат» А. Рыбакова и «Последний парад», «Таня и Юстик» В. Железникова; драматическое осмысление современной войны и участия в ней ребенка в повести «Взрыв Генерального Штаба» В. Крапивина.

² См. об этой проблеме: [Михалева, 1992б], [Тибонье. 2020], [Дегтярев, 2021], [Харитоновна, 2021], [Колпакова, 2022], [Богатырёва, Тимошенко, 2021].

сочинений следуют подсказке Фадеева», в литературе для детей о «болевых точках нашего общего прошлого» сложилась парадоксальная ситуация. Советская мифология пионеров-героев нисколько не забыта и активно живет в школе в тех же самых формах, которые использовались и тридцать, и сорок, и пятьдесят лет назад: на «Уроках мужества», или на уроках «Чести и достоинства», или на классном часе «Дети поры военной», или в сочинениях «Я помню, я горжусь!». Отмечая, что и сейчас книги о юных героях переиздаются, автор резюмирует: «Но взрослые знают, что это именно мифология. Встает вопрос, знают ли это дети?» [Иваницкая, 2016].

Аналитическое литературоведение отчетливо проводит демаркационную линию между «мифологизированным» «нарративом победителей» и рефлексивной литературой о «неудобном прошлом». В авторском примечании к статье «История ненависти. “Неудобное” прошлое в рассказах для детей» читаем: «Я намеренно исключила довольно спорную, но вне сомнений сильную повесть “Облачный полк” Э. Веркина из этой категории книг. “Облачный полк”, на мой взгляд, все-таки больше относится к нарративу победителей, где социальная память в первую очередь выполняет функцию героизации прошлого. Поэтому такие книги поддерживают долженствование – крайнюю необходимость помнить и чтить, тем самым развивая мифологическую составляющую прошлого, а не рефлексии о нем» [Суверина, 2015, с. 306].

Книга «Война» Жозе Летрия – призер многочисленных литературных премий, получившая признание критиков всего мира (награду выставки в Болонье, а также «Little Nakka», «Portuguese Illustration Prize», «NY Rights Fair Talking Pictures Award», и многие другие). Книга переведена более чем на 12 языков, входит в список «100 лучших книжек-картинок 2019 года» и международный каталог лучших детских книг «Белые вороны 2018»), изданная издательством «Самокат», очень точно и лаконично представляет концепцию войны, которую сегодня «вчитывают» в сознание детей и подростков. Текст представляет собой определения к картинкам: «Война не любит сказки», «Она приходит внезапно, как болезнь», «Она не видит, не слышит, не чувствует», «Она гнетёт, давит, заставляет молчать», «За ней остаются лишь руины и мёртвая тишина», «Война – самое

страшное и самое живучее изобретение человечества». Казалось бы, все верно сказано, действительно так, но война – это геополитический инструмент, которым управляют люди. Выращивание ребенка с ощущением экзистенциального ужаса перед войной как стихийным бедствием формирует управляемого человека, взломанного, атомизированного, оторванного от собственных корней, боящегося «чумы, войны, голода и... нового мирового порядка»¹.

В сегменте литературоведения, работающем с детской и подростковой прозой, борьба с героическим дискурсом второй мировой войны исключительно развита. Апологеты «модернизации сознания» и формирования «здорового патриотизма» озабочены тем, что в противостоянии с фашистской Германией Советский Союз выглядит слишком героически, а «тоталитарный» режим так выглядеть не должен.

Подобные смысловые aberrации обусловили актуальность обращения к заявленной проблеме, поскольку военная проза – один из важнейших инструментов нравственно-патриотического воспитания детей в школе, опора духовного возрождения нации. В современных исторических реалиях способствование именно этому процессу является главной задачей учителя-словесника.

Контроль и подчинение ментальной сферы противника – технология управления человеком через формирование определенных навыков восприятия мира, «ментальная война», цель которой – переформатирование духовного пространства и общественного сознания, когда подросток не только утрачивает способность отстаивать свои ценности, но полностью ассимилирует чуждые и фальшивые установки, навязанные ему. Речь идет о переходе от информационного к когнитивно-ментальному доминированию. Именно ментальная сфера становится областью противостояния цивилизационных ценностей. Результатом оперирования смыслами (подмена, замещение, разрушение) становится подрыв, дискредитация и «перепрошивка» ценностных, морально-нравственных и религиозных, основ общества.

¹ Интересно, что на вопрос «В каком порядке идут всадники?» Гугл предлагает одним из первых следующий ответ: «Вирус, война, голод и новый мировой порядок» (16 июля 2022 года).

Культурно-историческое и воспитательное (системное и целенаправленное) воздействие на систему образования, разрушающее историческое сознание, формирующее поколенческий раскол, отчуждение молодежи от истории и культуры своей страны, поддерживается новой прозой о «сложных периодах отечественной истории», способствующей слому той модели исторического сознания, в которой Великая отечественная война – одна из главных скреп национального культурного кода, сакральный предел когнитивной матрицы. Не случайно литература, кинематограф, искусство, психологически мотивирующие человека к принятию определенной парадигмы смыслов, используются в формировании и разрушении исторического сознания на психоисторическом «полигоне» «войн памяти».

5.2.1 Реванш ресентимента и легитимизация системы ценностей коллаборационизма: от «эго-документа» «В дни войны» Р. Нератовой до романа «Вальхен» О. Громовой

Роман «Вальхен» повествует о жизни подростков в оккупированном Крыму и германском плену. Главная героиня, пятнадцатилетняя Валентина, девочка «с глубокими, сильными чувствами», становится жертвой гитлеровского и сталинского режимов. Постепенное осознание героиней сути советской жизни построено по лекалам, отработанным в повести «Сахарный ребенок»: формула прозрения задана фразой «так что же это получается?» – далее можно подставлять нужные идеологемы. Так что же это получается? – Сталин и Гитлер идентичны в своих властных амбициях? То, что пелось в советских песнях и декларировалось в советской литературе, – ложь? Хваленая Красная армия сдала нас в плен без боев и нас же за плен наказывает? Гитлеровская пропаганда точно такая же, как и советская, – то же замалчивание правды в угоду политической выгоде? («Зулейха открывает глаза», но в формате детской литературы).

Во время немецкой оккупации девочка постепенно открывает для себя ложь советского режима, и открывает ей «правду», конечно же, немец. В разговорах

матери с расквартированным сухим, холодным, но все понимающим и культурным немцем, который «как это... не поддержаю идеи войны, если вы об этом. Никакую войну. Ни здесь, ни где-то еще, – так же ровно и почти без эмоций сказал немец, – но то, что мы есть побежденные в прошлой войне, это... не слишком приятно... Вождям нужна была идея, под которую можно было развязать войну и... как это... оттяпать хорошие территории. Для этого идея национал-социализма об уберменш и унтерменш – ничуть не хуже любой другой. Если люди готовы за нее умирать. Или не готовы, но обязаны. Мне это... не слишком интересно. Я просто выполняю закон. Хорошо, что я знаю языки. Поэтому я переводчик, а не командую людьми или танками. Убивать довольно противно, а я могу этого не делать. Война – циничная вещь. Если бы не напали мы, то Сталин напал бы на нас. ...В ваших газетах открыто писали про будущую войну на чужой территории в Европе. – Переводчик говорил ровно, спокойно, холодно, будто и не спорил, а просто констатировал факты. – Что у вас писали в сороковом году про новые территории? Что на этом Союз не остановится, чтобы... как это там... – он щелкнул длинными тонкими пальцами, – «освободить рабочих и крестьян от капиталистов по всей Европе». Это, по-вашему, не подготовка к нападению? Поэтому кто первый – тот и прав» [Громова, 2024, с. 123–124].

Просвещенный немец, «странный фашист», вынесет приговор и советской литературе: «советская беллетристика никуда не годится – одна пропаганда». И главная героиня, открыв любимый томик Гайдара, читает эпизод из «Голубой чашки», и читатели понимают вместе с героиней, что прославленный советский писатель – лжец.

По мотивам общения мамы с «характерным» нацистом будет сформулирована центральная идея текста: **«Думаю, мы еще не раз увидим, как понятия “друг”, и “враг”, “свой” и “чужой” перепутываются. А может быть, и соединяются. Как вот в этом странном офицере»** [Громова, 2024, с. 123–124]. Для переосмысления этих понятий, таких очевидных в контексте аксиологии отечественной героической картины мира, и написана книга «Вальхен».

По ходу развития сюжета «отрабатываются» главные компоненты новой исторической концепции: партизанское движение – «партизанщина», бессмысленное деяние и прямое зло, подставляющее мирных людей под уничтожение; переселение крымских татар – бессмысленное, беспощадное; советская номенклатура спасала свои шкуры и бросила людей на произвол судьбы.

Жизнь героини в плену приносит очередные прозрения: немцы «оказываются» глубоко культурным, трудолюбивым народом, терпеливо сносящим тяготы гитлеровского режима. И немцы не озлобились, приветливы, они спрашивают, как дела, в отличие от скотского отношения соотечественников.

Красота, ухоженность маленьких городов Германии, доброта, сочувствие выкупившей девочку из плена немецкой семьи, мудрость католического пастыря и первая любовь – вот те «чудесные» впечатления, которые вынесла Валентина из пребывания в фашистской Германии. Самое тяжелое физическое испытание героини в плену связано с ударом резиновым шлангом, которым наказывает девушку за нерасторопность нацистка-«НКВДешница» – «надзирателка», «айнвайзерка» по кличке «Волчиха». Так нехитро автор проводит семантическую параллель с аналогичным эпизодом в повести «Сахарный ребенок», уравнивая действия фашистов и советской власти.

Внутренний облик героини, тщательно и детально воссозданный, настолько усреднен, что не представляет серьезного художественного или хотя бы психологического интереса. «Глубокая» героиня жертвует своей любовью ради возвращения на Родину, в итоге – жертвует совершенно бессмысленно: брат бессмысленно погиб в партизанах, родители бессмысленно погибли, бессмысленный брак с «хорошим» человеком, безрадостная и бессмысленная жизнь в «советском гетто» и только глоток свободы начала девяностых дал возможность героине почувствовать настоящую жизнь и встретиться с первой любовью в мелодраматическом финале. Если и было что-то светлое в жизни героини – так это жизнь в немецком плену. Заглавие – сильная позиция текста: героиня отказывается от «отечественного» имени Валентина, принимая новое имя вместе с новыми ценностными приоритетами.

Часть романного повествования представлена в дневниковых записях другого персонажа, с менее «глубокими и сильными» чувствами, – Наташи, инфантильной, несамостоятельно мыслящей девочки. Поначалу она транслирует пропагандистские клише о ненависти к врагу, а затем в ценностном реверсе проклинает «предавшую» ее Родину и счастливо перебирает возможных женихов, которых повстречала в германском плену. Жертва возвращения на Родину для этой героини также была напрасна: Наташе не довелось дожить до светлого дня настоящей победы в 1991 году – «так и не вышла замуж», «попивать стала» и рано ушла из серой безрадостной жизни.

В романе «Вальхен» есть претензия на психологическую прозу, однако «психологизм» лишен при этом какой бы то ни было внутренней динамики. Бытовая, будничная конкретика в романе оказывается самодостаточной, за ней не обнаруживается того, что могло бы стать основой серьезных художественных и жизненных размышлений. Мысли и чувства героев романа, плывущих «по течению», всех обвиняющих и мерящих мир исключительно мерой собственной радости или боли, разыгрываются в сентиментальной тональности, вызывающей сомнения в глубине этих мыслей и чувств.

Автор претендует на создание трагедии, но получается мелодрама: «трагические сюжеты не сводимы к индивидуальному человеческому уровню, потому предполагают специфическую эмпатию – «оглядывание» на других, единый знаменатель коллективного переживания («на миру и смерть красна»). Мелодрама же апеллирует к эмпатии интимной, и даже сюжеты, внешне трагичные, понимаются как результат давления обыденных обстоятельств, а не космических сил. В рамках этой трансформации оказывается важна оппозиция публичного и приватного, частного пространства и официального. <...> Катастрофа разворачивается в приватном, камерном пространстве. <...> Основные черты мелодрамы предполагают сосредоточенность на приватном, интимном пространстве, сконцентрированность на сильных эмоциях, которые должны потрясать читателя/зрителя» [Синицкая, 2016, с. 217–218].

«Сильные эмоции» должны потрясти читателя романа «Вальхен», но для этого нужны «живые» герои, и не «схематозные» иллюстрации, послушно транслирующие хрестоматийный набор антисоветских и антирусских идеологем. Шаблонный, с элементами пошлой романтики и сентиментальности, сюжет получил соответствующее неудачное речевое решение. Попытка сочетания традиционной речи повествователя с желанием представить «изнутри» внутренний мир подростка в момент его становления, использование непосредственного «язык отрочества», может служить примером художественной неудачи в силу явной идеологической тенденциозности. Не решаясь отдать приоритет ни монологу повествователя, ни монологу персонажа, автор в итоге приходит к сомнительному с точки зрения художественной убедительности, компромиссному «гибриду» «взрослой» сентиментальности, рассудительности и нравоучительности с ребяческим (также несвойственным отрочеству) простодушием.

М. А. Черняк в статье «Эффект узнавания реальности в современной прозе для переходного возраста» отмечает, что «современные подростки, как и юношество других эпох, крайне чувствительны к любого рода фальши. Неслучайно результаты социологических опросов свидетельствуют о том, что юного читателя раздражает «сладкая» и «добренькая» литература с хеппи-эндом, они требуют серьезной и проблемной, пусть горькой, но честной литературы» [Черняк, 2013, с. 136–151]. Добавим, что вопрос не столько в «жесткости» или «примитивности» сюжета, сколько в специфике авторского художественного дара и исповедуемой системы ценностей, поскольку по известному афоризму Хемингуэя, «по-настоящему серьезное отношение к писательскому делу – одно из двух неизменных условий. Второе, к сожалению, – талант».

Разрыв между тем, что реально собой представляет «Вальхен» (художественная и аксиологическая суть), и тем, как книга позиционируется («новый долгожданный роман Ольги Громовой, автора одной из главных детских книг XXI века – “Сахарный ребёнок”, – выдержавшей уже восемь изданий в России и переведённой на десяток языков от французского до тайского»), вызывает когнитивный диссонанс.

Учитывая, в какой степени сторонникам «истинной» отечественной истории важен «документ», сколь значимую роль в аргументации новой исторической концепции прошлого играют «эго-документы» – рассказы соседки («Сахарный ребенок»), бабушки («Полынная елка»), семейные истории («Сталинский нос», «Дети ворона»), – представляется необходимым в контексте данной работы обратиться к классическому «эго-документу» – дневнику «В дни войны» Риммы Нератовой.

Формула интертекстуальной работы, озвученная А. Жолковским (а что, если прочитать текст А с текстом Б в руках?) [Жолковский, 1994, с. 10]) и примененная к анализу романа «Вальхен», дает весьма нетривиальный результат. Дневник «В дни войны» Риммы Нератовой можно рассматривать в качестве прецедентного текста для прозы О. Громовой в аксиологическом аспекте: ценностные установки, вплоть до детальных совпадений в оценке всего советского. Кроме того, эстетические предпочтения, эмоциональный колорит, перспектива видения рассказчика, интонационный рисунок, мещанская точка зрения, сентиментальная вкусовщина в романе «Вальхен» Громовой и дневнике Нератовой идентичны.

Дневник «В дни войны» Нератовой (Кошкиной-Кургановой¹) – книга коллаборациониста. Книга была издана в 1996 году и уже тогда, в середине девяностых, производила впечатление «безумия». Редактор издания дневника, посвященного «сыну Сашеньке», разместил информацию о том, что автор – искусствовед, иконописец и правдолюб, тонкий ценитель аутентичной русской культуры, написала книгу о мытарствах своей семьи в период Великой Отечественной войны. Читатель с недоумением воспринял текст, где молодая девушка, студентка медицинского института, эвакуированная с семьей из блокадного Ленинграда на Кавказ, добровольно становится сотрудницей «ставки Геббельса». То есть система ценностей автора дневника с точки зрения расширения информационного предела воспринималась как «немыслимая».

¹ Труды отца Нератовой, профессора Курганова, стали основой для работ Солженицына и были неоднократно в исследованиях историков маркированы как фальсифицированная информация, претендующая на историческую достоверность.

Авторы статьи «Управление сложными системами: пределы и преобразование информации в поведение» используют замечательный термин «информационная гранула» [Алексеев, Фрейдина, Хрущев, 2021]: можно сказать, что публикация дневника Нератовой была очевидной информационной «передозировкой». Сам факт публикации дневника с самыми положительными коннотациями по поводу фигуры автора «сдвигал» восприятие аксиологической картины мира Нератовой в категорию «радикального», но все еще не «приемлемого» для наших соотечественников.

В настоящее время ценностная позиция Нератовой воспринимается не просто как «допустимое», «приемлемое» и «разумное», а практически как «действующая норма». Так работает технология расширения информационного предела. Теперь, спустя почти тридцать лет, в контексте читательского внимания к «настоящей правде» о войне, беспрецедентного тиражирования и распространения «новой» исторической прозы в детские библиотеки страны, стало возможным ввести в массовый читательский обиход и книгу Нератовой – в ценностном плане они неразличимы. Однако издатели не спешат этого делать.

Дело в том, что свидетельства Нератовой позволяют увидеть подмену, лицемерие, ложное оправдание безвыходностью, позволяют увидеть, что работа на немцев, отступление с немцами, работа на Третий рейх – это именно вполне осознанный выбор. Семья автора дневника была эвакуирована из Ленинграда, поправилась на Кавказе и могла бы уйти из Ессентуков к нашим. Вопрос, кто для Нератовой и ее семьи «наши». Все, кто мог двигаться, ушли, даже раненые – пешком, но семья Кошкиных-Кургановых решила остаться ждать немцев. Правда сказано об этом, как о вынужденном деянии («Но как же вещи? Бросить вещи невозможно»): «Остались мы на произвол неизвестной судьбы. Опять, как в Ленинграде во время осады, было чувство, что нас бросили, что мы никому не нужны. Как было обидно и горько» [Нератова, 1996, с. 129–130]. Затем семья Нератовой должна была уходить из Берлина вместе с власовцами (и это тоже, по мнению автора, вполне оправдано), но что-то пошло не так: «Папа, вернувшись домой, имея теперь в руках “несомненный факт”, что нас не взяли, забыли, бросили

и даже не сообщили об этом, не очень возмущался и кипел, как мы того ожидали, он был очень грустен – и разочарован» [Нератова, 1996, с. 268]. Ресентиментное сознание, зажатое в тиски обиды, ненависти и страха, всегда ищет виноватого.

В качестве комментирующей параллели процитируем слова автора повести «Сталинский нос»: «убивая лучшее в себе из чувства самосохранения, мы делали вид, что верим в идею коммунизма. Но нас объединяла не идея коммунизма – нас объединял страх» [Ельчин, 2013, с. 167]. Ельчин начал писать повесть для того, чтобы понять «страх, переданный ему», и «прервать передачу страха из одного поколения в другое» [Ельчин, 2013, с. 168]. Дневник Нератовой позволяет пояснить генезис страха: ненависть к советской власти рождала страх ее [ненависти] разоблачения.

В эпизоде празднования нового 1943 года семьей Кошкиных отец семейства, услышав выстрелы, смертельно испугался, что в Ессентуки вошла красная армия, но все обошлось – просто младшая дочь отмечала праздник с немцами, которые, выпив лишнего, устроили пальбу.

Суть отношения ресентиментного сознания автора дневника и ее семейства к любой власти понятна из следующего эпизода, где Нератова приводит отрывки из архива своего отца: «пока немцы были победителями, их издевательство находило еще какое-то объяснение в праве победителя, праве сильного, но когда стала очевидной их политическая глупость, когда стала ясной их военная несостоятельность, тогда их оскорбления стали особенно тягостными, они вызывали уже зоологическую ненависть, ненависть, которая обострялась еще досадой обманувшегося человека... “А что мы виноваты, если нас силой сюда привезли?”...И думал каждый: придет Красная Армия – будут доносить, чтобы страховаться. Разговоры менялись, менялось поведение. Я помню случай, когда в наш цех привезли для ремонта взятую немцами на фронте советскую пушку. Наши ребята стали обнимать и целовать ее. И многие делали это не только потому, что пушка “родная”, а потому, что хотели показать на всякий случай свои просоветские настроения. Атмосфера большевизма распространялась на много километров впереди Красной Армии. Мы ее уже ощущали» [Нератова, 1996, с. 253–254].

Возникает вопрос, **кто** будет доносить на русских в Берлине? Ущербное ресентиментное сознание не знает братского состояния, желание Нератовой «отсидеться среди «своих» на Урале, пока бушует война, не предполагает реальной общности людей, готовых жертвовать ради друг друга, или идти на жертву ради утверждения своей правды. Вся жизнь проходит в психологическом подполье, разумеется это рождает «травму», которую автор пытается представить как истинное состояние настоящих «человеков», носителей большой культуры в «гетто» советской ложной исторической памяти. Изворотливые приспособленцы, готовые делать что угодно ради сохранения своих жизней. В министерстве Геббельса дочь профессора Кошкина-Курганова работала художницей: «где появлялись мои портреты и карикатуры, я не знаю, я их никогда не видела **и никогда не подписывала – это было одно из условий моей работы, очень приятное для меня.** Мой шеф ни разу не сказал, где их печатали и где показывали, а я не спрашивала. Я работала для Хакенбергера (т. е. для министерства) до самого нашего отъезда из Берлина весной 1945 года» [Нератова, 1996, с. 253–262].

Возникает вопрос, почему при тяготении к литературе факта, к неофициозной «патриотической» точке зрения, желании восстановить историческую справедливость правду подросткам предлагается не подобный «эго-документ», а беллетристика? Сопоставление прозы Громовой с дневником Нератовой в аксиологическом аспекте позволяет понять, что в «эго-документе» четко артикулированы, обнажены истинные ценности идеологических оппонентов советской власти, весьма непривлекательные для читательской аудитории поклонников «Гарри Поттера» Дж. Роулинг и «Дома, в котором...» М. Петросян, ориентированной на героическую систему ценностей.

Беллетризованное изложение «документа» позволяет форматировать реалии прошлого в угоду «утвержденному» и «одобренному» на сегодняшний день набору идиологем. Например, украинцы, изображаемые в новой исторической прозе как исключительно «поющие», с богатой народной культурой, в дневнике Нератовой показаны исключительно нетолерантно (продажный украинец-управляющий, его

хищная семья, путающая прибыль с наживой и откровенно прислуживающая нацистам).

Не может не вызвать отвращения многостраничное изображение невыразимой пошлости «красивого» общения с культурными европейцами¹, «смелость» разговоров с немецким военным начальством, флирты с немцами-«воинами» («немцы весело вострепнулись и бегом перебежали улицу... Они буквально изголодались по возможности разговаривать с девушками по-немецки. Такие молодые, как и наши мальчики, призванные в армию. И никакой враждебности, заносчивости. И у нас к ним – тоже никакой враждебности. Опять меня вблизи поразила породистость их лиц. Не у одного-двух – все они выглядели холеными, красивыми и очень приветливыми. Когда мы двинулись дальше, они щелкали каблуками, кланялись и благодарили за удовольствие разговора. ...И эти молодые, свежие, веселые военные пользовались огромным успехом: местные девицы (да и ленинградские) повлюблялись в них, а немецкие молодые люди – в девиц. На улицах – все, смешавшись, ходили гулять, разговаривали, смеялись. Все на время как будто забыли о войне. И русские, и немцы» [Нератова, 1996, с. 136–137]).

Учитывая, что параллельно изображаемым событиям идет Сталинградское противостояние, описанные сцены вызывают особенно негативные читательские эмоции. Здесь уместно вспомнить слова Тихона из романа «Бесы»: «Некрасивость убьет». Именно антиэстетизм, уродство собственного поступка побуждает Ставрогина к суициду (хоть он и «тепел», но память о Боге у него есть). Сентенции утонченной, образованной Нератовой ошеломительны нравственно-этическим фарисейством, каким-то глубинным неразличением добра и зла: «вера или “безверие” меня не тревожили. Только самый факт “некрещенности”. Силу же своей связи с миром нематериальным я ощущала с очень ранних лет, это было как бы – врожденное. Мне казалось иногда, что мне как дар дана чуткость улавливать

¹ Ср. с эпизодом в романе «Белая гвардия» М. А. Булгакова, в котором описывается, как жители Города (Киева) ждали «культурных» немцев. Но Булгаков разоблачает эти иллюзии («расписки на клочках бумаги почерком майоров и лейтенантов германской армии: “Выдать русской свинье за купленную у нее свинью 25 марок”»).

духовные истины, полные простоты и гармонии, на которых покоится вся земная жизнь – как отражение иного мира» [Нератова, 1996, с. 259].

Подростки уловят «нравственную анестезию» Нератовой и ее семьи: позиция невмешательства, отстраненных высококультурных наблюдателей за дикарями-соотечественниками» приводит к отвратительным поступкам. Когда профессорскую семью эвакуировали из блокадного Ленинграда и выдали сухой паек, «мама предупредила: “Ешьте очень медленно”, а колбасу сразу забрала от нас, чтоб мы не ели ее пока – мы все отвыкли от острой ·копченой еды, от всякой настоящей еды! Мы понимали, что съесть сейчас колбасу – значит наверняка заболеть очень серьезно и, быть может, умереть». Преисполненное знанием семейство Кошкиных молча наблюдало, как «ленинградские дистрофики буквально набросились на еду. Ели все подряд, быстро, жадно заглатывая все, что можно было положить в рот, не думая и не зная, что от длительного голода перерождается весь пищеварительный тракт... И началась повальная дизентерия и смерти» [Нератова, 1996, с. 109].

Убогое ресентиментное сознание автора дневника «В дни войны» свою личную проблему генерализирует до мировой. Человека культуры от хама отличает не способность обсуждать «Фауста» на языке оригинала, а способность мировую проблему осознать как свою личную и решать ее как свою личную, разворачивая бытие от первого лица. «Масса» «простых» и «непростых» советских людей разных национальностей обладала высоким уровнем сознания и была причастна высоким ценностям. Сознанию же, уединенному в своей «аримановской» пошлости, недоступно понимание жертвы. Понять, почему Андрей Платонов, которому было за что ненавидеть советскую власть, когда началась война, стал военным корреспондентом и создал сборник рассказов «Одухотворенные люди», ресентиментное сознание не в состоянии.

Такой «эго-документ» вызовет вопросы даже у поверхностных читателей. И переписывание ценностной матрицы Великой Отечественной войны может пойти по незапланированному сценарию. Реальное свидетельство самообличительно – это точка зрения коллаборационистов. Поэтому создается новая историческая

проза, в которой ценностная позиция автора резонирует с позицией Нератовой, а беллетристическая сюжетная канва и идеологически заданная мотивная структура позволяют представлять героев исключительно как жертв режима.

Роман «Вальхен» легитимизирует в сознании современных школьников систему ценностей коллаборационистов в Великую Отечественную войну через постепенное сдвигание героической (во все времена) отечественной аксиологии по шкале градации «информационного предела». Вот как работает эта «технология», которая позволяет постепенно инкорпорировать антиценности в сознание читателей, оставаясь в рамках допустимых значений.

Герои повести «Облачный полк» Веркина – подростки-партизаны, гибель партизанского отряда (каждый герой которого имеет лицо, характер, то есть «живет»), обретает свою онтологию в сознании читателя и остается в его памяти) становится и личной трагедией читателя-подростка. Гибель героев осмыслена как жертва, созидающая жизнь в литургическом времени. Этот уровень реальности не доступен для понимания ресентиментного сознания и считывается им плоско, как мифологическая реальность для сознания профанного.

Героиня романа «Вальхен», шокированная расстрелом жителей города, читает объявление, «написанное на трех языках – немецком, русском и крымско-татарском: “В наказание за взрыв комендатуры, произведенный неизвестными партизанами, и за поджог вокзала, виновные в котором не найдены, в городе расстреляно по одному человеку с каждого квартала. В течение трех дней жителям запрещено забирать и хоронить трупы. За попытку проникнуть на место казни – расстрел. Впредь за каждую партизанскую акцию или укрывательство партизан будут расстреливаться жители города, если виновные не будут выданы германскому командованию немедленно”» [Громова, 2024, с. 145]. По воле автора девушке становится понятно, что партизанское движение – «неоправданный риск... бессмысленная жертва. Что они – не понимают, что делают?! Зачем взрывать пустую комендатуру, если из-за этого погибнут несколько сотен ни в чем не повинных жителей? Какой толк в подобной партизанине?!» [Громова, 2024, с. 145].

Для Нератовой, которая добровольно стала служить немцам («было сначала очень неловко ехать по улице в телеге с немцем... Но когда выехали из Эссентуков... меня охватила радость: природа была совершенно прелестная» [Нератова, 1996, с. 143]), партизаны – просто враги («неоднократно слышала, что партизаны нападали на немецких управляющих, иногда убивали их» [Нератова, 1996, с. 143]). Автор дневника выезжала только с «шефом»: «Вагг не отпускал меня одну, опасаясь партизанских нападений: на Украине он пережил несколько раз налеты партизан на вверенные ему хозяйства, которые он восстанавливал и которыми руководил» [Нератова, 1996, с. 145].

Ценностные установки авторов книг «Вальхен» и «Облачный полк» полярны. В этом контексте повесть «Сахарный ребенок» – пролегомены к теме. Художественность – это отбор, у автора есть пространство для идеологического маневра – можно «опустить» или изменить «неудобные» эпизоды: беллетристика позволяет корректировать исторические факты в «ручном» режиме. Роман «Вальхен» – попытка через дискредитацию политической системы разрушить смысл Победы, «перезагрузить», переосмыслить ценности, фундирующие сознание наших соотечественников в период Великой Отечественной войны; с позиций идеологических оппонентов сместить событие, «дарующее», по их мнению, настоящую свободу к августу 1991 года.

В первую очередь – это плохая литература, скроенная по лекалам идеологических клише, не имеющая художественной ценности и дающая представление студентам-филологам о том, как работают информационно-когнитивные ментальные технологии, направленные на изменение и формирование сознания детей и подростков.

В повести «Облачный полк» отечественная история проецируется на «священную» историю, историческое соединяется с сакральными ценностями. Такое понимание встраивает исключительно значимое историческое событие эпического уровня (эпос может быть написан только на тему национально значимого события) в многовременную «объяснительную модель» с заданными ценностными императивами параметрами.

Через историю формируется национальная галерея героев, образы которой транслируют базовые идентичные ценности, связывающие временные пласты исторической памяти. Подрыв идентичной системы социализации подростка происходит через дегероизацию национальной истории, через переоценку подвига как преступления и дискредитацию морального облика человека или – в случае советского прошлого – коллективного субъекта (соборного братского единства), его созидавшего.

5.2.2 Сакральное и «большие смыслы истории»: историческое и литургическое время в повести «Облачный полк» Э. Веркина

В основе повести Эдуарда Веркина, победителя Всероссийского литературного конкурса «Книгуру» (2012), – биография пионера-героя Лени Голикова. Повествование о подростках-партизанах разворачивается в трех временных пластах – война (1942–1943 год, рассказчику 14-15 лет), интервью с рассказчиком в 1958 году и наше время (рассказчик уже прадед). Начинается повесть в один из жарких августовских летних дней нашего времени, когда правнук рассказчика Вовка, чихая от чердачной пыли, роется в сундуке со старыми вещами и задает бесконечные вопросы прадеду, сидящему рядом, среди развешенных рыболовных сетей: «– А на что похожа война? – снова спрашивает Вовка. – По ощущениям?..» [Веркин, 2019, с. 26].

«Книжная» война в сознании правнука постепенно вытесняется реальной в воспоминаниях прадеда, который перед войной был простым советским школьником, увлекавшимся фотографией в фотокружке родного Пскова, в первые недели войны получил тяжелую контузию, остался без семьи и дома и оказался в партизанском отряде, где его другом стал Саньч. Подростки-партизаны Димка и Саньч на задания всегда отправляются вместе. Их повседневные заботы – это добыча провизии и оружия. Вот они конвоируют полицая-предателя, затем идут в долгую разведку к разбившемуся самолёту, где больше всего им хочется отогреться

и наестся. Участвуют в операции по нападению на немецкий грузовой поезд, перевозивший танки.

Друга рассказчика, главного героя повести, кличут «по-взрослому» – Санычем – за смелость, рассудительность, крестьянскую смекалку, мудрое знание леса и деревни, недетское понимание сути войны, партизанского сопротивления, смысла Родины и Отечества. По имени – Ленькой – его называют только дважды, а фамилия героя прозвучит только один раз – в трагическом кульминационном эпизоде, в предсмертном окрике командира погибающего отряда, но она пронзит сознание читателя – Голиков. Значит, друг рассказчика, связывающего временные пласты повести, Саныч, – это Леня Голиков, тот самый подросток-партизан, Герой Советского Союза, один из легендарных пионеров-героев. Мифологический персонаж пантеона пионеров-героев, схваченный крупным планом рассказчика-фотографа, приобретает личностные черты. Так, Саныч, «заговоренный» цыганкой от попадания на киноплёнку, настолько успешно уворачивается от фотообъектива дотошного военного корреспондента, что для фото его официальной биографии в послевоенное время приходится снимать родную сестру. Но заговорен герой только от киноплёнки: его точный портрет оказывается запечатленным на «дикувинной картине» «полубелого» «полоумного» художника, у которого ночуют сбившиеся с пути, оголодавшие Митяй и Саныч в пятой главе повести.

В доме художника, который стоит на окраине деревни и похож на корабль, единственном большом доме без забора («Зачем забор кораблю?»), «оказалось просторно, никаких перегородок, только воздух, дрожащий в свете лучин... На стенах картины. Темные и непонятные. То ли люди, то ли животные, вроде как медведи, но в лаптях и рубашках, сказочные звери» [Веркин, 2019, с. 118]. Разговор заходит о предателях, о том, «почему они получаются?». Ребята надеются, что к концу войны «предатели повыведутся», но и «героев, конечно, тоже убавится, герои в любой войне самые первые гибнут... Надо спросить, как с этим быть? Как жить без героев-то? Художник, наверное, знает. – А вон та картина... Она... Это кто? Художник ответил, но совсем уже неслышно, так что даже Саныч переспросил: – Какой-какой полк?» [Веркин, 2019, с. 121]. Рассказчик засыпает

после «суточной» каши, согретый теплом русской печки, и сквозь сон, обрывками, выхватывает разговор товарища и художника. Саныч утром рассказывает о совершенно «сумасшедшем», «просто припадочном» художнике, который уговорил его позировать для «глазастой» («Аж пробирает, глаза точно отдельно ото всего нарисованы...») [Веркин, 2019, с. 125], «странной» картины: «люди какие-то. Одеты странно, вроде все в рубахах белых, а если присмотреться, то и нет – из-под рубах другое просвечивает. У некоторых мундиры старинные, у других кольчуги, и в форме тоже есть. И это... Но они как живые. Словно покачиваются. И сколько их, непонятно, вроде немного, но если долго смотреть... На самом деле, может, и полк. Художники – они как, все такие?» [Веркин, 2019, с. 126].

Не все. Почему же писатель обращается к творчеству именно Ефима Честнякова? Ефим Честняков является прототипом образа художника в повести Э. Веркина.

Рядом с именем этого художника чаще всего можно увидеть определение «народный» – народный художник Ефим Честняков. Народная культура ориентирована на мифологическое восприятие мира, для которой характерны синкретизм мышления и цикличность времени. Реликты архаического мировосприятия определяют специфику наивного искусства, в рамках которого изучается творчество Ефима Честнякова специалистами-искусствоведами [Игнатъев, Трофимов, 1988].

Для русского искусства творческое наследие Ефима Васильевича Честнякова было обретено лишь через семь лет после его смерти, в 1968 году. Сначала он стал известен именно как художник, затем – как словесник, и это было воспроизведением процесса его прижизненного роста в русском культурном пространстве начала XX столетия. При всем разнообразии талантов его многогранной личности – лепка, словесность, театральная деятельность – живопись была его любимым занятием, а художник был в его понимании демиургом – создателем новых миров средствами искусства.

В картинах Ефима Честнякова привлекает «не столько конкретное действо, сколько духовное состояние героев, внутреннее движение души. Не случайно

кологривские крестьяне помещали картины и рисунки Ефима Честнякова рядом с иконами в красном углу» [Честняков, 2011, с. 7]. Через живописные основы русской иконописи художник приходит к упрощению формы, к решению обобщенного образа в своих картинах, обретая выразительный лаконизм и сдержанность, свойственный его работам. Ефим Честняков умел увидеть духовное начало в лицах своих односельчан, поэтому и созданные им художественные образы просветлены, иконографичны: «На лицах русских крестьян, главных героев его произведений, нет напряжения, взгляды не затуманены страстями, это просветлённый взгляд из глубины уже другого мира, одухотворенного крестьянского мира, ушедшего в вечность» [Честняков, 2011, с. 7].

Проявляя связь художника с прототипом, отметим, что повесть Эдуарда Веркина словно восстанавливает «лакуну» периода Великой Отечественной войны в архивах Ефима Честнякова: исследователи творчества художника отмечают, что в рукописях и документах, находящихся в собрании Костромского музея и его Кологривского филиала нет записей, относящихся к концу 1930-х – началу 1950-х годов [Честняков, 2011, с. 10–11]. Возможно, рукописи этого периода уничтожил сам художник, назвавшим себя «рыцарем сказочных чудес», или их не пощадило время, и они погибли именно в этот период [Честняков, 2011, с. 12].

Почему же Эдуард Веркин назвал свое произведение «Облачный полк»? Из обрывков разговора Саныча с художником читатель узнает о поверье, согласно которому защитники родной земли всех времен, погибнув, попадают на стражу национального мира. Все погибшие герои – это и есть «облачный полк», «хранители» Отечества (Ср. у Владимира Высоцкого, в стихотворении «Их восемь, нас – двое»: «Мы бога попросим: “Впишите нас с другом / В какой-нибудь ангельский полк!”... А если у них истребителей много, / Пусть пишут в хранители нас» [Высоцкий, 1997, с. 139–140]).

Заглавие произведения остается в памяти читателей как его «заместитель», «озвучивая» тему и идею повести, поскольку тесно связано с основным текстом не только семантически, но и структурно: художник и его картина появляются в пятой главе, а смысл бытия картины, ее символика раскрываются на последних страницах

эпилога, завершая повествование. «Заглавная» доминанта повести включает и персонажа, и элементы сюжета и хронотопа, и сферу художественного смысла: макроструктура художественного мира повести и микроструктура заголовка находятся в ситуации взаимного отражения.

Кольцевая композиция повести в последней главе возвращает читателя к эпизоду разговора, с которого начинается повесть. Правнук, перебирая семейные раритеты на дедовом чердаке, находит альбом на английском языке о художнике по имени «Yerhim Chistyakoff»: «Смешные картины. ...и нарисовано тят-ляп... но мне что-то тоже нравятся. Вот эта, с глухарем... А чего он такой большой-то, с девчонку ростом?

– Не знаю. – Я пожимаю плечами. ...Яблоко огромное, народ на телеге его волочет... Яблоко всеобщей радости... Наиболее известная картина мастера... Тысяча девятьсот сорок третий год... Ого! Сорок третий! Ты как раз воевал тогда... А называется-то как... Neventiy Host... как будто фотография сделана, как живые все... Вот у этого вся тельняшка в дырках от пуль, а на ногах стоит. Улыбается еще. А вот этот еще... Стой-ка... Это же Гагарин... Точно, Гагарин! И шнурки развязались! ...Почему тут Гагарин? Написано же – сорок третий? ...А тут спереди все в кольчугах. А вот с копьём... – Прикинь, а? Пацан в фуфайке, в валенках и с золотым копьём. И звезда... – Тут у него Звезда Героя, кстати, – говорит Вовка. – На фуфайке. Да уж. Надо будет в интернете про этого Йепхима глянуть...» [Веркин, 2019, с. 289–291].

На расспросы внука о «странном» художнике прадед «пожимает плечами», потому что после глубокой трагической ретроспективы в военные будни невозможно выйти в режим объяснения: в пронзительном финале трагической повести комментарии к творчеству «чудаковатого» художника были бы неуместны, интонационно фальшивы, диссонантны. Хотя рассказчик точно знает, как переводится название картины, да и лупа ему не нужна – он может разглядывать эту картину с закрытыми глазами, ему не нужен для этого даже альбом: «С толстой глянцевой бумаги альбома на меня смотрит Саныч. Веселый и злой, стоит, прислонившись к стене. С копьём, в тени узкого горного ущелья,

отделяющего сумрак от света, потомок Геракла в сорок третьем колене, вечно на страже. За его спиной мгла, глубокая, пронизанная невидимыми серебристыми нитями, в бешеных переплетениях которых угадываются смутные фигуры. Их много» [Веркин, 2019, с. 294].

Сделаем необходимые пояснения для желающих узнать о творчестве «сумасшедшего» художника и прокомментируем фольклорно-мифологический генезис «глазастой» картины.

Одной из основополагающих черт народного искусства «народного» живописца выступает мифологичность художественного мышления. Истоки этого мифологизма можно пояснить высказыванием М. Мамардашвили о мифе как способе организации и конструирования человека [Мамардашвили, 1996, с. 18]. Взаимоотношения наивного художника с природой и обществом детерминированы социальными факторами, в связи с этим культурный опыт прошлого переосмысливается в русле современных автору ценностных приоритетов и установок, доминирующих в массовом сознании.

Мифологичность народного искусства проявляется на трех уровнях: на уровне фиксации архетипов, на уровне идеи, определяющей специфику мифопоэтического сознания и ведущей его по пути целостного синкретичного восприятия мира и истории, на образном уровне, когда проецируемая в творчестве наивная картина мира остается в рамках традиционных культурных схем новейшего научного и художественного освоения реальности [Прокофьев, 1983, с. 23]. В творчестве «кологривского сказочника» эти уровни не дифференцируются, поскольку мышление «наивного» художника синкретично.

Сюжетно-тематический комплекс живописи Ефима Честнякова строится на преобладании архетипических мотивов и образов, имеющих константные модели в художественной культуре разных периодов истории и репрезентированные в универсальных мифологемах. В основании этого комплекса лежат два культурных кода, определяемых мифологемой рая и мифологемой культурного героя. Первый мифологемный «блок» обычно реализуется в различных живописных жанрах, второй – преимущественно в портрете.

Архетип культурного героя персонифицирован архаическим типом сознания, характерным для наивного художника, в образах, утверждающих позитивные культурные смыслы. Когда наивный художник обращается к истории, он опирается не на данные академической науки, а на стандарты и стереотипы восприятия исторических событий и персонажей массовым сознанием: народный художник ориентируется на выбор «хрестоматийных», узнаваемых сюжетов и персонажей истории. Культурный герой представлен литературными персонажами, вождями, военачальниками, царствующими персонами, среди которых самый популярный – Петр Первый, но чаще всего всенародно любимыми поэтами – Пушкиным и Есениным. Исторические персонажи предстают как воплощение нравственных добродетелей, как герои, созидающие особый образный мир, определяемый национальной идеей (так наивный художник Павел Леонов изображает русскую экспедицию, которая отправляется на спасение «Титаника») [Рылева, 2005, с. 123–124].

Созидательная задача, позитивная программа, которую олицетворяют кумиры отечественной истории, реализуется в редком для наивного искусства жанре – портрете-картине. Знакомясь с творчеством художника, можно увидеть, что все, изображенное Ефимом Честняковым, претендует на «портретность» – звери, птицы, растения, плоды, дома. Такая своеобразная «портретность мира» выражает космологическое отношение к реальности, так, даже «портретируемое» яблоко обретает глубинное содержание символа. Функция портретного образа определяется здесь сакральностью личности изображенного персонажа: в картине «Облачный полк» герои национальной истории воплощаются геральдически, в неразрывной связи с религиозной идеей, акцентирующей значение Божественного промысла в отечественной истории. Кроме того, портрет создает образ-идеал как наиболее «мифогенный», по определению Ю. М. Лотмана, жанр, постоянно колеблющийся «на грани художественного удвоения и мистического отражения реальности» [Лотман, 1998, с. 509]. «Облачный полк» направлен на аксиологическое осмысление роли истории Отечества: герои русской истории в

картине обретают мифологический статус, объединяя культурно-исторические и онтологические ценности в культурно-героический национальный код.

Художественные тексты Ефима Честнякова свидетельствуют о мудрости, пронизательности и философичности мышления этого художника. Работы «народного» художника несут в себе элементы мифологического мышления и фольклорной волшебной сказки [Обухов, 2012, с. 15]. Исповедальность искусства самобытного русского сказочника сочетается с монументальностью, воплощая универсальность образа народного мыслителя и творца. Сочетание трех уровней мифологического сознания определяют художественные параметры духовной самореализации народного художника.

Заголовочно-финальный комплекс, связанный с образом художника и его картиной, позволяет автору повести вывести читателя-подростка на уровень осмысления национального самосознания – размышления о родине, ее судьбе, ментальности русского человека, его психологии и метафизике. Герои картины – русские воины всех «фронтов» (собственно войны, науки, культуры), укорененные в сердце и отмеченные глубиной совестливой жизни, жертвенно отстаивавшие право на жизнь и идеал своего народа.

Самое главное, что повесть о войне, смерти, гибели становится не просто повествованием о жизни, а о жизни бессмертной и вечной. Смертельная битва с врагом осознается читателем как борьба своего народа со смертью. Жизнь отдельного солдата вовсе не нивелируется, автор не оставляет высших чаяний об индивидуальном бессмертии народных героев – воинов «облачного полка», воплощенных персонажем-художником в его живописи. Смысл смертельной борьбы и жертвы подростка-партизана, пионера-героя обнаруживает в своей основе христианскую тезу «смертию смерть поправ», символически воплощенную в образе небесного воинства на картине художника-визионера.

Обращение к истории, к национальным героям носит у художника визионерский характер. Воплощение героев отечественной истории разных эпох иррационально, оно не иллюстративно, речь не идет о документально точном свидетельстве. Креативная сила живописи наивного художника-визионера

репрезентирует сакральную национальную историю в лицах героев. Сила веры художника, утроенная духовной и телесной аскезой военного времени, устанавливает отношения с неподвластными человеческому разуму силами. Художник становится участником ритуала создания картины-оберега, персонажи-«хранители» которой стоят на страже Отечества.

Семиозис заголовочно-финального комплекса повести «Облачный полк» – «заглавие (название картины) – пятая глава (эпизод встречи с художником) – эпилог (рассказ о картине и художнике)» составляет смысловую вертикаль повести, скрепляющую структуру текста. Эпизод встречи главного героя с художником, «магическим реалистом», провидящем в подростке в историческом времени – пионера-героя, в литургическом – рядового бессмертного воинства защитников отечества, становится ключевым, восстанавливающим родовую память и связь времен русских воинов всех «фронтов» – от древних витязей до Юрия Гагарина. Идея сакрализации героев в картине «Облачный полк», сопоставляя бытовое, земное бытийному, горнему, создает высокий стиль, становясь сюжетно-композиционной основой повествования.

5.3 «Футуроцид» новой этики в прозе для подростков: фрагментация и банализация как способы дискредитации сознания

Центральной темой современной детской литературы, по мнению М. Николаевой, является не достижение ребенком зрелости, а его уязвимость и «инаковость», на которые он обречен в мире взрослых» [Nikolajeva, 2010, p. 203]. Р. С. Трайтс, британский заслуженный профессор, специализирующийся на детской литературе, отмечает, что «в произведении для подростков возможны только два сюжетных варианта: герой либо принимает социальный порядок, либо погибает реально (или «ломается» символически)» [Trites, 2000].

Американские исследователи русской детской литературы полагают, что «политика «управляемой демократии» в России «только подчеркивает неприятие режимом демократических процессов» и оказывает «влияние на развитие

современной детской литературы благодаря поддержке публикаций книг, пытающихся увековечить миф о прекрасном советском прошлом, и принятию законов, “защищающих” детей от влияния негетеросексуальных меньшинств» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 25].

Резюмирует специфику современной литературы для детей название статьи С. Ворошиловой «Смерть, телесность и гендер вместо «Денискиных рассказов»: что происходит с детской литературой сегодня» [Ворошилова, 2020].

Книга «Прощание с коммунизмом: детская и подростковая литература в современной России (1990-2017)» показательна в двух аспектах: во-первых, она рифмуется с общим трендом тематики и проблематики современной прозы для подростков, во-вторых, раскрывает эти темы и проблемы в глобалистском контексте. То есть советская детская литература и современная детская литература оказываются по разные стороны ценностных цивилизационных баррикад: у глобалистского и отечественного социального проекта принципиально разные культурные и когнитивные коды.

В книге отчетливо прослеживается тенденция примитивизации¹, идеологического выхолащивания смысла советских книг о подростках: Саня Григорьев («Два капитана» Вениамина Каверина), Тимур Гараев («Тимур и его команда» Аркадия Гайдара), Таня Сабанеева («Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви» Рувима Фраермана) «активны, как взрослые, хотя телом еще подростки. Их моральная сила и представления о жизни тоже, скорее, соответствуют уже полностью сформировавшимся взрослым. Их внутреннее

¹ В качестве семантического созидательного «противовеса» негативизации творчества советских детских писателей приведем одну цитату из работы о стилистике Гайдара: «Так, память детства, выступая в символично-конструктивной форме, объединила в гайдаровском рассказе детский и взрослый пласты сознания, позволила художнику через микроконфликт (семейный) показать макромасштабы действительности 1930-х гг.: деятельное переустройство мира в советской стране, приближавшуюся угрозу фашизма, наконец, философски представить главную цель человеческих поколений: счастье семьи – счастье родины – хорошая жизнь. Триединство всех фаз «памяти детства» в повествовании А. Гайдара уже тогда приблизило детскую прозу к лучшим образцам «взрослой» литературы, впервые выступило в роли доминантного стилеобразующего фактора, углубив содержательность поэтики «Голубой чашки». Всем памятна «Школа» писателя. Но есть и «школа» уникальной художественности его вещей, школа поэтического мышления, в которой в роли ненавязчивого Учителя в нужный момент выступает Память детства, столь важная для критико-научной интерпретации произведений, адресованных детям и юношеству» [Рогачев, 2015, с 181-182]. Цитируемая статья В. А. Рогачева – дань памяти замечательного литературоведа, работа была написана в 1985 году. Аналитика творчества советского писателя современными исследователями ведется с совершенно иных ценностных оснований (например, статья М. А. Литовской озаглавлена «Стилевой инфантилизм А. Гайдара» [Литовская, 2006]).

взросление связано с **поиском врагов, предательством** и достижением главной жизненной цели – они должны вырасти и стать настоящими советскими гражданами» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 230]. «Присутствие могущественного ребенка в советской детской литературе представляет собой карнавальную противоположность реальному общению с детьми в Советском союзе, где к ним относились как к пассивным субъектам, чья основная роль в обществе заключалась в усвоении положенного набора поведенческих норм и идеологических установок» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 75–76]. Складывается ощущение, что авторы книги почерпнули свое знание о том, «как это было на самом деле» в нашем прошлом, из новейшей детской литературы.

Отечественные же авторы детских книг, созданных после 1991 года, «относились к своим читателям-детям как к активным, полноценным личностям, а не к пассивным потребителям положенной, предписанной государством информации» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 14], «тексты для детей и подростков, опубликованные за последние три десятилетия ... обращались к юным читателям как к гражданам глобального мира» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 19]. Очевидно, что идеологические спонсоры и организаторы современного литературного процесса понимают, что подростковой аудитории нужно предлагать не отдельные опусы, а целые этические системы.

Идеологические и нарративные шаблоны советской детской литературы, по мнению американских исследователей, изменили Александра Бруштейн («Дорога уходит в даль») и Владимир Железников («Чучело»): «Бруштейн предложила новую форму повествования, Железников – новое содержание. Новые нарративные стратегии Бруштейн, передающие внутренний мир ребенка, отозвались у Железникова перевернутым с ног на голову советским идеалом счастливого детства и избавлением от романтизированных и по большей части мифических представление о детях как о высокоморальных коллективистах» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 237–238].

Именно эти советские книги, по мнению американских исследователей, сломали множество табу и сделали возможным «преодолеть очередной барьер» в

современной прозе для подростков и «позволить себе открытое обсуждение сексуальной ориентации детей и подростков». И авторы постсоветской детской литературы берутся решать задачу формирования сознания по-настоящему «свободного» человека.

Главный герой повести Дарьи Вильке «Шутовской колпак» Гриша играет роль клоуна перед одноклассниками, подражая своему старшему другу и наставнику Сэму, артисту-кукольнику, который больше не может жить и работать в «гомофобной» России, преследующей «открытые проявления его сексуальной ориентации». У Гриши еще нет ответа на жестко поставленный цисгендерным авторитарным дедушкой вопрос о его сексуальных предпочтениях; Гриша еще не определился, но уже «по ходу повести мальчик начинает понимать, что от него требуется принятие той социальной роли, которой ожидают окружающие, в данном контексте это означает грубое и агрессивное «мужское» поведение и «покорение» противоположного пола» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 239].

В контексте поисков свободы современными авторами подростковой прозы произведения Е. Велтистова или К. Булычева читаются как «инопланетные», какой-то иной нравственной цивилизации, поскольку новая этика, постулаты которой пытается художественно репрезентировать Д. Вильке, диссонантны национальному культурному коду. В связи с этим авторов книги «Прощание с коммунизмом: детская и подростковая литература в современной России (1990–2017)» беспокоит, что государственная «чуткая цензура» стесняет молодых писателей в их замыслах, а «подростковое стремление к искренности входит в противоречие с теми ограничениями, которые накладывает на литературу государство, определяя, что может и что не может предназначаться для подростков» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 216].

Сложно не впасть в когнитивный диссонанс, читая о том, что «в советской литературе преобладала тенденция описывать детство счастливым, как ему положено быть, временем – за исключением тех исторических периодов, когда детство приносилось в жертву на благо Родины. Авторы первой волны, которые писали свои произведения сразу же после распада Советского Союза, резко и

решительно отвергли эти заезженные тропы, рисуя детство печальной порой для многих детей, и особенно для тех, кто остался сиротами, попал в государственные учреждения призрения или лишился средств к существованию вследствие опустошительных экономических кризисов 1990-х годов. Эти авторы предельно реалистично изображали детей жертвами коллапса государственных и общественных структур, детьми, лишенными детства. Ужасающие условия жизни многих детей в начале 1990-х годов, включая сотни тысяч попавших в государственные сиротские приюты или в систему международного усыновления в результате того, что их родители потеряли возможность зарабатывать деньги или страдали алкоголизмом, привели к необходимости использовать в повествовании фантастические элементы... смягчающие невероятно мрачную картину» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 228–229]. Американские исследователи сознательно умалчивают о том, что именно крушение Советского Союза стало причиной обрушения страны в катастрофические 1990-е.

Авторы и аналитики современной детской литературы загоняют читателя в бинарную ловушку: или «государственный» «миф» о советском прошлом или «правда» индивидуального прошлого. Это фальшивый выбор, подделка: коллективная память соотечественников, фундированная культурным кодом, обращается в поисках опоры к «нужным книгам», которые в «детстве читал». Оказалось, что историю переписать легче, чем литературу – советская детская и подростковая проза отлично держит удар. Это вызывает полное недоумение у американских исследователей: «многие читатели оказались совершенно не готовы отказываться от пропагандируемых советским каноном положительных идеалов, моральных ценностей и идеи стабильности» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 76], в то время как «персонажи книг больше не должны быть истинными героями, им не надо спасать друзей от неминуемой смерти, жертвовать собой ради общего дела или помогать солдатским семьям, как во в время войны. Теперь они могут быть обычными детьми, пытающимися найти свое место в глобальном мире» [Лану, Херолд, Бухина, 2024, с. 13]. Любопытно в этом контексте увидеть аксиологические константы английской литературной саги о герое, который

значительно чаще пользуется волшебной палочкой как клинком или шпагой, чтобы отстоять честь, достоинство или жизнь друзей и всех, нуждающихся в защите. То есть подлинная литература, написанная на любом из мировых языков, постулирует созидательные человеческие ценности. Критерием подлинности выступает онтологичность художественного мира произведения: по точному выражению Хемингуэя, «все хорошие книги сходны в одном: когда вы дочитаете до конца, вам кажется, что все это случилось с вами, и так оно навсегда при вас и останется».

Такое распространенное мировоззренческое искажение, как обостренное чувство справедливости, свойственное подростковому сознанию, коррелирует с проблемой избрания подлинного нравственного образца. Усвоение подростком одного «происходит тогда, когда он совершает реальные нравственные поступки в значимых для него ситуациях. Но... совершая различные поступки, подросток больше поглощен частным содержанием своих действий. В результате... он приучается вести себя соответственно данному частному образцу, но не может осознавать его обобщенный нравственный смысл» [Обухова, 1996, с. 388]. Иными словами, в период отрочества взгляд человека на поступок может оказаться слишком узким для того, чтобы вместить в себя все сопутствующие ему эффекты, провести верные причинно-следственные связи и объективно оценить нравственное содержание поступка. В этом аспекте «онтология чтения» позволяет увидеть и осознать происходящее с иной позиции: верный выбор в сложной ситуации, развернутый талантливым автором в захватывающий сюжет, проясняющий перипетии судьбы, оказывается «страховочным» опытом для сознания подростка.

Авторы «новой исторической прозы» видят главную опасность для подрастающего поколения в страхе, который «передавался из поколения в поколение». Полагаем, что опасность принципиально иная: банализация потребностей, герметизация сознания, фрагментация знаний, упрощение картины мира подростка, которые оборачиваются неготовностью к сложным реалиям современного мира, требующих для своего восприятия формирования сложного

сознания, способного не только помыслить образ будущего, но и претворить его в жизнь.

В этом контексте очевидно, что идеологические «двигатели» новой исторической прозы собраны на «фабрике» глобализма – «управление прошлым» позволяет осуществить пересборку субъекта на основаниях новой ценностной парадигмы, где причастность к истории, к человеческой природе становится проблематичной и рассматривается как отягощение, как фактор, мешающий синтезу нового человека. Педалирование денатурации в современной детской литературе также способствует переходу к новой, «облегченной» сборке субъекта.

И зарубежные, и отечественные исследователи в качестве главной претензии к образу подростка, созданного Гайдаром, предъявляют наличие у героя «моральной силы» и «представления о жизни», которые соответствуют уже «полностью сформировавшимся взрослым». Полагаем, что проблема вовсе не в том, что не бывает таких подростков, как Тимур, а в том, что в настоящее время не бывает таких, как Тимур, взрослых.

Антропологический феномен кидалтов¹ (контаминация английских слов «ребенок» и «взрослый») предполагает взрослого, сохраняющего психологические свойства, фобии, увлечения, ценностные, социальные установки ребенка или подростка. В психопатологии этот феномен носит название «синдром Питера Пена». В первую очередь нужно отметить, что кидалты – конкретный массовый тип потребителя, в том числе и литературной продукции. Отличительные особенности этого типа – индивидуализм, негативное отношение к институту семьи, неготовность брать на себя ответственность, задержка возрастной социализации, психофизическая незрелость, несоответствие возрастным требованиям, различные формы эскапизма. «В этой ситуации установка детской литературы на «мораль» для детей сменяется установкой на «терапию» для взрослых» [Тиновицкая, 2007, с. 170].

Традиционная этика, человеческая система нравственности, которая была императивна, то есть требовала что-то в себе преодолевать – власть тела,

¹ О литературе кидалтов см.: [Аскарова, 2007], [Неверович, 2008], [Головатая, 2022], [Гордеева, 1991], [Володина, 2009], [Ухова, 2017].

побуждений, вожделиний, и это было нелегко. В настоящее время этика теряет императивный характер: креатурам трансгуманизма просто нечего в себе преодолевать – по правилам новой этики власти тела следует уступить без боя. В рамках новой схематичной, политкорректной этики сформулированы актуальные «смертные» грехи четко очерчены: ксенофобия, гомофобия, расизм, консерватизм и, самое главное, приверженность прежним ценностям.

Фазовый кризис, о котором пишут историки, социологи, политологи, экономисты, философы¹, предполагает ситуацию, где возможности социальной инженерии позволяют создавать новую этическую систему, схему образа жизни примерно так же, как в художественном тексте. А. К. Секацкий, называя свою книгу «Этика под ключ», исходит именно из этого положения. Прежде этический синтез был затруднен тем, что ты можешь не преодолеть сопротивления телесности, истории и социальной природы. Теперь, поскольку это сделать легче, создание «этики под ключ» буквально встало на повестку дня, то есть формулировка выборочных способов образа жизни и их пробное внедрение – сегодня вполне «человекообразная» задача (социальная инженерия выполняет именно ее). Поэтому детским писателям ничего не остается, как бросить вызов и предложить подросткам к проживанию свои этические версии.

Писатели-адепты новой этики своим литературными работами «спонсируют» футуроцид, уничтожение будущего, – предельную форму войны, обеспечивающей победу в любых войнах до их начала. Футуроцид предполагает уничтожение замыслов в умах подрастающего поколения ещё до того, как они возникли. Отечественная и зарубежная фанатастическая литература не раз обращалась к сюжетам, в которых у человека один за другим забирают замыслы, мечты, грезы и создают манкурта – человека без намерений, покорного внешней воле, раба. Футуроцид стирает из сознания молодого поколения мысли о возможностях, проектах, образах будущего, максимально редуцируя пространство мечты. Детям и подросткам приходится брать чужие мечты и «мечтать» их, а в конце концов – просто покориться чужим смыслом, не имея собственных.

¹ См., например: [Фурсов, 2023], [Панарин 2021], [Школьников, 2020], [Багдасарян, 2022, 2021, 2020], [Хазин, 2021, 2022].

5.4 Прогностическая функция фантастики как литературы нравственного сопротивления: конфликт поколений, феномен наставничества и модель репрессивного будущего в повести «Гадкие лебеди» А. и Б. Стругацких

В современном литературоведении сформулировано общее научное мнение, постулирующее высокий интеллектуальный статус прозы братьев Стругацких, «литературы нравственного сопротивления» [Свирский, 1998], выстраивающей «прогностические модели социально-политической динамики» [Черняховская, 2013, с. 3], жанр которой определяют как «социальная фантастика» [Иванюта, 1993], [Нямцу, Беридзе, 2001]. Повесть «Гадкие лебеди»¹ соответствует формуле, фиксирующей фантастику как «одну из адекватных форм выражения философского мышления XX века» [Милославская, 2008, с. 8]. Кроме аспектов, связанных с особенностями подросткового мировосприятия, конфликтом поколений и феноменом наставничества, Стругацкие поднимают вопрос об опасностях определенных моделей будущего. Размышления о причинах нравственной деградации интеллектуально одаренных подростков разворачиваются в пространстве авторской аксиосферы – духовно-этических воззрений и художественной футурологии братьев Стругацких.

Действие происходит в условном европейском государстве, в городе детства рассказчика-повествователя Виктора Банева – талантливого писателя, рефлексирующего интеллигента, гуманиста в традиционном понимании этого феномена. В этом южном городе с некоторых пор постоянно идет дождь. В конфликт втянуты три коллективных субъекта: «взрослые» (пошлые обыватели), подростки (презирающие мир взрослых), «мокрецы» (изгои, «прокаженные» очковой болезни – прозрачная метафора интеллигенции, воспитатели подрастающего поколения). Медиатором между этими фигурантами сюжета становится отец одной

¹ Комплексный филологический анализ аксиосферы повести А. и Б. Стругацких «Гадкие лебеди» представлен в двух статьях: «Террор интеллекта: репрессивная духовность в повести «Гадкие лебеди» А. и Б. Стругацких» (Н. В. Свитенко // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2021. – № 10 (163). – С. 233–236) и «“Гадкие лебеди”: ценностные ориентации подростков в одноименной повести А. и Б. Стругацких (Н. В. Свитенко // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2021. – № 4 (113). – С. 64–70).

из девушек-подростков повести Виктор Банев. Просьба бывшей супруги забрать дочь на воспитание (поскольку мать совершенно не является авторитетом для подростка) проявляет основную сюжетную линию, связанную с учителями детей-вундеркиндов – «мокрецами» (так в городе называют пациентов лепрозория). Приятель дочери писателя, высказывая неожиданно взрослые для его возраста идеи, поясняет, что мокрецы «совсем не больные и здоровее самого Виктора», и приглашает его на встречу с гимназистами, где выясняется, что молодое поколение горожан уже давно находятся под влиянием «очкариков» – это чрезвычайно умные, но этически неразвитые дети, для которых существуют лишь крайности: мокрецы – «прекрасны», «интеллектуальны», «духовны», родители – «ужасны», «невежественны», «звероподобны». Эта бинарность восприятия детей напоминает Виктору фашистскую «оптику» мировидения.

Известно, что сцена разговора Банева с гимназистами появилась после посещения физматшколы в Новосибирске, где Стругацкие почувствовали, что перед ними очень умные, но духовно безграмотные дети [Неизвестные Стругацкие, 2007, с. 591–592]. В повести подростки считают себя творцами, делят людей на полезных и бесполезных, берут на себя право судить других, различны у них только методы: «Вот в этом все дело... не в том дело, понимаем ли мы реальную жизнь или нет, а в том дело, что для вас и ваших героев такое будущее вполне приемлемо, а для нас – это могильник. Конец надежд. Конец человечества. Тупик. Вот потому-то мы и говорим, что не хочется тратить силы, чтобы работать на благо ваших, жаждущих покоя и по уши перепачканных типов. Вдохнуть в них энергию для настоящей жизни уже невозможно. И как вы там хотите, господин Банев, но вы показали нам в своих книгах – в интересных книгах, я полностью «за», – показали нам не объект приложения сил, а показали нам, что объектов для приложения сил в человечестве нет, по крайней мере – в вашем поколении... Вы просто никак не можете поверить, что вы – уже мертвецы, что вы своими руками создали мир, который стал для вас надгробным памятником» [Стругацкие, 2018, с. 99].

«Перепачканные типы» и «мертвецы» – это «взрослые» города. У Стругацких практически в любом тексте присутствует важный «коллективный» герой: серая

масса обывателей, которые просто следуют установленным неизвестно кем правилам, не задумывающихся о последствиях, страшась любых перемен, не способных на поступок даже ради того, что вроде бы любят. В повести «Гадкие лебеди» эту роль выполняют родители вундеркиндов: они оказались не готовы к столкновению с таким будущим. Мир взрослых ограничен и замкнут на выполнении привычной схемы, жизненной программы: дом – работа – дом, в котором дети – лишнее звено, они абсолютно «выключены» из взрослого мира. Один из персонажей повести так высказывается о реакции родителей на изменения в образе жизни детей: «Говорят, сначала родители очень радовались, что дети не рвут штанов, лазая по заборам, а тихо сидят дома и почитывают книжки. Тем более, что погода плохая. Но теперь уже все видят, к чему это привело и кто это затеял. Теперь уже никто больше не радуется» [Стругацкие, 2018, с. 114].

Связь взрослых и детей реализуется прежде всего в семейных отношениях, в пространстве дома. В повести можно выделить следующие локации: санаторий, гостиница, ресторан, школа и улицы города. Действие разворачивается в местах общественных, то есть приватная зона «дома» утрачена для всех героев: весь городской истеблишмент перманентно находится в санатории. Мокрецы живут в лепрозории, позже к ним приходят и дети. Частное пространство, дом, не актуализировано в повести. Лексема «дом» содержит в себе не только значение здания, но и общность людей, с этим домом связанных, в повести же идея дома утрачивается: у детей нет дома, поскольку взрослые, утратившие идеалы и веру, лишили дом значения рода, семьи, дискредитировали идею дома, и связь с поколением младших прервалась. Распад дома проявляет болезнь, захватившую город и людей, гниение и разложение когда-то солнечного города соотносится с кризисом, захватившим социум. Крушение семейных взаимоотношений, добровольный уход детей из дома определяют апокалиптический финал повести.

Подростки радикально настроены на разрушение старого мира «до основания», но благородно «дают дожить» взрослым, не подходящим на роль строителей будущего. Они воспринимают прошлый опыт человечества как нечто,

чем можно пренебречь. Утверждают, что спасения достойно лишь новое поколение, лишь ради него необходимо стараться что-то изменить. Они заменяют доброту интеллектом, а гуманизм – холодным расчетом. Подростки, отказавшиеся от старого мира, отказываются и от всей прежней системы отношений и привязанностей.

Современная нейрофизиология убедительно опровергает один из основных мифов, связанных с характеристикой поведения подростков – «игра гормонов». Безусловно, физиология изменяется, но доминантные сдвиги касаются изменения мышления, сдвигов в морфологии сознания. Учитывая мнения специалистов по подростковой психологии [Харламенкова, 2007, с. 178–181], можно сказать, что воспитатели детей в повести Стругацких контролируют доминанты сознания тинейджеров – социальную активность, обостренную чувствительность, тягу к творчеству, поиск нового. Изменения фундаментальных нейронных связей влияют на функции фокусировки внимания, логическое мышление, центры принятия решений. Эти изменения делают подростков категоричными, бескомпромиссными и принципиальными в духовном плане. Взросление связывается с обретением мудрости, целостности сознания, «расколотого» в пороговый, переходный период (сравнить архетипический образ «подростка» Достоевского – героя, должного сделать выбор). Переходный возраст позволяет сформировать паттерны мышления, выстроить матрицу нового уровня сознания.

По мнению авторитетного знатока детской и подростковой психологии Д. Б. Эльконина, феномен детства определяют два парадокса: парадокс природы (наличие минимума механизмов в поведении ребенка) и парадокс детства (длительное развитие механизмов адаптации ребенка позволят сформировать у последнего любой опыт) [Эльконин, 1989, с. 26–29]. Согласно этой теории, детская психика формируется благодаря внешним данностям, то есть человек есть продукт его воспитания. Взросление обусловлено внешними факторами. Оказанное на ребенка воздействие определит результат его становления в качестве личности в подростковый период. Поэтому так важна роль воспитателя в жизни детей.

Такой же точки зрения придерживаются и сами Стругацкие. В художественном мире повести акцентируется, что у мокрецов болезнь (хоть ее этиология и патогенез остался загадкой и для Банева, и для читателей) генетическая, дети же здоровы, у них нет никаких внешних признаков так называемой «очковой болезни»: «Акселерация – дело биологическое и физиологическое. Возрастание веса новорожденных, потом они вымахивают метра на два, как жирафы, и в двенадцать лет уже готовы размножаться. А здесь – система воспитания, детишки самые обыкновенные, а вот учителя у них...» [Стругацкие, 2018, с. 111]. Дети-вундеркинды умны не от рождения, а благодаря особой системе воспитания: «И, черт возьми, это по-своему грандиозно – все уже пробовали, только этого не пробовали: холодное воспитание без всяких соплей, без слез... хотя что это я мелю, откуда я знаю, что у них там за воспитание... но все равно, жестокость, презрение, это же видно... Ничего у них там не получится, потому что, ну ладно, разум, думайте, учитесь, анализируйте, а как же руки матери, ласковые руки, которые снимают боль и делают мир теплым?» [Стругацкие, 2018, с. 227].

Постепенно читателю раскрывается природа происходящего в городе: изменения в климате (постоянный непрекращающийся дождь) – дело рук пациентов лепрозория. Аналогия, проясняющая «генезис» мокрецов, довольно прозрачна – «очкарики» (очковая болезнь) – то есть интеллигенция. Но как интеллигенция может привлечь к себе детей? Чем заманить? Обещанием всемогущества? Открытием таланта, который ты в себе не подозреваешь? Построением нового мира – каким он будет? Найдется ли в нем место личностям вроде героя-рассказчика? Не превратится ли этот новый мир в очередной концлагерь для «неправильных» людей?

В текстах Стругацких «чужие» – мокрецы, они созданы природой, их генезис объясняется сбоем в генетическом коде человека. Стругацкие практически не «работают» с «абсолютно чужими» персонажами: авторов интересует природа категории «инаковости» в социальном, психологическом и онтологическом аспектах повседневной реальности. Персонаж, который получает статус «чужого» в текстах писателей, обычно выстраивается по модели «двойника», то есть при

очевидных, разительных отличиях обладает равным или близким онтологическим статусом и рядом общих свойств с тем, кто осуществляет идентификацию.

С развитием сюжета читатель узнает, что мокрецы – это и не совсем люди, что питаются они идеями из книг, избегают насилия, влияют на умы и настроения подрастающего поколения, которое с радостью следует за ними, зачастую утрируя их идеи, образуя идеально стерильное общество интеллектуалов, которые, по иронии, живут в лепрозории как прокаженные. И действительно, интеллект, по мнению Стругацких, без гуманности, доброты, фантазии и юмора – это проказа, это вечная слякоть, трясина, болото, дисгармония. Несмотря на все это, Виктор (тоже интеллигент, только старого, традиционного «образца») симпатизирует «очкарикам», вызволяет одного из них из капкана, защищает другого мокреца в ресторане, угоняет грузовик с книгами для них.

Стругацкие пишут об «очкариках» так: «...есть люди, которые живут будущим. ... От прошлого они совершенно справедливо не ждут ничего хорошего, а настоящее для них – это только материал для построения будущего, сырьё...» [Стругацкие, 2018, с. 188]. Очевидно, что они не обращаются к «пространству опыта», так как нет для них ничего в этом опыте полезного, да и вообще ничего полезного ни в прошлом, ни в людях, ни в идеях, ни в вещах. Для них есть только будущее, есть только интеллект. И детей они воспитывают под стать себе, вербуют сторонников, создают для них необходимую идеологическую базу, в которой нет места людям прошлого – в сторону отодвинуто все человеческое: сострадание, понимание, помощь слабым. Не так далек от истины художник Павор, который высказывает мысль о том, что только знание трудов Гегеля или Зурзмандора не делает человека добрым и прекрасным, а приводит лишь к интеллектуальной жестокости. А следствием такой жестокости становится осознанная безжалостность по отношению к человечеству, и ничего хорошего она не принесет. В этом отчасти раскрывается характер мировоззрения мокрецов-идеологов и воспитанных ими детей-вундеркиндов.

Мокрецов, «идеальных» людей будущего, Стругацкие буквально обезличивают: вместо лиц у них плохо прилаженные маски. Такая деталь

необходима, чтобы показать бездушность этого будущего, отсюда и название, данное «очкарикам» авторами, такое неприятное, липкое и мокрое: мокрецы претендуют на лик (противопоставлены животному существованию «взрослых» в городе), а по факту имеют только личину – маску.

Повествователь расценивает систему воспитания «мокрецов» как неполную, лишенную человечности, для писателя жизнеобразующим принципом является гуманизм, который оборачивается своей противоположностью в педагогике обитателей лепрозория. К подросткам, которые уже живут будущим, он испытывает отвращение, потому что это и не дети вовсе: «Вот она, акселерация в действии, с ужасом думал он, вспоминая уверенные детские голоса, твердившие ему невозможные вещи. Боже, спаси взрослых, боже, спаси их родителей, просвети и сделай умнее, сейчас самое время... Для твоей же пользы прошу тебя, боже, а то построят они тебе вавилонскую башню, надгробный памятник всем дуракам, которых ты выпустил на эту землю плодиться и размножаться, не продумав как следует последствий акселерации... Простак ты, братец» [Стругацкие, 2018, с. 107]. В этом фрагменте возникает мотив Вавилонской башни, который отражает суть отношения писателя-гуманиста к экспериментам мокрецов. В попытке утвердить себя в качестве имеющих право встать на одну ступень с Богом, обладать абсолютным знанием и абсолютной истиной мокрецы обрекают себя на самоуничтожение, что и происходит с ними в финале повести. Благодаря этой аллюзии читатель понимает, что детей и мокрецов поглотила гордыня, разрушившая и город, и семьи, и прошлую жизнь. Отцы и дети были рассеяны по миру и стали говорить на «разных» языках, и новый мир – неосуществимая мечта, как и возведение башни до небес, чтобы «восславить свое имя» и быть на равных с Богом. Такое жестокое и неприятное будущее чуждо Виктору Баневу, оно ассоциируется у писателя с холодными склизкими щупальцами чудовищ. Он понимает, что в этом будущем пощады ждать не от кого. Для писателя невыносима эксплуатация памяти, но и пренебрежение к прошлому для него недопустимо, отрыв от традиции вызывает непонимание и отторжение. Недаром последними

словами героя стало пожелание вернуться обратно из мира, который есть лишь «квадрат ясности» в туманном и темном бытии.

И подростков, и их учителей объединяет крайний солипсизм мировосприятия и бинарность мышления: они воспринимают и постулируют мир только через призму своего сознания, для них существуют только грязь и чистота как два полюса в мире: «Вам хотелось бы, чтобы мы работали на благо людей. То есть фактически на благо тех грязных и неприятных типов, которыми наполнены ваши книги» [Стругацкие, 2018, с. 94]. Потому в городе постоянно льет дождь, который должен смыть вековую грязь, налет, но при этом ничего не оставить от старого теплого южного города. В связи с этим у главного героя, надеющегося, что у нынешнего человечества тоже есть шанс на жизнь в новом мире, шанс на очищение, или даже лучше сказать причащение, фамилия Банев: «Под работой на благо людей я как раз понимаю превращение людей в чистых и приятных» [Стругацкие, 2018, с. 94]. Это миропонимание становится достаточным для формирования двух борющихся сторон: «грязных» взрослых и «стерильных» детей-вундеркиндов. Мокрецы как «духоносцы» просвещения и прогресса, совершившие метанойю, перемену ума, больше не нужны, они выполнили свою функцию и теперь должны исчезнуть.

Мировидение подростка предельно лишено иллюзий: мир взрослых, который в детстве воспринимался неререфлексивно, как единственно возможный, оказывается творением рук человеческих – отсюда нигилистический пафос подростковой картины мира. Особая система воспитания привела к преждевременному и «трангрессивному» взрослению детей в повести, моральные же качества, которые должны были сформироваться в детстве, «ампутируются» за ненужностью. Гимназисты, отказавшиеся от старого мира, отказываются и от всей прежней системы отношений и привязанностей, что приводит к «апокалипсису» в конце повести. Взрослые выступают в качестве податливой серой массы, которая ничего не может изменить, а способна только прислушиваться к чужому громкому Голосу. Лишь единицы способны сопротивляться и думать, чувствовать, пытаться что-то изменить. Подростки раскрываются для читателей как персонажи с философией,

близкой к фашистской, поскольку их воинственный «дух» активирован системой воспитания, а этическое ядро личности не сформировано.

Финальным событием становится уход детей из своих домов в лепрозорий: «...Они уходили радостно ... потому что они навсегда забыли свой храпящий предутренний город, скопление клопных нор, гнездо мелких страстишек и мелких подлостей, чрево, беременное чудовищными преступлениями, непрерывно творящее преступления и преступные намерения, как муравьиная матка непрерывно извергает яйца, они ушли, щебеча и болтая, и скрылись в тумане, пока мы, пьяные, захлебывались спертым воздухом, поражаемые погаными кошмарами, которых они никогда не видели и никогда не увидят...» [Стругацкие, 2018, с. 211]. Городские жители хотят вернуть детей домой, даже делают попытку штурма лепрозория, но отступают и расходятся, услышав таинственный Голос у ограждений.

Этот эпизод отсылает читателя к легенде о Гаммельнском крысолове, которая приобретает в семантической структуре повести интересные смысловые коннотации. Повествователь упоминает знаменитый сюжет в беседе с мокрецом Зурзмансором в следующем контексте: «Я бы с удовольствием написал, как дети ушли из города. Нового гаммельнского крысолова» [Стругацкие, 2018, с. 235]. В тексте есть фрагмент, в котором аллюзия выполняет прогностическую функцию, буквально рассказывая нам о будущих событиях в произведении, приведем его без сокращений:

« – Почему в городе не осталось кошек? Мокрецы виноваты. Тэдди от мышей пропадает... Вы бы посоветовали мокрецам вывести из города заодно и мышей.

– А ля гаммельнский крысолов? – сказал Голем.

– Да, – легкомысленно подтвердил Виктор. – Именно а ля. – Потом он вспомнил, чем кончилась история с гаммельнским крысоловом. – Ничего смешного тут нет, – сказал он. – Сегодня я выступал в гимназии, видел ребятишек. И видел, как они встречали какого-то мокреца. Теперь я нисколько не удивлюсь, если в один прекрасный день на городскую площадь выйдет мокрец с аккордеоном и уведет ребятишек к черту на рога.

– Вы не удивитесь, – сказал Голем. – А еще что вы сделаете?
– Не знаю... Может быть, отберу у него аккордеон.
– И сами заиграете?
– Да, – вздохнул Виктор. – Это верно. Мне этих детей увлечь нечем, это я понял...» [Стругацкие, 2018, с. 124].

Виктор Банев, писатель, рассказчик истории, плоть от плоти людей поколения «взрослых», но все же он стремился стать чем-то большим, понять мокрецов, понять подростков и быть для них нужным, что выделяет его из общей массы, но «лебедем» ему стать не суждено – нравственно-этическое ядро «старого» гуманизма удерживает героя в пределах традиционной парадигмы ценностей времен христианина Г. Х. Андерсена, определяя героя словами одного из персонажей «Бедный прекрасный утенок!» [Стругацкие, 2018, с. 278].

Фактически сюжет повести не показывает становление подростка, постепенное взросление: герои-подростки не просто бунтари – они революционеры, жестко переломившие ход истории, их поступок вовсе не подростковый преходящий бунт – это однозначный, холодный расчет и выбор в пользу «нового дивного» мира. Мокрецы демонстрируют высокую концентрацию духа и воли и увлекают подростков идеей просвещения и прогресса. Уход молодого поколения становится своеобразной точкой инициации для взрослых – именно им придется измениться и понять что-то новое: родители осознают свое бессилие и как это ни парадоксально звучит, экзистенциальное «сиротство».

О расположении сил в легенде по шкале триады «тело – душа – дух» ярко высказалась М. И. Цветаева в поэме «Крысолов»: В городе Гаммельне – ни души / Но уж тела за это!» [Цветаева, 1994, с. 52]. Раскрывая замысел поэмы, Цветаева пишет в рабочей тетради: «Толкование: Охотник – Дьявол-соблазнитель – Поэзия. Бургомистр – Быт. Дочка бургомистра – Душа... Крысы – земные заботы, от которых Охотник освобождает город. Быт не держит слово Поэзии, Поэзия мстит...?» [Цветаева, 1994, с. 779].

В повести Стругацких взрослые представляют собой телесную часть человеческого начала (живут только инстинктами, почти все взрослые в повести

нерефлексивны, ригидны и не способны изменить свое мировоззрение), читателю явлен их примитивный образ жизни и времяпрепровождение, акцент сделан на том, что вся жизненная программа взрослых заключается в потреблении. Дети и мокрецы, наоборот, представляют собой лишь дух, начисто отделены от телесности, нарочито пренебрегают ею (отсутствие эмоций, сострадания у детей, асексуальность – подростки дистанцированы от своего пола). Поэтому Виктор Банев, писатель, понимающий, что ему нечем увлечь детей, но единственно цельный герой повести, не может встать ни на чью сторону в этом конфликте: для него невозможно отделение одного от другого – тела и духа в пространстве души. Героя ужасает, что в головах детей не укладывается, «как небритый, истеричный, вечно пьяный мужчина может быть замечательным человеком, которого нельзя не любить, перед которым преклоняешься, полагаешь за честь пожать его руку, потому что он прошел через такой ад, что и подумать страшно, а человеком все-таки остался» [Стругацкие, 2018, с. 96]. Писатель-гуманист хорошо понимает, что все позволено животным и ангелам, но не человеку. Жители «Касталии» будущего, проповедники эстетики «дивного нового» мира просвещения и прогресса, мокрецы-духоносцы уводят детей из сферы человеческого: ренессанс тела (аскеза, проповедуемая «очкариками») и возрождение духа (через познание) только подчеркивают распад души. В бездушном мире возникает одна серьезная проблема, которую точно сформулировал Г. П. Федотов: проблема поддельного или «антихристового» добра – проблема зла, которое осуществляется в форме добра [Федотов, 1998, с. 7]. Внеморальная духовность составляет доминанту «антихристового» добра. Имморализм мокрецов-идеологов есть имитация добра как созидания нового мира.

Трагизм повести заключается в том, что дети и взрослые не слышат друг друга и не могут выстроить диалог в пространстве души – в пространстве понимания и прощения. Для главного героя стоящий человек – это человек, который прошел через «мировую мясорубку», но не растерял свои жизненные ценности и моральные принципы. Виктор считает идеи детей наивными, поскольку они не видели жизни, но думают, что знают, как переменить её, а это, по мнению

Банева, приведет только к новому насилию. Вспомним, чем кончилась поэма М. И. Цветаевой «Крысолове»: дети, ведомые мелодией дудочника, обрекли себя на смерть [Цветаева, 1994, с. 108].

Конечно, поэт говорит о соблазнении духом «музыки» – поэзии, у Стругацких же в этой роли выступают просвещение и прогресс, лишённые этического ядра. Главная проблема повести – соотношение нравственности и прогресса. Утрата души молодым поколением («сердце все глуше») мыслится авторами как абсолютная катастрофа. В повести «Гадкие лебеди» Стругацкие, по сути, репрезентируют рождение фашизма из духа неморального интеллекта.

Вопрос о нравственности прогресса, будущего – один из ведущих в творчестве писателей-фантастов. Он появляется в разных ипостасях практически в каждом их тексте. В повести «Улитка на склоне» точка зрения филолога Переца на то, каким должен быть прогресс, совпадает со взглядами Виктора Банева: «Прогресс может оказаться совершенно безразличным к понятиям доброты и честности, как он был безразличен к этим понятиям до сих пор. ... Но все зависит от того, как понимать прогресс. Можно понимать его так, что появляются эти знаменитые «зато»: алкоголик, зато отличный специалист; распутник, зато отличный проповедник; вор ведь, выжига, но зато какой администратор! Убийца, зато как дисциплинирован, предан... А можно понимать прогресс как превращение всех в людей добрых и честных. И тогда мы доживем когда-нибудь до того времени, когда будут говорить: специалист он, конечно, знающий, но грязный тип, гнать его надо...» [Стругацкие, 1992, с. 46]. Для этих героев, как и для самих братьев Стругацких, понятие прогресса неотделимо от нравственности. Этическая мотивация героев-одиночек у Стругацких доминирует над исключительно интеллектуальной. Главная проблема современности для авторов – отказ от человека. Релятивизм духовных основ жизни в современных концепциях гуманизма исключает человека как такового, делает его существование невозможным.

Выстраивая сложные модели грядущего, Стругацкие ожидают увидеть в будущем не сверхчеловека просвещения и прогресса – жертвы трансгуманизма, а Человека Нравственного, способного понять, принять и полюбить Другого.

5.5 Дерзание невозможного: «зодчие» нового человека

Маргерет Мид, известный американский антрополог, выделяет три типа культуры: постфигуративная, где «каждое изменение протекает настолько медленно и незаметно, что деда, держа в руках новорожденных внуков, не могут представить для них никакого иного будущего, отличного от их собственного прошлого» [Мид, 1988, с. 322], конфигуративная, в которой «преобладающей моделью поведения для людей, принадлежащих к данному обществу, оказывается поведение их современников» [Мид, 1988, с. 343], префигуративная, в рамках которой коммуникация между поколениями полностью обрушена: «Еще совсем недавно старшие могли говорить: “Послушай, я был молодым, а ты никогда не был старым”. Но сегодня молодые могут им ответить: “ты никогда не был молодым в мире, где молод я, и никогда им не будешь”» [Мид, 1988, с. 360–361]. Очевидно, что современная ситуация аксиологического «разрыва» поколений фиксирует «префигуративное» культурное «зияние».

И. М. Борзенко в работе «Н. Ф. Федоров и современность: внехрамовая литургия для верующих и неверующих», размышляя о причинах возможного катастрофического исхода нашей истории, в качестве главного источника опасности называет «рознь». Ключевое федоровское слово «рознь» фиксирует не опасность разнообразия вкусов и мнений – без такого разнообразия не будет выбора, и возможность катастрофической ошибки бесконечно возрастет. «Рознь» предполагает разнообразие без единой точки согласия, без места встречи, без возможности диалога, а, следовательно, выбор снова невозможен.

А.А. Ухтомский, размышляя о «естественно-физиологических чертах мышления о будущем», утверждает: «В предвкушении и предвосприятии будущего

примат принадлежит не наличности, не явочному, не насильно заявляющему о себе, не голому факту и «материи», а Доброму!» [Ухтомский, 1996, с. 363].

В рамках стремительного изменения техносферы и отчетливого эпистемологического кризиса неопределенность становится одной из базовых характеристик современности. В связи с этим опыты «традиции» (стабильного «старого») и «новации» (осознанного «нового») не способны отразить сложность и полноту современной картины мира для подрастающего поколения. Для восполнения эпистемологической лакуны требуется категория «иного», «схватывающая» смыслы за пределами существующего познания и понимания. В фантастической литературе обращение к традиции обуславливает варианты будущего. Литература как искусство, основанное на целостности субъектно-объектного единства («автор и герой в эстетической деятельности») «работает» именно с универсалиями, осознавая в художественной рефлексии «повторяемость неповторимого» и «универсальность уникального» в бытии человека.

Художественная литература становится для подростка проводником «интегралов опыта», транслирующим целостное представление картины мира: «реальный опыт протекает всегда в некоторых законченных и уплотненных интегралах, в которых одинаково играет роль и унаследованное достояние рода, и отголоски воспитания, и текущие ощущения, и любовь, и ненависть, и общее направление жизни, интимнейшие ее искания» [Ухтомский, 1996, с. 363]. Для подростковой прозы особенно значимо основание литературного творчества, предполагающего «онтологическую серьезность эстетического опыта искусства и его событийно-вовлекающий характер» [Миннуллин, 2023, с. 12].

Для воспитания человека служения, а не служебного человека, потребителя учебного или научного контента, необходимо постулирование смысла бытия. Конечно, для подростка характерно бытие «на разрыв аорты», но опасность сгореть должна быть правильно прожита. Поскольку нейронные связи формируются, закрепляя ментальные композиции и алгоритмы мышления, которые будут использовать взрослые, бывшие подростки. Эти «нейронные ансамбли», сложившиеся в отрочестве, будут определять выбор человека во взрослой жизни. А взросление

предполагает создание и настройку корректора меры, регулирующего это горение, позволяющего его длиться во времени. Подростковый период – время выбора, нужны новые горизонты будущего, под которое будут выбираться роли, связанные с идеями служения, аскезы, преображения, воплощенных в формах жизни и дающие возможность проживать такую роль в любимом персонаже, поверить в нее, сделать своей – и это задача литературы как вида искусства.

Закончить последнюю главу нашего исследования хотелось бы представлением сюжета одного рассказа из малоизвестного сборника отечественной фантастики, который называется «Мастер своего дела».

Книги о мастерах, о людях, укорененных в своей профессии, гениев ремесла и талантов науки были очень популярны в советской детской литературе. Последний тематический сборник под названием «Позовите Ивана!» появился в 1988 году. В современном литературном процессе эта традиция утеряна. Интересно, что первыми вспомнили о мастерах своего дела отечественные писатели-фантасты: в 2012 году появился одноименный сборник, выпущенный издательством «Фантавесум» [Мастер своего дела, 2012]. Сюжет рассказа Майка Гелприна «Свеча горела» в простом, детском, но от этого лишь более пронзительном ключе собирает все основные смысловые тезисы настоящей работы – подростки, искусство, смысл бытия человека и отношения между ними в оптике видения учителя литературы.

Рассказ открывается фразой «Здравствуйте, я по объявлению. Вы даёте уроки литературы?». Главный герой, учитель-словесник, – «слишком узкий специалист» («Мы ценим вас как опытного преподавателя, но вот ваш предмет – увы. Скажите, вы не хотите переучиться? Виртуальная этика, основы виртуального права, история робототехники – вы вполне бы могли преподавать это»), ведёт нищенское существование, после того как потерял работу («в общеобразовательных школах литературу не преподают почти сотню лет, а сейчас уже не преподают и в специальных») [Гелприн, 2016, с. 94].

Молодой человек лет тридцати, управляющий у состоятельной семейной пары, который пришел по объявлению, стал первым и единственным желающим

брать уроки литературы за последние двенадцать лет. Из дальнейших разговоров читатель узнает, что «в двадцать первом веке перестали печатать книги, бумагу сменила электроника. Но и в электронном варианте спрос на литературу падал – стремительно, в несколько раз в каждом новом поколении по сравнению с предыдущим. Как следствие, уменьшилось количество литераторов, потом их не стало совсем – люди перестали писать. Филологи продержались на сотню лет дольше – за счет написанного за двадцать предыдущих веков. ...литература умерла, потому что не ужилась с прогрессом. Но вот дети, вы понимаете... Дети! Литература была тем, что формировало умы. Особенно поэзия... Вы научите меня? – Да, – сказал Андрей Петрович твердо. – Научу» [Гелприн, 2016, с. 93].

Учитель и ученик начинают работать: «Пушкин, Лермонтов, Маяковский, Блок, Пастернак, Высоцкий... Андрей Петрович воспрянул, пробудился к жизни, в которой неожиданно появился смысл. Поэзию сменила проза, на нее времени уходило гораздо больше ... Достоевский, Бунин, Булгаков, Хемингуэй, Бабель, Ремарк, Маркес, Конан Дойл, Шекли, Стругацкие, Жаппризо» [Гелприн, 2016, с. 95]. Стимулом для героя, разумеется, является не столько возможность выкупить заложенные старинные «бумажные» книги («за раритеты коллекционеры давали хорошие деньги, так что граф Толстой кормил целый месяц. Достоевский – две недели. Бунин – полторы»), сколько горячее желание «передать другим то, что знает, то, что у него есть. Передать, вот оно, вот что единственно важное. Передать!» [Гелприн, 2016, с. 94].

Однажды Максим, который за полтора года не опоздал ни на минуту, не пришел в назначенный час, и Андрей Петрович, измотанный ожиданием, случайно узнает от соседа о судьбе своего ученика, попавшего в ленту новостей: «Домашний робот-гувернер, серия ДРГ-439К. Уличен хозяевами ...в хищении продуктов питания, предметов одежды и бытовой техники. Дефект управляющей программы. Заявил, что самостоятельно пришел к выводу о детской бездуховности, с которой решил бороться. Самовольно обучал детей предметам вне школьной программы. От хозяев свою деятельность скрывал. Изъят из обращения... По факту утилизирован...» [Гелприн, 2016, с. 99].

Информационный удар буквально сбивает героя с ног: «Андрей Петрович тяжело опустился на пол ...Все это время он обучал работа. Бездушную, дефективную железяку. Вложил в нее все, что есть. Все, ради чего только стоит жить. Все, ради чего он жил» [Гелприн, 2016, с. 99]. Твердое намерение героя свести счеты с жизнью прерывает звонок в дверь:

«На пороге стояли двое детей. Мальчик лет десяти. И девочка на год-другой младше.

– Вы даете уроки литературы? – глядя из-под падающей на глаза челки, спросила девочка.

– Что? – Андрей Петрович опешил. – Вы кто?

– Я Павлик, – сделал шаг вперед мальчик. – Это Анечка, моя сестра. Мы от Макса.

– От... От кого?!

– От Макса, – упрямо повторил мальчик. – Он велел передать. Перед тем, как он... как его...

– Мело, мело по всей земле, во все пределы! – звонко выкрикнула вдруг девочка.

Андрей Петрович схватился за сердце, судорожно глотая, запихал, затолкал его обратно в грудную клетку.

– Ты шутишь? – тихо, едва слышно выговорил он.

– Свеча горела на столе, свеча горела, – твердо произнес мальчик. – Это он велел передать, Макс. Вы будете нас учить?

Андрей Петрович, цепляясь за дверной косяк, шагнул назад.

– Боже мой, – сказал он. – Входите. Входите, дети» [Гелприн, 2016, с. 100].

Итоги последней главы настоящего исследования можно изложить в следующих тезах.

В современной прозе о «трудных периодах отечественной истории» для подростков складывается некий жанрово-тематический канон – формально-содержательная модель, построенная по определенной схеме, обладающая общностью тематики, определенным набором идеологических доминант.

Преобладают клишированные элементы художественной формы, включающие готовый контекст базовых идеологем, воспроизводящих психологические и эмоциональные стереотипы. Базовая теза, концентрирующая микротемы и мотивы и объединяющая основной корпус текстов новой исторической прозы в идеологический «массив» – бездоказательная комплементарность советского тоталитарного режима тоталитарному режиму нацистской Германии. При неочевидном воплощении этой смысловой позиции в «теле» текста, функции ее артикуляции выполняют предисловия, комментарии и послесловия, инвариантное название подобного паратекстуального комплекса – «Как это было на самом деле».

Современная проза о «трудных периодах отечественной истории» позиционируется авторами и критиками как «документально-художественный» гибрид и противопоставляется советской литературе как вымышленной и рождающей массовую мифологию. Очевидно, что мы наблюдаем подмену художественного модуса документальным. Однако беллетристические, мемуарные, документальные произведения принципиально отличаются степенью и достоверности, и объективности, и обобщенности. И если литературовед или критик подменяет их, то это подмена сознательная: за «истинную правду» выдается откровенно идеологизированная беллетристика. Художественность – это отбор, у автора есть пространство для идеологического маневра – можно «опустить» или изменить «неудобные» эпизоды: беллетристика позволяет корректировать исторические факты в «ручном» режиме.

Страх, обида, ненависть – базовые составляющие ценностной пресуппозиции авторов, осуществляющих в своих произведениях символическую месть советской власти. Аргументировать данную тезу позволяет ценностно-онтологический анализ эго-документа «В дни войны» Р. Нератовой, результаты которого позволяют выявить генезис основных мотивов прозы о «сложных периодах отечественной истории» и ответить на вопрос, почему на основе «эго-документов» создаются именно художественные тексты. Выявление прецедентного (в аксиологическом аспекте) текста позволяет увидеть прозу для подростков о «трудных периодах отечественной истории» как инструмент в психоисторических войнах памяти. Приемы, сшивающие новую историческую прозу в единый текст, идентичны

законам пропагандистской социальной публицистики: «умственное упрощение», «ограничение информации», «перманентное повторение», «субъективность», «эмоциональное давление». Реальные «эго-документы» эпохи не могут быть использованы в аутентичном виде для переписывания когнитивной исторической матрицы, поскольку являются самообличительными. Постепенное инкорпорирование ценностей коллаборационистов в художественную прозу позволяет увидеть, как работает технология расширения информационного предела в сегменте детской литературы.

Новая этика оказывается проводником репрессивных смыслов для образа будущего, активируя проблему футуроцида в прозе для подростков. Банализация потребностей, герметизация сознания, фрагментация знаний способствуют формированию у подростка упрощенной картины мира, «спонсируя» неготовность к реалиям современного мира, требующих для своего восприятия формирования сложного сознания, способного не только помыслить образ будущего, но и претворить его в жизнь. В этом контексте очевидно, что идеологические «двигатели» новой исторической прозы собраны на «фабрике» глобализма – «управление прошлым» позволяет осуществить пересборку субъекта на основаниях новой ценностной парадигмы, где причастность к истории, к человеческой природе становится проблематичной и рассматривается как отягощение, как фактор, мешающий синтезу нового человека.

Ценностно ориентированная литература, способная по воле автора вывести читателя-подростка на уровень осмысления национального самосознания, – размышления о родине, ее судьбе, ментальности русского человека, его психологии и метафизике, выступает в качестве элемента национальной «онтологической обороны».

Еще раз отчетливо сформулируем: в отечественной истории на сегодняшний день нет запретных тем, но есть – сложные. Художественность в литературе – это отбор. Основание для отбора – ценностная позиция автора. Критерий художественной репрезентации сложных тем в детском и подростковом литературном сегменте – талант.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Жанрово-стилевые константы подростковой литературы существовали в относительно неизменном виде, характеризуясь набором устойчивых сюжетов, мотивов и мифологем. Радикальные изменения в восприятии сознания подростка вызвали серьезные изменения в системе художественных средств его отражения. Если ранее подростковое сознание рассматривалось в системе «детских» критериев как некий аналог детского, то во второй половине XX века его начали изучать как особое сознание, качественно отличное, цельное и самоценное в своей особости и от сознания ребенка, и от сознания взрослого.

Общим объектом интересов художественной литературы и психологии является внутренний мир и духовная жизнь человека. Общие же задачи сегмента отроческой литературы и психологии переходного возраста – поиск путей формирования целостной, интеллектуально, эмоционально и нравственно развитой личности, готовой к переходу на следующий жизненный этап. Художественная литература порождает «онтологию чтения» – целостность видения жизненного пути, возможность наглядной демонстрации детерминации свершающейся человеческой судьбы вследствие того или иного нравственного выбора.

Приоритетными жизненными задачами в подростковом возрасте являются разрешение конфликта между физической зрелостью и социальной инфантильностью, эмоциональная сепарация от родителей, личностная и гендерная идентификация, социализация, реализация в коллективе, приобретение навыка построения близких взаимоотношений, формирование ценностной парадигмы.

Среди особенностей подросткового мировосприятия выделяются максимализм, обостренное чувство справедливости и, как следствие, невозможность адекватной оценки нравственного содержания поступков. Побочными эффектами развития способности к рефлексии выступают эгоцентризм, болезненная иллюзия о повышенном внимании со стороны окружающих («воображаемая аудитория») и создание «личного мифа» – внутреннего образа себя, который не адекватен действительности, что наиболее ярко проявляется в ведении дневника.

Важнейшей типологической особенностью отроческой прозы является метасюжет инициации, или сюжет взросления. Так как инициационные ситуации ныне фактически упразднены в результате предельного смягчения условий взросления человека, а основа человеческой психики требует прохождения некоего «порога» на новом этапе формирования, литература частично компенсирует данный функциональный недостаток, прокладывая для читателя пути взросления.

На разных этапах отечественного бытия рождались разные подростковые типажи, но ядро положительного (созидательного) героя остается неизменным во все времена. Однако то, что считалось очевидным в системе ценностей советской детской литературы, для современников стало проблемой, требующей обоснования права на существование. Самый частотный упрек советской подростковой прозе в том, что гайдаровский, например, Тимур – не реальный подросток, а «маленький взрослый», на наш взгляд, не состоятелен. И вовсе не потому что нет таких подростков: в современной жизни нет таких взрослых. В соответствии с философским марксистским постулатом советского времени, практика – критерий истины: те подростки, которые читали Гайдара, росли на его прозе, выстояли в войне, в которой, казалось бы, невозможно выстоять.

Принципиальная смена ценностей отражает ответ представителей подрастающего поколения на вопрос «кем быть?». Разница между ответом советского подростка («космонавтом») и подростка рубежа XX - XXI веков («олигархом») очевидна. Пояснять фундаментальную аксиологическую коррозию тезой «времена такие» допустимо лишь на уровне обыденного сознания. Специалист-«человековед» (филолог, психолог, социолог) понимает, что «качество» времен обусловлено комплексом факторов – социальных, научных, геополитических. Какие бы испытания не проходила наша Держава, даже «обнуляясь» до основания, она «прорастает» заново от ценностного корня: национальные аксиологические доминанты, «коны», обладают неизменным инвариантным этическим ядром, принимающим вариативные формы в различные периоды отечественной истории. Поэтому предатели – во все времена предатели, а герои – всегда герои. В кольчуге ли воин, в солдатской гимнастёрке, в космическом скафандре – форму «железа» определяет технический прогресс, нравственная же

задача едина во все времена: не просто уметь различать добро и зло, но и делать личный нравственный выбор.

В сложных ситуациях, когда, казалось бы, нет однозначного решения, и читатель оказывается в аксиологически «серой» зоне, ответ рождается из целого онтологической реальности текста, основой которой является ценностная позиция автора, в силу своего таланта умеющего «разорвать» шаблон восприятия и дать понять подростку, что зло – предсказуемо, добро – парадоксально. В такой позиции всегда требуется сдвиг точки зрения, выход в контекст, позволяющий увидеть большее, расширение «знаниевого» кругозора – это то, чем владеет автор и чем он может через художественный текст поделиться с молодым читателем, взять «на крыло», чтобы подросток смог прочувствовать «иное», то, что не было в его опыте реальностью, но может ею стать.

В отечественном бытии демаркационная линия проходит не между социальными стратами и национальными группами – любая чистота «крови» не обеспечивает этической индульгенцией, не между высоким интеллектом и принадлежностью к высокой культуре, не между простотой «работаемого дела» и эстетической неприхотливостью, а между нравственной состоятельностью (деятельным добром) и приспособленчеством (конформистской выгодой). Поэтому в школьную программу входит роман «Капитанская дочка» А.С. Пушкина, а не «Даниэль Штайн, переводчик» Л.Е. Улицкой^{1*}. Поэтому в школьную программу войдет повесть «Облачный полк» Э.Е. Веркина, а роман «Вальхен» О.К. Громовой будет использоваться студентами-филологами в качестве «тренажера» для аналитики идеологической конвенциональной беллетристики. Разделяет авторов – и их героев, и читателей система ценностей, базирующаяся на определенном этическом и эстетическом уровне.

Привычная бинарная оппозиции детское / взрослое (возрастной аспект) в контексте художественной аксиологии приобретает принципиально иной смысловой ракурс: детское (невинное) противопоставляется взрослому (греховному): подобным ценностным сдвигом объясняются высокие требования к

¹ *Иноагент

профессиональному мастерству детского писателя, необходимость «писать для детей, как для взрослых, только лучше». И если психологическая депрессивность, мировоззренческий цинизм, ресентиментные настроения авторов для взрослых могут быть стилистически блестяще поданы как «самостный субъективный выбор», «глубоко оригинальная инклюзивность» в привлекательной форме, изощренная интертекстуальная игра метанарративов, то в литературе для юных читателей недопустимо травестирование сакрального содержания отечественной этической аксиологии.

Литературоведческая рефлексия, «сканируя» текст в ценностном аспекте, позволяет уточнить детали историко-культурной парадигмы и нюансы литературной техники. Глубокий психологизм в реалистическом изводе оказывает влияние на художественную практику, образность, работу со словом – в этом состоит, как представляется, специфика воплощения психологической константы в литературе для подростков последней трети XX века. Миметическая поэтика преобразуется в своеобразный синтез экспрессионистского и неомифологического метода, смешивая стилевой, жанровый, пространственно-временной и семантико-ассоциативный монтаж с передачей деформации современной реальности через контраст, диспропорцию, сдвиг, графичность. То, что прежде существовало на уровне идей и сюжетостроения, постепенно внедряется в текстовую ткань произведения, определяя его стилистику и поэтику, являя современный способ художественного мышления «детского» писателя. Кроме того, следует отметить изменение философской и психологической основы и стилевой практики внутреннего монолога, монолога-рассказа, различных форм «я»-повествования в прозе для подростков.

Для уединенного сознания, обозначившего одну из негативных траекторий идентичности, такая установка лишает человека личностного ядра, делает его винтиком. Бытийную бесперспективность этого типа сознания лаконично схвачена Андреем Платоновым: «Некуда жить, вот и думаешь в голову». Это оптика видения сложного высокоинтеллектуального, но ограниченного жесткими шорами эго «я-сознания» и соответствующего ему убогого понимания свободы. «Изнутри» уединенного сознания просто не видно высоту ценностной центрации обладателя

конвергентной ментальности. «Я-сознание» интериоризируется в «гравитационном коллапсе» эго, это сознание-воронка. А конвергентное сознание трансцендеров – сознание-спираль, разворачивающаяся вертикально. Они принципиально аксиологически разновекторны.

Подростки представляют иной мир, другое сознание, внеположное устоявшимся взрослым критериям. Для трансцендеров специфическая устойчивая конфигурация жизни конвергентного сознания, основанная на определенной системе ценностей, оформляется как этически понятое творчество и единственный способ проживания действительности, понимаемый как смысл и ощущаемый как счастье. Трансцендеры не центрированы на собственном «я», их ментальная конфигурация неуязвима для привычных эффективных ловушек эго – гордыня, тщеславие, праздность, уныние, алчность, чревоугодие, гнев – перечень смертных грехов предельно лаконичен и емок: самые эффективные ловушки для инклюзивных эго. Злу не составляет труда подключиться к таким героям: разъем, точку подключения протраивает грех – «ошибка», «промах», «неверный шаг», делающий героя доступным, открывающий возможности для внедрения «бота» зла, запускающего серию личностных деформаций.

А для трансцендеров характерно «низведение ума в сердце»¹ (корректировка интеллекта, опасного в своей оторванности от регулятора души) и понимание «я» не как центра личности, иглы Кощея, спрятанной в наборе охранительных оболочек от посяганий хищных Других, а как инструмента, которым можно творить реальность. Если сплетня – замыкать на себе, останавливать собой, если несправедливость – решать собой, если собственных сил не хватает – связывать через себя тех, кто может помочь с тем, кому нужна помощь. Так реализуется конвергентно понятая свобода выбора.

Такой подход пестует человека служения, а не потребления, не «служебного» человека с его редукцией души и гигантским эго, держащим носителя на коротком поводке греха, именуемого «личной свободой». Этот поводок в руках хозяина, цифрового «делителя» и высокотехнологичного лжеца, о креативной мимикрии

¹ С. С. Хоружий в «Исследовании по исихастской традиции» описывает такую медитативную практику [Хоружий, 2012].

которого писали все наши нравственные камертоны – от Пушкина и Достоевского до Высоцкого и Бродского. Такая «личная свобода» – максимально эффективный способ управления человеком, манипулирования его атомизированной «маленькой, но гордой» дофаминовой свободой. Трансцендеры менее всего зависят от белкового тела – внутренняя спокойная, не педалируемая, не демонстративная инстаграмная аскеза укрощает гормональную бурю, а трезвение – осознание себя, внутренняя работа – позволяет соскочить с кортизоловых и окситоциновых «качелей». Человек служения – точка конвергенции для верующих разных конфессий и ноосферников-космистов.

Как должна складываться терминология, фиксирующая эти смыслы на стыке философии, богословия, культурологии – открытый вопрос. Аксиологическая проблематика не является прерогативой исключительно религиозной сферы. Национальная этическая «арматура» «держит» сквозь время и канон отечественной «языческой» архаики, и православные заповеди, и советские нравственные постулаты – вплоть до концепции русского космизма. Эти смыслы вкладываются друг в друга, как матрешки, определяя национальную идентичность в историческом временном развертывании. Речь идет не о непротиворечивом сведении к единому консенсусу в дьявольском котле экуменизма, но о вполне соборном, взаимодополняющем сосуществовании национальных трансцендентных ценностей.

Человек сложен, ему свойственны парадоксальные конфигурации движения тела, души и духа. Проблема создания положительного, точнее созидательного, сложного, онтологически осмысленного героя предполагает совершенную технику художественной репрезентации быта и бытия человека в тексте. Классический текст, шедевр, обладает универсальным потенциалом рецепции, объединяя субкультуру детей, культуру взрослых, метакультуру национального и мирового масштаба.

Для воспитания человека служения, а не служебного человека, потребителя учебного или научного контента, необходимо постулирование смысла бытия. Конечно, для подростка характерно бытие «на разрыв аорты», но эта опасность сгореть должна быть правильно прожита. Поскольку нейронные связи

формируются, закрепляя ментальные композиции и алгоритмы мышления, которые будут использовать взрослые, бывшие подростки. Эти «нейронные ансамбли», сложившиеся в отрочестве, будут определять выбор человека во взрослой жизни. А взросление предполагает оформление корректора меры, регулирующего это горение, позволяющего его длиться во времени.

Сверхзадача у подростковой литературы такая же, как и у литературы для взрослых, – формирование сознания, профессионального и человеческого, осознание базовой аксиологии бытия человеком, приобретение нравственного иммунитета, поскольку настоящая «живая» нравственность – это форма знания: кому-то она дается как благодать, кто-то должен совершить усилие, чтобы ее обрести.

Сегодняшняя реальность – период ментальных, или психоисторических войн. Удары в этих войнах – это смыслы, формирующие определенное понимание сущности жизни национальной, а в последнее время общечеловеческой. Атакуется не только наше настоящее, но и прошлое, и, что особенно опасно, – будущее. Национальную идеологию не нужно создавать – она есть, на ней держится наша Держава. Как бы государство ни называлось в историческом времени, сакральные ценности в нем – цивилизационнообразующие. Их нужно не создавать, а сознать. И артикулировать соответственно исторической ситуации. Не случайно у языка ядро незыблемо, а геометрия крыла изменяема, что позволяет на современном наречии излагать вечные истины и традиционные ценности так, чтобы подростки поверили.

Подростковый период – время выбора. Нужны новые горизонты будущего, под которое будут выбираться роли – идеи служения, аскезы, преображения, воплощенные в формах жизни, дающие возможность проживать такую роль в любимом персонаже, поверить в нее, сделать своей – и это задача литературы как особого вида искусства.

Список литературы

Абдулина, Д. А. Художественная аксиология в автобиографической трилогии Л. Н. Толстого : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Абдуллина Диана Асатовна. – Магнитогорск, 2005. – 157 с. – Текст : непосредственный.

Аванесова, Г. А. Ценностная ориентация / Г. А. Аванесова. – Текст : непосредственный // Культурология. XX век : энциклопедия : [в 2 т.]. Т. 2. / гл. ред. С. Я. Левит. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 1998. – 343 с.

Аверинцев, С. С. Страх как инициация: одна тематическая константа поэзии Мандельштама / С. С. Аверинцев. – Текст : непосредственный // Аверинцев и Мандельштам. Статьи и материалы. Записки Мандельштамовского общества. – Вып. 17. – Москва : РГГУ, 2011. – С. 147–155.

Агранович, Г. З. Номо amphibolos: Археология сознания / Г. З. Агранович, С. В. Березин. – Самара : ИД «Бахрах-М», 2005. – 344 с. – Текст : непосредственный.

Акимов, В. А. Семидесятые, восьмидесятые: горизонты психологической прозы / В. А. Акимов, А. Н. Акимова. – Москва : Детская литература, 1989. – 221 с. – Текст : непосредственный.

Алексеев, М. А. Управление сложными системами: пределы и преобразование информации в поведение / М. А. Алексеев, Е. В. Фрейдина, С. Е. Хрущев. – Текст : непосредственный // Развитие территорий. – 2021. – № 1 (23) – С. 21–30.

Алексеев, Г. В. Расширение областей применения информационных технологий и информационная безопасность государства / Г. В. Алексеев. – Текст : непосредственный // Управленческое консультирование. – 2017. – № 5 (101). – С. 8–19.

Алмазов, Б. Лягушонок / Б. Алмазов. – Текст : непосредственный // Поступок : сб. рассказов / сост. Е. Стрельцова. – 2-е изд. – Ленинград : Детская литература, 1991. – С. 18–28.

Аникина, Ю. А. Особенности изображения конфликта «Взрослого» и «Детского» миров в романе-трилогии В. П. Крапивина «Голубятня на желтой

поляне» / Ю. А. Аникина. – Текст : непосредственный // Известия ВГПУ. – 2012. – № 6. – С. 129–132.

Аникина, Ю. А. Специфика конфликта в художественном мире В. П. Крапивина : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Аникина Юлия Андреевна. – Волгоград, 2014. – 167 с. – Текст : непосредственный.

Анчел, Е. Этнос и история / Е. Анчел. – Москва : Мысль, 1988. – 127 с. – Текст : непосредственный.

Арзамасцева, И. Н. Детская литература : учеб. для студ. высш. и сред. педагог. учеб. заведений / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. – Москва : Флинта, 2000. – 316 с. – Текст : непосредственный.

Аристотель. Метафизика / Аристотель // Сочинения : в 4 т. – Москва : Мысль, 1975. – Т. 1. – Текст : непосредственный.

Аромштам, М. С. Когда отдыхают ангелы / М. С. Аромштам. – Москва : Компас Гид, 2011. – 206 с. – Текст : непосредственный.

Арпентьева, М. Р. Буллинг и сталкинг в концептуальном поле исследований безопасности образования / М. Р. Арпентьева, Т. Л. Худякова. – Текст : непосредственный // Вестник Прикамского социального института. – 2021. – № 1 (88). – С. 113.

Артемьева, Е. А. Типология образов подростков в отечественной кинодраматургии 1960–1980-х гг. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Артемьева Екатерина Аркадьевна. – Москва, 2015. – 148 с. – Текст : непосредственный.

Асмолов, А. Г. Психология личности. Принципы общепсихологического анализа / А. Г. Асмолов. – Москва : Академия, 2002. – 170 с. – Текст : непосредственный.

Асонова, Е. Детские книги в круге чтения взрослых / Е. Асонова. – Москва : Совпадение, 2017. – 288 с. – Текст : непосредственный.

Асонова, Е. Классика в зеркале современной литературы / Е. Асонова. – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2019. – № 1. – С. 307–315.

Асонова, Е. Новые ценности в детско-родительских отношениях / Е. Асонова. – Текст : непосредственный // Pro et Contra. – 2010. – Т. 14. – № 1–2. – С. 78–93.

Асонова, Е. А. Детская и подростковая литература и современная дидактика / Е. А. Асонова, О. Б. Бухина. – Текст : электронный // Вестник МГПУ. Серия: Педагогика и психология. – 2020. – № 3 (53). – С. 85–94. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/detskaya-i-podrostkovaya-literatura-i-sovremennaya-didaktika> (дата обращения: 29.01.2024).

Асонова, Е. А. Современная литературная сказка: история и политика в детском чтении / Е. А. Асонова, О. Б. Бухина – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2021. – № 1. – С. 85–94.

Асонова, Е. А. Табу или не табу – вот в чем вопрос! / Е. А. Асонова. – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2020. – № 1. – С. 320–333.

Асратян, З. Д. Языковая личность образа автора в художественном дискурсе / З. Д. Асратян. – Текст : непосредственный // Гуманитарные исследования : журнал фундаментальных и прикладных исследований. – Астрахань : АГУ, 2016. – № 2 (58). – С. 76–80.

Афанасьев, А. А. Дети интернета, что они смотрят и кто ими управляет / А. А. Афанасьев. – Москва : Наше завтра, 2021. – 314 с. – Текст : непосредственный.

Багдасарян, В. Э. 22.02.2022 : в 2 т. Т. 2 : Русская альтернатива / В. Э. Багдасарян. – Москва : Концептуал, 2022. – 352 с. – Текст : непосредственный.

Багдасарян, О. Ю. «Дети ворона» Ю. Яковлевой: жанровая логика vs авторский сценарий / О. Ю. Багдасарян. – Текст : непосредственный // Политическая лингвистика. – 2018. – № 4. – С. 112–117.

Багдасарян, В. Э. Космос и человек / В. Э. Багдасарян. – Текст : непосредственный // Изборский клуб. – 2021. – № 1-2 (87–88). – С. 28–36.

Багдасарян, В. Э. Матрицы общественного сознания / В. Э. Багдасарян. – Москва : Наше Завтра, 2021. – 416 с. – Текст : непосредственный.

Багдасарян, В. Э. Справедливость VS. Любовь. Идеалы общественного строительства: историко-культурные и философские основания : монография / В. Э. Багдасарян, архим. Сильвестр (Лукашенко). – Москва : Отчий дом, 2020. – 240 с. – Текст : непосредственный.

Багдасарян, О. Ю. Память второго поколения и работа с прошлым в современной детской литературе / О. Ю. Багдасарян. – Текст : непосредственный // Политическая лингвистика. – 2019. – № 6. – С. 132–138.

Бадью, А. К вопросу о современном становлении юношей / А. Бадью. – Текст : непосредственный // Истинная жизнь / [пер. с фр.]. – Москва : РИПОЛ классик, 2018. – 176 с.

Балина, М. Детская литература как территория конфликта / М. Балина, С. Маслинская. – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2014. – № 2 (6). – С. 3–6.

Балина, М. Детская историческая проза: к вопросу о жанровой специфике / М. Балина. – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2018. – № 1 (13). – С. 114–139.

Балина, М. Литературная репрезентация детства в советской и постсоветской России / М. Балина. – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2012. – № 1 (1). – С. 42–66.

Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 502 с. – Текст : непосредственный

Бахтин, М. М. К философии поступка / М. М. Бахтин. – Текст : непосредственный // Собр. соч. : в 7 т. Т. 1. – Москва : Русское слово, 1996. – С. 7–68.

Бахтин, М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / М. М. Бахтин. – Текст : непосредственный // Литературно-критические статьи. – Москва: Художественная литература, 1986а. – 544 с.

Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1986б. – 445 с. – Текст : непосредственный.

Бахтияров, О. Г. Активное сознание / О. Г. Бахтияров. – Москва : Концептуал, 2024. – 304 с. – Текст : непосредственный.

Белкин, С. Космос и мировоззрение / С. Белкин. – Текст : непосредственный // Изборский клуб. – 2021. – № 1-2 (87-88). – С. 62–70.

Березовская, И. П. Феноменология поступка : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Березовская Ирина Петровна. – Санкт-Петербург : СПбГУ, 2005. – 24 с. – Текст : непосредственный.

Бернацкая, А. А. Информационно-психологическая война как дискурсивная практика на страницах художественной литературы / А. А. Бернацкая. – Текст : непосредственный // Экология языка и коммуникативная практика. – 2019. – № 3. – С. 57–71.

Бернацкая, А. А. О легитимности анализа художественного текста в аспекте информационно-психологической войны / А. А. Бернацкая. – Текст : непосредственный // Экология языка и коммуникативная практика. – 2018. – № 3. – С. 67–79.

Бернацкая, А. А. Художественный текст как пространство информационно-психологической войны (на материале романа / повести А. А. Зиновьева «Катастрожка») / А. А. Бернацкая. – Текст : непосредственный // Экология языка и коммуникативная практика. – 2015. – № 2. – С. 197–223.

Биякаева, А. В. Бытовые и культовые действия персонажей как поведенческий кодекс в тексте магического реализма (на материале романа М. Петросян «Дом, в котором...») / А. В. Биякаева. – Текст : непосредственный // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2017. – Т. 3 (69), № 1. – С. 59–67.

Бобина, Т. О. Основные тенденции развития современной детской литературы / Т. О. Бобина. – Текст : непосредственный // Детская и юношеская литература и проблемы чтения : сб. материалов Российской научно-практической конференции. – Екатеринбург : [Б. и.], 2003. – 204 с.

Бобина, Т. О. Трансформация традиционных ценностей в современной подростково-юношеской литературе / Т. О. Бобина. – Текст : непосредственный // Культура-искусство-образование: новые поиски и результаты в теории и практике : материалы XXV науч.-практ. конф. проф.-преп. состава академии (6 февраля 2004 г.) – Челябинск : ЧГАКИ, 2004. – С. 44–46.

Бобров, А. Можно ли выучить на детского писателя? / А. Бобров. – Текст : электронный // День литературы. – 2017. – 01.08. – URL: [https://denliteraturi.ru/article/2631#:~:text=\(дата обращения: 29.09.2021\).](https://denliteraturi.ru/article/2631#:~:text=(дата%20обращения%3A%2029.09.2021).)

Бобровникова, Н. С. Социально-психологические аспекты современного подросткового феномена буллинг / Н. С. Бобровникова. – Текст : непосредственный // PSYCHOLOGICAL SCIENCES : Colloquium-journal. – 2021. – № 3. – С. 4–6.

Богатырёва, Н. Ю. Великая отечественная война в русской подростковой литературе XXI века (на материале произведений Э. Веркина, А. Никольской, Н. Волковой) / Н. Ю. Богатырёва, В. С. Тимощенко. – Текст : непосредственный // Правда о войне в художественных интерпретациях. К юбилею Победы : материалы XXV Шешуковских чтений / под общ. ред. Л. А. Трубиной. – Москва : МПГУ, 2021. – 228 с.

Богатырёва, Н. Ю. Духовно-нравственные ценности в современной детской литературе / Н. Ю. Богатырёва. – Текст : непосредственный // Вестник ПСТГУ. Сер. IV: Педагогика. Психология. – 2018. – Вып. 51. – С. 26–41.

Богатырёва, Н. Ю. Русская литература для подростков 2010–2020-х годов / Н. Ю. Богатырёва. – Москва : Московский педагогический государственный университет, 2022. – 190 с. – Текст : непосредственный.

Богатырёва, Н. Ю. Цветок репейника: о современной российской подростковой прозе / Н. Ю. Богатырёва. – Текст : непосредственный // Читаем вместе, навигатор в мире книг. – 2015. – № 11. – С. 30.

Бодрийяр, Ж. Прозрачность зла / Ж. Бодрийяр ; [пер. с фр.]. – Москва : Добросвет, КДУ, 2021. – 260 с. – Текст : непосредственный.

Божкова, Г. Н. Типы героев-подростков в современной юношеской прозе / Г. Н. Божкова, З. Ибришевич. – Текст : непосредственный // Цифровая наука. – 2021. – № 3. – С. 4–13.

Божович, Л. И. Проблемы формирования личности / Л. И. Божович. – Москва ; Воронеж : Ин-т практ. психол., НПО «МОДЭК», 1995. – 352 с. – Текст : непосредственный.

Бонч-Осмоловская, Т. Б. Фракталы в литературе: в поисках утраченного оригинала / Т. Б. Бонч-Осмоловская. – Текст : непосредственный // TextOnly : сетевой журнал. – URL: <http://textonly.ru/case/?issue=16&article=9255> (дата обращения: 26.09.2021).

Борзенко, И. М. Н. Ф. Федоров и современность: внехрамовая литургия для верующих и неверующих / И. М. Борзенко. – Текст : непосредственный // Ноосферный гуманизм. – Москва : Академический проект, 2015. – 526 с.

Борисенко, Н. А. Психология и литература в диалоге о человеке / Н. А. Борисенко, Н. Л. Карповой, С. Ф. Дмитренко ; под ред. Н. А. Борисенко. – Москва : Ассоциация школьных библиотекарей русского мира (РШБА), 2016. – 368 с. – Текст : непосредственный.

Борода, Е. В. «Честное бегство» современного героя: проблема эскапизма в подростковой литературе XXI века / Е. В. Борода. – Текст : непосредственный // Нефилология. – 2020. – № 23. – С. 599–605.

Борцов, Ю. С. Социализация детей в нуклеарных семьях: проблемы внутри-семейной коммуникации / Ю. С. Борцов. – Текст : непосредственный. // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2016. – № 6–7. – С. 367–378.

Бочавер, А. А. Последствия школьной травли для ее участников / А. А. Бочавер. – Текст : непосредственный // Психология. Журнал Высшей школы экономики. – 2021. – Т. 18. – № 2. – С. 390–401.

Бояршинова, Е. Б. Этические проблемы жанра young-adult и книжный видеоблогинг как формирование круга чтения у современной молодежи / Е. Б. Бояршинова. – Текст : непосредственный // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. – 2020. – Т. 9, № 1. – С. 27–31.

Бурханов, Р. А. Концепция экзистенциалов в фундаментальной онтологии Мартина Хайдеггера / Р. А. Бурханов, О. В. Никулина. – Текст : непосредственный // Манускрипт. – 2018. – № 5 (91). – С. 65–68.

Бухина О. Б. Обзор детской литературы от 12.08.15 / О. Бухина. – Текст : электронный // Литература : электронный журнал. – 2015. – № 219. – URL: <https://litteratura.org/ev/1328-obzor-detskoy-literatury-ot-120815.html> (дата обращения: 21.05.2024).

Быков, Д. Л. Порог, за которым / Д. Л. Быков. – Текст : электронный. – URL: http://livebooks.ru/goods/dom_v_kotorom/dmitriy_bikov57_o_dome/ (дата обращения: 22.02.2022).

Вайнштейн, С. В. Психологическая интроспекция в XXI веке: исторические тенденции и феномены методологии / С. В. Вайнштейн. – Текст : непосредственный // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. – 2010. – № 4. – С. 31–39.

Васюченко, И. Почти не сентиментальное путешествие (о сб. «Абориген», «Я летаю во сне») / И. Васюченко. – Текст : непосредственный. // Детская литература. – 1994. – № 5–6. – С. 3–8.

Великанова, Е. А. Владислав Крапивин: фантастическая семья Вселенной («Застава на Якорном поле») / Е. А. Великанова – Текст : непосредственный // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2008. – № 1. – С. 121–125.

Великанова, Е. А. Евангельский текст в фантастических повестях В. П. Крапивина (цикл «В глубине Великого Кристалла») / Е. А. Великанова. – Текст : непосредственный // Проблемы исторической поэтики. – 2011. – № 9. – С. 367–378.

Веркин, Э. Н. Облачный полк / Э. Н. Веркин. – Москва : КомпасГид, 2019. – 296 с. – Текст : непосредственный.

Випулис, И. В. Инициация в художественной культуре: современные подходы к исследованию / И. В. Випулис. – Текст : непосредственный // Вестник МГУКИ. – 2022. – № 4 (108). – С. 65–70.

Випулис, И. В. Витальная и танатальная основа инициации / И. В. Випулис. – Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2019. – № 4. – С. 33–37.

Випулис, И. В. Ритуальный комплекс архаической инициации в процессе культурогенеза: дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Випулис Ирина Викторовна. – Москва, 2021б. – 199 с. – Текст : непосредственный.

Володина, Г. Детская книга XXI века: новые авторы, актуальные жанры / Г. Володина. – Текст : непосредственный // Библиополе. – 2009. – № 7. – С. 42–45.

Волынская, И. Литература для подростков: Погоня за Бет Глатисант, или «Я не догоняю!» : доклад на междунар. литературной конф. «Дни фантастики в Киеве»

(11–14 ноября 2010 г.) / И. Волынская, К. Кашеев. – Текст : электронный. – URL: <http://www.eksmo.ru/news/authors/483417> (дата обращения: 12.05.2024).

Ворошилова, С. Смерть, телесность и гендер вместо «Денискиных рассказов»: что происходит с детской литературой сегодня / С. Ворошилова. – Текст : электронный // НОЖ. – 2020. – 16 июня. – URL: <https://knife.media/new-books-for-kids/> (дата обращения: 10.02.2020).

Выготский, Л. С. Вопросы детской психологии / Л. С. Выготский. – Москва : Юрайт, 1984. – 543 с. – Текст : непосредственный.

Выготский, Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский // Соб. соч. : в 6 т. – Москва : Педагогика, 1982. – Т. 2. Проблемы общей психологии.

Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – 480 с. – Текст : непосредственный.

Высоцкий, В. С. Собрание сочинений : в 4 кн.. Кн. 2: Мы вращаем землю / В. С. Высоцкий. – Москва : Изд-во «Надежда-1», 1997. – 624 с. – Текст : непосредственный.

Вяземский, Ю. П. Шут / Ю. П. Вяземский. – Москва : Молодая гвардия, 1982. – 207 с. – Текст : непосредственный.

Гагаев, А. А. Вселенское в человеке: открытие и поддержание: монография / А. А. Гагаев, П. А. Гагаев. – Москва : А-проджект, 2017. – 282 с. – Текст : непосредственный.

Гагаев, А. А. Русская цивилизация и фольклор. Мир сказки : монография / А. А. Гагаев, П. А. Гагаев. – Москва : РИОР: ИНФРА-М, 2017. – 202 с. – Текст : непосредственный.

Гагаев, А. А. Последняя задача человечества. Философская антропология XXI века : монография / А. А. Гагаев, П. А. Гагаев. – Москва : А-проджект, 2023. – 424 с. – Текст : непосредственный.

Гайдар, А. П. Военная тайна / А. П. Гайдар. – Текст : непосредственный // Собр. соч. : в 4 т. М.: Детская литература, 1964. – Т. 2. – С. 136–272.

Гайденко, П. П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века / П. П. Гайденко. – Москва : Республика, 1997. – 495 с. – Текст : непосредственный.

Гарин-Михайловский, Н. Г. Собр. соч. : в 5 т. Т. 5 / Н. Г. Гарин-Михайловский. – Москва : Художественная литература, 1958. – 719 с. – Текст : непосредственный.

Гаспарян, Д. Э. Теория «диалогического я» и рецепция идей М. Бахтина в западных теориях сознания / Д. Э. Гаспарян. – Текст : непосредственный // Наука. Искусство. Культура. – 2021. – № 3 (31). – С. 30–48.

Гей, Н. К. Категории художественности и метахудожественности в литературе / Н. К. Гей. – Текст : непосредственный // Литературоведение как проблема. Труды Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре». – Москва : Наследие, 2001. – С. 279–301.

Гелприн, М. Свеча горела / М. Гелприн. – Текст : непосредственный // Мастер своего дела: антология / сост. А. Петров. – Москва : ФАНТАВЕРСУМ, 2012. – С. 93–100.

Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград : Советский писатель, 1971. – 464 с. – Текст : непосредственный.

Гиренок, Ф. И. Аутография языка и сознания / Ф. И. Гиренок. – Москва : Летний сад, 2017. – 336 с. – Текст : непосредственный.

Гиренок, Ф. И. Клиповое сознание / Ф. И. Гиренок. – Москва : Проспект, 2021. – 256 с. – Текст : непосредственный.

Гиренок, Ф. И. Пато-логия русского ума. Картография дословности / Ф. И. Гиренок. – Москва : Аграф, 1998. – 416 с. – Текст : непосредственный.

Гиренок, Ф. И. Ускользящее бытие / Ф. И. Гиренок. – Москва : Рос. Академия наук, Ин-т философии РАН, 1994. – 220 с. – Текст : непосредственный.

Гиршман, М. М. Литературное произведение как бытие-общение: что мы анализируем и интерпретируем? / М. М. Гиршман. – Текст : непосредственный // Литературное произведение: теория художественной целостности. – Москва : Языки славянских культур, 2007. – С. 514–527.

Гиршман, М. М. М. М. Бахтин о литературном произведении как «едином, но сложном событии» и перспективы изучения художественной целостности / М. М. Гиршман. – Текст : непосредственный // Литературное произведение: теория

художественной целостности. – Москва : Языки славянских культур, 2007. – С. 463–468.

Гиршман, М. М. Основы диалогического мышления и его культурно-творческая актуальность / М. М. Гиршман. – Текст : непосредственный // Литературное произведение: теория художественной целостности. – Москва : Языки славянских культур, 2007. – С. 451–463.

Головатая, А. И. Современная подростковая книга и массовая литература: встречное движение (А. В. Жвалевский и Е. Б. Пастернак) / А. И. Головатая, И. С. Григорьева. – Текст : непосредственный // Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова. – 2022. – № 4. – С. 48–56.

Голявкин, В. Гора / В. Голявкин. – Текст : непосредственный // Поступок : сб. рассказов / сост. Е. Стрельцова. – 2-е изд. – Ленинград : Детская литература, 1991. – С. 38–47.

Гордеева, Г. Снесла курочка яичко? – Необъективные заметки о «новой» детской литературе / Г. Гордеева. – Текст : непосредственный // Детская литература. – 1991. – № 6. – С. 3–8.

Горелкин, В. А. Пропагандистская деятельность нацистской Германии среди военнослужащих Красной Армии и населения временно оккупированных территорий СССР в период Великой Отечественной войны: 1941–1945 годы : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.03 / Горелкин Виталий Александрович. – Волгоград, 2003. – 197 с. – Текст : непосредственный.

Горенинцева, В. Н. Новая модель «значимого взрослого» во внутрисемейных отношениях (по материалам современной российской прозы для детей и подростков) / В. Н. Горенинцева, А. Н. Губайдуллина. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2017. – № 50. – С. 176–187.

Горичева, Т. Презумпция Другого / Т. Горичева, Д. Орлов, А. Секацкий. – Текст : непосредственный // От Эдипа к Нарциссу. Беседы. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – С. 34–51.

Гришина, Т. Г. Социально-психологические факторы ролевого поведения подростков в ситуации буллинга : автореф. ... канд. психол. наук : 19.00.05 / Гришина Татьяна Геннадьевна. – Москва, 2021. – 27 с. – Текст : непосредственный.

Громова, О. К. Вальхен / О. К. Громова. – Москва : КомпасГид, 2022. – 424 с. – Текст : непосредственный.

Громова, О. К. Сахарный ребёнок: история девочки из прошлого века, рассказанная Стеллой Нудольской : [для сред. и ст. шк. возраста: 12+] / О. К. Громова ; ил. М. Пастернак. – Москва : КомпасГид, 2014. – ?? . – Текст : непосредственный.

Гроф, С. Психология будущего: Уроки современных исследований сознания / С. Гроф. Пер. с англ. С. Офертаса и О. Цветковой. – Москва : ООО «Издательство АСТ», 2002. 458 с. – Текст : непосредственный.

Даниленко, В. М. Эвристический потенциал категории поступка в контексте становления современной онтологии : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Даниленко Виталия Михайловна. – Томск : ТГУ, 2010. – 22 с. – Текст : непосредственный.

Данилкин, Л. А. Нумерация с хвоста. Путеводитель по русской литературе / Л. А. Данилкин. – Москва : АСТ: Астрель, 2009. – 288 с. – Текст : непосредственный.

Дегтярева, О. Н. Детское и «недетское» чтение о войне сегодня: об актуальности своевременного диалога с юными читателями о Великой отечественной войне / О. Н. Дегтярева. – Текст : непосредственный // Правда о войне в художественных интерпретациях. К юбилею Победы: материалы XXV Шешуковских чтений / под общ. ред. Л. А. Трубиной. – Москва : МПГУ, 2021. – 228 с.

Детская литература : учебник для среднего профессионального образования / В. К. Сигов [и др.] ; под науч. ред. В. К. Сигова. – Москва : Изд-во «Юрайт», 2020. – 532 с. – Текст : непосредственный.

Дмитриева, А. Сталин и дети: интервью с Юлией Яковлевой (27.11.2015) / А. Дмитриева. – Текст : электронный. – URL: <https://takiedela.ru/2015/11/stalin-i-deti/> (дата обращения: 12.05.2024).

Добренко, Е. Соцреализм и мир детства / Е. Добренко. – Текст : непосредственный // Соцреалистический канон : сб. ст. / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. – С. 31–41.

Долженко, Л. В. Рациональное и эмоциональное в русской литературе 50–80-х гг. XX в.: Н. Н. Носов, В. Ю. Драгунский, А. Г. Алексин, В. П. Крапивин : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Долженко Людмила Васильевна. – Волгоград, 2001. – 39 с. – Текст : непосредственный.

Дольто, Ф. На стороне подростка / Ф. Дольто ; [пер. с фр.]. – Екатеринбург : Рама Паблишинг, 2010. – 283 с. – Текст : непосредственный.

Драгунова, Т. В. Подросток / Т. В. Драгунова. – Москва : Знание, 1976. – 342 с. – Текст : непосредственный.

Дробязко, С. И. Под знаменами врага. Антисоветские формирования в составе германских вооруженных сил 1941–1945 гг. / С. И. Дробязко. – Москва : Эксмо, 2004. – 604 с. – Текст : непосредственный.

Ельчин, Е. Сталинский нос / Е. Ельчин. – Москва : Розовый жираф, 2013. – 176 с. – Текст : непосредственный.

Ермолов, И. Г. Возникновение и развитие советского военно-политического коллаборационизма на оккупированных территориях СССР в 1941–1944 гг. : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / Ермолов, Игорь Геннадьевич. – Тверь, 2005. – 279. – Текст : непосредственный.

Есаулов, И. А. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия / И. А. Есаулов. – Текст : непосредственный // Проблемы исторической поэтики. – 1994. – № 3. – С. 378–383.

Есаулов, И. А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. – Магадан : Новое время, 2020. – 480 с. – Текст : непосредственный.

Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин. – Москва : Флинта ; Московский психол.-соц. ин-т, 2003. – 173 с. – Текст : непосредственный.

Ефимов, В. Т. Этология как учение о нравах и нравственности / В. Т. Ефимов. – Москва : Б. и., 1992. – 268 с. – Текст : непосредственный.

Железников, В. К. Чучело / В. К. Железников. – Текст : непосредственный // Собр. соч. : в 4 т. – Москва : ТЕРРА, 2012. – Т. 1. – С. 11–199.

Жолковский, А. К. Блуждающие сны и другие работы / А. К. Жолковский. – Москва : Наука, Издательская фирма «Восточная литература», 1994. – 428 с. – Текст : непосредственный.

Зайцева, А. Моя Аника / А. Зайцева. – Волгоград : Перископ-Волга, 2020. – 64 с. – Текст : непосредственный.

Зелезинская, Н. Подростковая литература как зеркало общества / Н. Зелезинская. – Текст : непосредственный. // Вопросы литературы. – 2020. – № 1. – С. 159–175.

Зими́на, И. С. Современный вариант инициации в процессе взросления подростков / И. С. Зими́на – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2010. – № 2. – С. 75–81.

Золотухина, А. В. Эволюция образа подростка в русской детской литературе 1930-х–1970-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Золотухина Анастасия Владимировна. – Москва, 2018. – 174 с. – Текст : непосредственный.

Иваницкая, Е. Детские книги о репрессиях: часть вторая / Е. Иваницкая. – URL: <http://vpereplete.org/2016/11/2-book-about-terrors/> (дата обращения: 03.11.2023). – Текст : электронный.

Иванов, В. В. Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского / В. В. Иванов. – Текст : непосредственный // Родное и вселенское / сост., ст. и прим. В. М. Толмачева. – Москва : Республика, 1994. – 428 с.

Иванов, С. А. Блаженные похабы: Культурная история юродства / С. А. Иванов ; Рос. Академия наук, Ин-т славяноведения. – Москва : Языки славянских культур, 2005. – 448 с. – Текст : непосредственный.

Иванов, С. А. Тринадцатый год жизни : повести / С. А. Иванов. – Москва : Советская Россия, 1992. – 352 с. – Текст : непосредственный.

Иванюта, Г. Л. Из наблюдений за поэтикой поздних Стругацких: «Хромая судьба» / Г. Л. Иванюта. – Текст : непосредственный // Вестник Удмуртского университета (Ижевск). – 1993. – № 4. – С. 112–114.

Игнатъев, В. Я. Мир Ефима Честнякова / В. Я. Игнатъев, Е. П. Трофимов. – Москва : Молодая гвардия, 1988. – 221 с. – Текст : непосредственный.

Иголина, С. В. Тема родительства в современной подростковой литературе (на примере произведения М. Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки») / С. В. Иголина, Т. Л. Павлова, А. Г. Желябина. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – №1-1 (79). – С. 22–24.

Идиатуллин, Ш. Убыр : дилогия : романы / Ш. Идиатуллин. – Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 608 с. – Текст : непосредственный.

Изер, В. Изменение функций литературы / В. Изер. – Текст : непосредственный // Современная литературная теория. – Москва : Флинта, 2004. – С. 38.

Ильина, О. И. Условия возможности поступка в ситуации современного человека : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / Ильина Ольга Игоревна. – Томск : ТГУ, 2007. – 22 с. – Текст : непосредственный.

Исупов, К. Г. Космос русского самосознания : словарь / К. Г. Исупов. – Москва : Центр гуманитарных инициатив, 2020. – 400 с. – Текст : непосредственный.

Исупов, К. Г. Русская философия смерти (XVIII–XX) / К. Г. Исупов. – Текст : непосредственный // Русская философская культура. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 2010. – С. 411–425.

Исупов, К. Г. Русский Антихрист: сбывающаяся антиутопия / К. Г. Исупов. – Текст : непосредственный // Русская философская культура. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 2010. – С. 425–457.

Ищенко, Д. В поисках мальчишеского бога / Д. Ищенко. – Москва : КомпасГид, 2020. – 160 с. – Текст : непосредственный.

Казаков, А. А. Ценностная архитектоника произведений Ф. М. Достоевского : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Казаков Алексей Аширович. – Томск, 2012. – 59 с. – Текст : непосредственный.

Кантор, М. К. Их победа и наша Победа / М. К. Кантор. – Текст : непосредственный // Хроника стрижки овец. – Москва : АСТ, 2014. – 480 с.

Капишин, Е. А. Инициация в традиционных культурах как социальная практика / Е. А. Капишин. – Текст : непосредственный. // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 12. – С. 57–62.

Кирносов, А. Бранденбургский талер / А. Кирносов. – Текст : непосредственный // Поступок : сб. рассказов / сост. Е. Стрельцова. – 2-е изд. – Ленинград : Детская литература, 1991. – С. 84–92.

Кларк, Е. Положительный герой как вербальная икона / Е. Кларк – Текст : непосредственный. // Соцреалистический канон : сб. ст. / под общ. ред Х. Гюнтера и Е. Добренко. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. – С. 569–585.

Климова, Т. Ю. Образ неформатного учителя в литературе 1960-1990-х гг. / Т. Ю. Климова – Текст : непосредственный // Вестник БГУ. Язык, литература, культура. – 2015. – № 10. – С. 212–219.

Кнор, Н. Ю. Образ школы в современной подростковой прозе / Н. Ю. Кнор. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы филологии. – 2018. – № 16. – С. 104–114.

Козырева, М. Л. Девочка перед дверью... / М. Л. Козырева. – Москва : Самокат, 2015. – 176 с. – Текст : непосредственный.

Колпакова, О. В. Полынная елка / О. В. Колпакова // Три повести о войне. – Москва : КомпасГид, 2022. – 448 с. – Текст : непосредственный.

Кордуэлл, М. Психология. А-Я : словарь-справочник / М. Кордуэлл ; пер. с англ. К. С. Ткаченко. – Москва : Фаир-пресс, 2000. – 448 с. – Текст : непосредственный.

Коржова, Е. Ю. Психология личности в художественной литературе / Е. Ю. Коржова. – Текст : непосредственный // Психология. – 2009. – № 5. – С. 77–86.

Корман, Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов / Б. О. Корман. – Текст : непосредственный // Содержательность форм в художественной литературе: проблемы жанра : межвуз. сб. / под ред. Л. А. Франк. – Куйбышев : Куйбышевский университет, 1990. – С. 16–31.

Коротков, Ю. М. Абориген / Ю. М. Коротков. – Москва : Детская литература, 1989. – 527 с. – Текст : непосредственный.

Костецкая, А. Новая книга о советской детской литературе и кинематографе : рецензия на *A Companion to Soviet children's literature and film*. Ed. Olga Voronina. Leiden and Boston: Brill, 2020 / А. Костецкая. – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2020. – № 1. – С. 343–351.

Крапивин, В. П. Бронзовый мальчик : роман / В. П. Крапивин. – Москва : Издательский дом Мещерякова, 2016а. – 400 с. – Текст : непосредственный.

Крапивин, В. П. Дагги-Тиц : роман, повесть / В. П. Крапивин. – Москва : Эксмо, 2008. – 608 с. – (Отцы-основатели: Русское пространство). – Текст : непосредственный.

Крапивин, В. П. Мальчик со шпагой : роман / В. П. Крапивин. – Москва : Издательский дом Мещерякова, 2016б. – 400 с. – Текст : непосредственный.

Крапивин, В. П. Рыжее знамя упрямства : роман / В. П. Крапивин. – Москва : Издательский дом Мещерякова, 2016в. – 400 с. – Текст : непосредственный.

Крапивин, В. П. Семь фунтов брамсельного ветра / В. П. Крапивин. – Москва : РИПОЛ Классик, 2014. – 480 с. – Текст : непосредственный.

Крапивина, Л. А. Особенность педагогического метода писателя Владислава Крапивина / Л. А. Крапивина. – Текст : непосредственный // Образование и наука. – 2008. – № 7. – С. 119–127.

Крапивина, Л. А. Пионерский отряд «Каравелла»: взгляд сквозь призму пятидесятилетия / Л. А. Крапивина. – Текст : непосредственный // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. – 2013. – № 4. – С. 128–143.

Краснощекова, Я. В. Содержательные и методические подходы к изучению современной исторической прозы в процессе внеклассного чтения подростков 5-9-х классов / Я. В. Краснощекова, Н. В. Уминова. – Текст : непосредственный // Вестник КГПУ им. В. П. Астафьева. – 2021. – № 1 (55). – С. 5–13.

Крылова, М. Н. Что на самом деле читают наши дети / М. Н. Крылова. – Текст : непосредственный // *The Newman in Foreign Policy*. – 2016. – № 32 (76). – С. 8–12.

Кук, Б. Поэтика аутизма в романе Е. И. Замятина «Мы» / Б. Кук – Текст : непосредственный // Вестник ТГУ. – 2015. – № 3 (143). – С. 60–66.

Кукулин, И. П. Детское чтение советской эпохи: несоветский взгляд / И. П. Кукулин, М. О. Майофис. – Текст : непосредственный // НЛЮ. – 2003. – № 2 (60). – С. 214–217.

Купрейченко, А. Б. Нравственное самоопределение молодежи / А. Б. Купрейченко, А. Е. Воробьева. – Москва : Изд-во «Институт психологии РАН», 2013. – 480 с. – Текст : непосредственный.

Кутейникова, Н. Е. История и современность в детско-подростковой прозе XXI века: литературоведческий и методический аспект / Н. Е. Кутейникова. – Текст : непосредственный // Филология и культура. – 2015. – № 3. – С. 293–297.

Кутейникова, Н. Е. Проблема героя и нравственного выбора в современной детско-подростковой литературе / Н. Е. Кутейникова. – Текст : непосредственный // Детская книга: формирование круга внеклассного чтения детей и подростков : материалы Всерос. науч.-практ. конференции (17 февраля 2011 г.). – Нижний Тагил : Нижнетагильская гос. соц.-пед. академия, 2011. – С. 80–86.

Кучина, Т. Г. Поэтика «я»-повествования в русской прозе конца XX – начала XXI в. / Т. Г. Кучина. – Ярославль : Изд-во Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского, 2008. – 269 с. – Текст : непосредственный.

Лану, А. Прощание с коммунизмом: детская и подростковая литература в современной России (1990–2017) / А. Лану, К. Херолд, О. Бухина. – Москва : Новое литературное обозрение, 2024. – 368 с. – Текст : непосредственный.

Лебедев, В. Петькин день / В. Лебедев. – Текст : непосредственный // Поступок : сб. рассказов / сост. Е. Стрельцова. – 2-е изд. – Ленинград : Детская литература, 1991. – С. 62–67.

Лебедушкина, О. П. «Дом, в котором...» Мариам Петросян как «итоговый текст» десятилетия / О. П. Лебедушкина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2011. – С. 20–21.

Левицкий, С. А. Трагедия свободы / С. А. Левицкий. – Минск : Изд-во Белорусского Экзархата, 2011. – 480 с. – Текст : непосредственный.

Леонов, И. С. Книга архимандрита Тихона (Шевкунова) «“Несвятые святые” и другие рассказы» в контексте жанра литературной исповеди: циклы «Судьбы» и

«События» / И. С. Леонов. – Текст : непосредственный // Новый филологический вестник. – 2019. – № 4 (51). – С. 334–342.

Леонтьев, А. Н. Деятельностный ум (Деятельность, Знак, Личность) / А. Н. Леонтьев. – Москва : Смысл, 2001. – 392 с. – Текст : непосредственный.

Леонтьев, Д. А. Очерк психологии личности / Д. А. Леонтьев. – Москва : Смысл, 1993. – 157 с. – Текст : непосредственный.

Лингвистика информационно-психологической войны : монография. Кн. II / А. А. Бернацкая, Л. А. Гаврилов, В. А. Жилина [и др.] ; под ред. проф. А. П. Сковородникова. – Красноярск : Сибирский федеральный ун-т, 2019. – 488 с. – Текст : непосредственный.

Линков, В. Я. Введение в литературоведение: История идей от Вико до Бахтина и Гадамера / В. Я. Линков. – Москва : URSS : ЛЕНАНД, 2018. – 225 с. – Текст : непосредственный.

Липовецкий, М. Н. Шалуны, враги, другие: трикстер в советской и постсоветской детской литературе / М. Н. Липовецкий. – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2014. – № 2 (6). – С. 7–22.

Литовская, М. А. «Время всегда хорошее»: социальная психология для современного подростка / М. А. Литовская. – Текст : непосредственный // Детская литература сегодня : сб. науч. ст. – Екатеринбург : УрГПУ, 2010. – 154 с.

Литовская, М. А. «Дикарки» в советской подростковой литературе 1950–1960-х гг. / М. А. Литовская. – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2020. – Т. 17, № 1. – С. 115–143.

Литовская, М. А. Стилевой инфантилизм А. Гайдара / М. А. Литовская. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2006. – № 16. – С. 30–35.

Лобанова, Ю. А. Роль женских архетипов в метасюжете инициации героев Ю. Олеши : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Лобанова Юлия Александровна. – Барнаул, 2007. – 23 с. – Текст : непосредственный.

Лотман, Ю. М. Несколько мыслей о типологии культур / Ю. М. Лотман. – Текст : непосредственный // Языки культуры и проблемы переводимости. – Москва : Наука, 1987. – С. 3–17.

Лотман, Ю. М. Портрет / Ю. М. Лотман. – Текст : непосредственный // Об искусстве. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1998. – 702 с.

Луговская, Н. Дневник советской школьницы. Преодоление / Н. Луговская. – Москва : АСТ, 2017. – 512 с. – Текст : непосредственный.

Лупанова, И. П. Полвека. Советская детская литература. 1917–1967 / И. П. Лупанова. – Москва : Детская литература, 1969. – 671 с. – Текст : непосредственный.

Мальтинская, Н. А. История развития учения об аутизме / Н. А. Мальтинская. – Текст : непосредственный // Концепт. – 2017. – № S11. – С. 53–61.

Малюгин, Д. В. Психологические детерминанты морального выбора : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01 / Малюгин Дмитрий Викторович. – Москва : Изд-во МПГУ, 2007. – 24 с. – Текст : непосредственный.

Мамардашвили, М. К. Необходимость себя. Лекции. Статьи. Необходимые заметки / М. К. Мамардашвили. – Москва : Лабиринт, 1996. – 432 с. – Текст : непосредственный.

Маношин, И. С. Героическая трагедия: О последних днях обороны Севастополя (29 июня – 12 июля 1942 г.) / И. С. Маношин. – Симферополь : Таврида, 2001. – 207 с. – Текст : непосредственный.

Манштейн, Э. Утерянные победы / Э. Манштейн. – Смоленск : Terra fantastica, 1999. – 891 с. – Текст : непосредственный.

Мартынова, А. А. Связь детских психотравм с алкогольной зависимостью / А. А. Мартынова. – Текст : непосредственный // Наука молодых. *Eruditio Juvenium*. – 2017. – № 1. – С. 34–41.

Маслоу, А. Новые рубежи человеческой природы / А. Маслоу ; пер. с англ. – 2-е изд., испр. – Москва : Смысл: Альпина нон-фикшн, 2011. – 496 с. – Текст : непосредственный.

Махлин, В. Л. «Современность» в круге понимания. К семантике «нового» в Новое время / В. Л. Махлин. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 2013. – № 2. – С. 11–19.

Мелетинский, Е. М. От мифа к литературе: учеб. пособие / Е. М. Мелетинский. – Москва : РГГУ, 2001. – 168 с. – Текст : непосредственный.

Меликян, М. А. Онтолого-антропологические основания становления ноосферного человека : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Меликян Мерине Акоповна. – Иваново, 2014. – 193 с. – Текст : непосредственный.

Мельник, Д. А. Рассказывание историй в романе «Дом, в котором...» Мариам Петросян: смысловые уровни / Д. А. Мельник. – Текст : непосредственный // Вестник СПбГУ. Сер. 9. – 2013. – Вып. 3. – С. 63–67.

Мерло-Понти, М. Видимое и невидимое / М. Мерло-Понти ; пер. с фр. О. Н. Шпарага. – Минск : Логвинов, 2006. – 400 с. – Текст : непосредственный.

Мескин, В. А. Роман М. Петросян «Дом, в котором...» в контексте литературной традиции магического реализма / В. А. Мескин, Л. В. Гайдаш. – Текст : непосредственный // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2019. – Т. 24, № 3. – С. 404–413.

Местергази, Е. Г. Художественная словесность и реальность: документальное начало в отечественной литературе XX в. : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08 / Местергази Елена Георгиевна. – Москва, 2008. – 246 с. – Текст : непосредственный.

Мещерякова, М. И. Русская детская, подростковая и юношеская проза 2 половины XX в.: проблемы поэтики : монография / М. И. Мещерякова. – Москва : МегаТрон, 1997. – 380 с. – Текст : непосредственный.

Мид, М. Культура и мир детства: избранные произведения / М. Мид. – Москва : Наука, 1988. – 429 с. – Текст : непосредственный.

Миколайчик, М. В. Художественный психологизм и его место в системе литературоведческих терминов и понятий / М. В. Миколайчик. – Текст : непосредственный // Вопросы русской литературы. – 2014. – № 29. – С. 135–142.

Микрюкова, Т. А. Возможности российского книжного рынка в решении проблемы продвижения чтения в подростковой среде / Т. А. Микрюкова. – Текст : непосредственный // Диалоги о культуре и искусстве : материалы X Всерос. науч.-практ. конф. (с международным участием). – Пермь : Пермский гос. ин-т, 2020. – С. 292–298.

Милославская, В. В. Творчество А. и Б. Стругацких в контексте эстетических стратегий постмодернизма : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 /

Милославская Виктория Владимировна. – Ставрополь, 2008. – 24 с. – Текст : непосредственный.

Миннуллин, О. Р. Введение в ценностно-онтологический подход к литературе: структура проблемного поля / О. Р. Миннуллин. – Текст : непосредственный // Новый филологический вестник. – 2022. – № 1 (60). – С. 18–29.

Миннуллин, О. Р. Ценностно-онтологические аспекты художественно-литературного творчества : дис. ... д-ра филол. наук : 5.9.3 / Миннуллин Олег Рамильевич. – Москва, 2023. – 477 с. – Текст : непосредственный.

Мирер, А. Главный полдень / А. Мирер. – Текст : непосредственный // Дом скитальцев. – Москва : АСТ, 2021. – 478 с.

Миронова, Ю. Переводы с языка дельфинов : роман / Ю. Миронова. – Екатеринбург : Рама Паблишинг, 2015. – 400 с. – Текст : непосредственный.

Михалева, Т. И. Великая Отечественная война в литературе для детей и юношества (60–80-е гг.) / Т. И. Михалева. – Москва : МГИК, 1992а. – 43 с. – Текст : непосредственный.

Михалева, Т. И. Нравственный смысл труда в литературе для детей и юношества (60–80-е гг.) / Т. И. Михалева. – Москва : МГИК, 1992а. – 32 с. – Текст : непосредственный.

Михалева, Т. И. Современный подросток в современном мире: проблема формирования личности подростка в литературе 1960–2000-х годов / Т. И. Михалева. – Москва : Русская школьная библиотечная ассоциация, 2007. – 224 с. – Текст : непосредственный.

Михалева, Т. И. Человек в беде. Тема: «Подросток и преступление в современной художественной литературе» / Т. И. Михалева. – Текст : непосредственный // Школьная библиотека. – 2009. – № 4–5. – С. 64–72.

Михальская, А. К. Русский Сократ. Лекции по сравнительно-исторической риторике / А. К. Михальская. – Москва : Академия, 1996. – 189 с. – Текст : непосредственный.

Михеева, Т. В. Не предавай меня! / Т. В. Михеева. – Москва : КомпасГид, 2010. – 136 с. – Текст : непосредственный.

Молдавская, К. А. Тенденции развития, критерии оценки и продвижение современной литературы для детей и подростков / К. А. Молдавская. – Москва : Педагогический университет «Первое сентября», 2011. – 64 с. – Текст : непосредственный.

Молданов, Е. Трудный возраст / Е. Молданов. – Текст : электронный // Урал. – 2009. – № 10. – URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2009/10> (дата обращения 23.09.2023).

Молданов, Е. Т. Парадоксы «Дома, в котором...» Мариам Петросян / Е. Т. Молданов. – Текст : электронный. – URL: http://www.livebooks.ru/goods/dom_v_kotorom/dom_arist/ (дата обращения: 22.02.2022).

Муравьева, Л. Е. Авторефлексивные стратегии репрезентации травмы в художественном нарративе (на материале современной французской литературы) / Л. Е. Муравьева. – Текст : непосредственный // Поэтика и прагматика нарративных практик : коллективная монография. – Екатеринбург : ИНТМЕДИА, 2019. – С. 104–125.

Мурашева, Е. В. Обратно он не придет / Е. В. Мурашева. – Москва : Волчок, 2020. – 168 с. – Текст : непосредственный.

Мухина, В. С. Инициации подростков как условие личностного роста: проведение инициации саморефлексией (в ситуации уединения и обособления) / В. С. Мухина, В. С. Басюк. – Текст : непосредственный // Развитие личности. – 2011. – № 2. – С. 127–141.

Налимов, В. В. В поисках иных смыслов / В. В. Налимов. – Москва : Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 464 с. – Текст : непосредственный.

Налимов, В. В. Прошлое в настоящем / В. В. Налимов. – Москва : Центр гуманитарных инициатив, 2018. – 354 с. – Текст : непосредственный.

Налимов, В. В. Спонтанность сознания: Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности / В. В. Налимов. – Москва : Водолей, 2007. – 367 с. – Текст : непосредственный.

Неверович, Г. А. Основные тенденции современной детской и юношеской литературы / Г. А. Неверович. – Текст : непосредственный // Молодежь. Чтение.

Успех : сб. мат. науч.-практ. конф. – Москва : Русская школьная библиотечная ассоциация, 2008. – С. 79–85.

Неизвестные Стругацкие. От «Страны багровых туч» до «Трудно быть богом»: черновики, рукописи, варианты / сост. С. П. Бондаренко, В. М. Курильский. – Донецк : Сталкер, 2007. – 640 с. – Текст : непосредственный.

Немцы в истории России : документы высших органов власти и военного командования. 1652–1917 / сост. В. Ф. Дизендорф. – Москва : Материк, 2006. – 780 с. – Текст : непосредственный.

Нечаев, Л. Е. В ожидании друга, или Признания подростка / Л. Е. Нечаев. – Текст : непосредственный // Школьные годы. Вып. 3: Повести. – Москва : Детская литература, 1990. – С. 212–280.

Николаев, П. А. Историзм в художественном творчестве и в литературоведении / П. А. Николаев. – Москва, 1983. – 366 с. – Текст : непосредственный.

Новлянская, З. Н. Психология в литературе и литература в психологии / З. Н. Новлянская. – Текст : непосредственный // Психология и литература в диалоге о человеке / под ред. Н. А. Борисенко, Н. Л. Карповой, С. Ф. Дмитренко. – Москва : Ассоциация школьных библиотекарей русского мира (РШБА), 2016. – С. 15–20.

Носкова, В. Б. Взрослые «ужасы» и новый детский герой? / В. Б. Носкова, Н. П. Хрящева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2006. – № 16. – С. 36–42.

Нямцу, А. Функциональность литературных традиций в романе А. и Б. Стругацких «Хромая судьба» / А. Нямцу, А. Беридзе. – Текст : непосредственный // Науковш вюник Чершвецького ун іверситету (Чершвш). – 2001. – Вип. 106. – С. 30–37.

Обухов, Р. Е. Сказки. Баллады. Фантазии / Р. Е. Обухов, Е. В. Честняков ; сост. и коммент. Р. Е. Обухов, М. А. Васильева. – Москва : ОАО «Московские учебники», 2012. – 352 с. – Текст : непосредственный.

Обухова, Л. Ф. Детская (возрастная) психология / Л. Ф. Обухова // Готовим психолога. – Москва : Роспедагентство, 1996. – 372 с. – Текст : непосредственный.

Октябрьская, О. С. Проблема взросления подростка в повести Т. Михеевой «Когда мы остаемся одни» / О. С. Октябрьская. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – № 2. – С. 368–373.

Окуджава, Б. Милости судьбы: Новая книга стихотворений / Б. Окуджава. – Москва : Московский рабочий, 1993. – 194 с. – Текст : непосредственный.

Олизько, Н. С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Олизько Наталья Сергеевна. – Челябинск, 2009. – 343 с. – Текст : непосредственный.

Орловский, А. Фрактальное квантование пространства-времени / Fractal quantization of space-time / А. Орловский. – Текст : электронный. – URL: <https://www.researchgate.net/publication/344405326> (дата обращения: 06.12.2023).

Оссовская, М. Рыцарь и буржуа : исследования по истории морали / М. Оссовская. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 525 с. – Текст : непосредственный.

Падун, М. А. Роль детской травмы и когнитивно-личностных характеристик в развитии признаков депрессии у взрослых / М. А. Падун. – Текст : непосредственный // Вестник РГНФ. – 2007. – № 4. – С. 188–196.

Палиевский, П. В. Документ в современной литературе / П. В. Палиевский. – Текст : непосредственный // Из выводов XX века. – Москва : Русский остров ; Владимир даль, 2004. – С. 376–402

Панарин, И. Н. Гибридная война и геополитика / И. Н. Панарин. – Москва : Горячая линия, Телеком, 2021. – 472 с. – Текст : непосредственный.

Партизанское движение в Крыму в период Великой отечественной войны : сб. документов и материалов. 1941–1942 / сост. А. В. Малыгин, Л. П. Кравцова, Л. П. Сергиенко. – Симферополь : Сонат, 2006. – 268 с. – Текст : непосредственный.

Патрикеев, С. И. Исповедь в поэтике русской прозы первой трети XX в.: Проблемы жанровой эволюции : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Патрикеев Сергей Иванович. – Коломна, 1999. – 24 с. – Текст : непосредственный.

Переверзева, Д. С. Особенности зрительного восприятия у детей с расстройствами аутистического спектра / Д. С. Переверзева, Н. Л. Горбачевская. – Текст : непосредственный // Современная зарубежная психология. – 2013. – Т. 2, № 2. – С. 130–142.

Переслегин, С. Б. Русский космический код / С. Б. Переслегин. – Текст : непосредственный // Изборский клуб. – 2021. – № 1–2 (87–88). – С. 52–62.

Переслегин, С. Б. Цивилизации в людях и кодах / С. Б. Переслегин. – Текст : непосредственный // Русские коды / под ред. В. В. Аверьянова. – Москва : Наше завтра, 2022. – С. 93–114.

Петросян, М. С. Дом, в котором... / М. С. Петросян. – Москва : Лайвбук, 2019. – 992 с. – Текст : непосредственный.

Пиаже, Ж. Речь и мышление ребенка / Ж. Пиаже. – Москва : Педагогика-Пресс, 1994. – 526 с. – Текст : непосредственный.

Пивоваров, Д. В. Многомерность свободы / Д. В. Пивоваров, Г. Л. Тульчинский, А. М. Максимов [и др.]. – Текст : непосредственный // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2015. – № 4. – С. 90–96.

Пигов, К. С. Бытие и возраст / К. С. Пигов, А. К. Секацкий. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2019. – 250 с. – Текст : непосредственный.

Плотников, В. И. Ценностный мир человека и его судьба / В. И. Плотников. – Текст : непосредственный // Двенадцать лекций по философии. – Екатеринбург : Изд-во Уральской государственной юридической академии, 1996. – С. 193–224.

Погорелая, Е. А. Нарушение табу: современный young adult в школьной программе по литературе / Е. А. Погорелая. – Текст : непосредственный // Практики и интерпретации : журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2020. – № 2. – С. 48–58.

Полева, М. А. Языковое сознание подростка через призму внутренней речи персонажей художественной литературы / М. А. Полева. – Текст : непосредственный // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2012. – № 2. – С. 224–227.

Полевая, Е. А. Итоги I всероссийской научно-практической конференции «Детская и подростковая литература: подходы к анализу, практики чтения, региональный контекст изучения» / Е. А. Полевая, М. Л. Левченко. – Текст : непосредственный // Обзоры. Рецензии. – 2021. – № 13. – С. 316–320.

Полковникова, И. В. К вопросу о проблематике современной литературы для подростков (тема семьи и семейных ценностей в контексте литературной истории

и социологии детства) / И. В. Полковникова. – Текст : непосредственный // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2009. – № 7. – С. 98–102.

Попова, Е. В. Ценностный подход в исследовании литературного творчества : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08 / Попова Елена Васильевна. – Москва, 2004. – 48 с. – Текст : непосредственный.

Поступок : сб. рассказов / сост. Е. Стрельцова. – 2-е изд. – Ленинград : Детская литература, 1991. – 160 с. – Текст : непосредственный.

Поступок как задача. – Текст : непосредственный // Поступок : сб. рассказов / сост. Е. Стрельцова. – 2-е изд. – Ленинград : Детская литература, 1991. – С. 152–159.

Пригарина, А. С. Пути реализации исповедальной интенции в жанре дневника / А. С. Пригарина. – Текст : непосредственный // Известия ВГПУ. – 2012. – № 2. – С. 32–35.

Прокофьев, В. Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах) / В. Н. Прокофьев. – Текст : непосредственный // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. – Москва : Наука, 1983. – 206 с.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – СПб.: Питер, 2021. 576 с. – Текст : непосредственный.

Психология и литература в диалоге о человеке / под ред. Н. А. Борисенко, Н. Л. Карповой, С. Ф. Дмитренко. – Москва : Ассоциация школьных библиотекарей русского мира (РШБА), 2016. – 368 с. – Текст : непосредственный.

Пушкина, Е. В. Книги о подростках вчера, сегодня, завтра / Е. В. Пушкина. – Текст : непосредственный // Школьная библиотека. – 2014. – № 8. – С. 27–30.

Раскин, А. Как папа охотился на тигра / А. Раскин. – Текст : непосредственный // Поступок : сб. рассказов / сост. Е. Стрельцова. – 2-е изд. – Ленинград : Детская литература, 1991. – С. 12–14.

Ремизова, М. Пять коней... / М. Ремизова. – Текст : электронный // Октябрь. – 2011. – № 2. – URL: <http://magazines.russ.ru/october/2011/2/re.html> (дата обращения: 29.09.2021).

Рогачев, В. А. Критическая интерпретация детской книги и категория «память детства» / В. А. Рогачев. – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2015. – № 1 (7). – С. 176–182.

Рожкова, А. В. Теоретические основы детского аутизма: факторы, проявления, проблемы / А. В. Рожкова. – Текст : непосредственный // Colloquium-journal. – 2020. – № 12 (64). – С. 30–33.

Романовская, Л. А. Удалить эту запись? / Л. Романовская. – Москва : Самокат, 2017. – 250 с. – Текст : непосредственный.

Романовская, Л. В. «Писатель пишет, чтобы все, что мы пережили, не ушло в космос, а осталось тут, как облако» / Л. В. Романовская. – URL: <https://www.rarparbook.ru/articles/3140/> (дата обращения: 09.05.2024). – Текст : электронный.

Романько, О. В. Крымско-татарские добровольческие формирования в германских вооруженных силах (1941–1945) / О. В. Романько. – Текст : непосредственный // Новый Часовой. – 2004. – № 14–15. – С. 126–140.

Ронен, О. Детская литература и социалистический реализм / О. Ронен. – Текст : непосредственный // Соцреалистический канон : сб. ст. под общ. ред Х. Гюнтера и Е. Добренко. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. – С. 969–980.

Рубцова, Л. Современная русская литература в среде подростков: ценность или пустой звук? / Л. Рубцова. – Текст : непосредственный // Современный литературный поток в школьном образовательном процессе : сб. науч. ст. по итогам IX Международной науч.-практ. конф. / под редакцией Т. Г. Галактионовой, Е. И. Казаковой. – Санкт-Петербург : ЛЕМА, 2018. – С. 79–81.

Рудашевский, Е. Ворон / Е. Рудашевский. – Москва : КомпасГид, 2017. – 176 с. – Текст : непосредственный.

Руднев, В. П. Новая модель этики / В. П. Руднев. – Москва : Гнозис, 2020. – 248 с. – Текст : непосредственный.

Сабитова, Д. Р. Три твоих имени / Д. Р. Сабитова. – Москва : Розовый жираф, 2012. – 185 с. – Текст : непосредственный.

Савельев, С. В. Морфология сознания : в 2 т. Т. 2. / С. В. Савельев. – Москва : ВЕДИ, 2021. – 208 с. – Текст : непосредственный.

Сайкина, Г. К. Онтология нравственного добра: законы бытия как законы морали / Г. К. Сайкина. – Текст : непосредственный // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. – 2015. – Т. 157, № 1. – С. 140–152.

Сапольски, Р. Биология добра и зла: как наука объясняет наши поступки / Р. Сапольски. – Москва : Альпина нон-фикшн, 2021. – 765 с. – Текст : непосредственный.

Сафина, Г. М. Поступок в структуре нравственного выбора: анализ проблемы в контексте народной мудрости : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / Сафина Гульнара Минсеитовна. – Чебоксары : ЧГПУ, 2010а. – 24 с. – Текст : непосредственный.

Свирский, Г. Мир современной русской фантастики и трагический натурализм. Братья Стругацкие и Веничка Ерофеев «Москва-Петушки» / Г. Свирский. – Текст : непосредственный // На Лобном месте: Литература нравственного сопротивления 1946–1986. – Москва : Крук, 1998. – С. 244–253.

Свитенко, Н. В. «...Ибо отцы наши не приняли этого»: цивилизационный выбор России в новое время / Н. В. Свитенко, В. В. Сайченко. – Текст : непосредственный // Культурологический журнал. – 2016. – № 3 (25). – С. 2.

Свитенко, Н. В. «В ожидании друга, или признания подростка» Л. Нечаева: «взросление» сознания в жанре литературной исповеди / Н. В. Свитенко, Е. А. Жиркова. – Текст : непосредственный // Наука. Образование. Современность. – 2023. – № 1. – С. 28–32.

Свитенко, Н. В. «Вольные» взрослые и «ничейные» дети: проблемы нуклеарной семьи в современной прозе для подростков / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. – 2022. – № 5. – С. 37–41.

Свитенко, Н. В. «Гадкие лебеди»: ценностные ориентации подростков в одноименной повести А. и Б. Стругацких / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2021. – № 4 (113). – С. 64–70.

Свитенко, Н. В. «Держать ответ»: сюжет взросления в повести «Тетрадь с фотографиями» В. Железникова / Н. В. Свитенко, А. Е. Зобнина – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы гуманитарных исследований, посвящ. 300-летию Рос. Академии наук : материалы междунар. науч.-практ. конф. – Краснодар : КубГТУ, 2024. – С. 8–12.

Свитенко, Н. В. «Мучача детестапле»: хорошая «плохая» девчонка в романе «Семь фунтов брамсельного ветра» В. Крапивина / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Крапивинские чтения : сб. материалов IV Всерос. науч.-практ. конф. 12–13 октября 2023 г. / Российская библиотечная ассоциация ; Министерство культуры Свердловской области ; Свердловская областная библиотека для детей и молодежи им. В. П. Крапивина ; [сост. С. В. Кокорина ; общ. ред. Ю. В. Костромина, С. В. Кокорина]. – Екатеринбург : УМЦ УПИ, 2023. – С. 31–37.

Свитенко, Н. В. «Открытый заговор великого инквизитора»: Ф. Достоевский против г. Уэллса / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Достоевский в русской и зарубежной словесности (к 200-летию писателя) : материалы междунар. науч.-практ. конф. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2021. – С. 13–18.

Свитенко, Н. В. «Положительный тип, который ищет наша литература», в творческой интерпретации Ф. М. Достоевского: «Ищите же прежде Царствия Божия и правды его» (Мф. 6:33) / Н. В. Свитенко, В. В. Сайченко. – Текст : непосредственный // Материалы XII Международного форума «Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения» (г. Липецк – Задонск, 20–22 октября 2016 г.). – Липецк : Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2017. – С. 135–137.

Свитенко, Н. В. «Пространство времени»: семантика фрактальной спирали в романе «Дом, в котором...» М. Петросян / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. – 2022. – № 1. – С. 7–10.

Свитенко, Н. В. «Роботы», «людены», «подруг» и другие «расы»: мифологическая семиотизация образа «чужого» в прозе А. и Б. Стругацких / Н. В. Свитенко, В. И. Слатвинская. – Текст : непосредственный // Актуальные

вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития : материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2019. – С. 295–298.

Свитенко, Н. В. «Святые грешники»: семантико-ассоциативная структура концепта «юрродство» в прозе Ф. М. Достоевского / Н. В. Свитенко, Е. В. Сомова. – Текст : непосредственный // Материалы XII Международного форума / Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского. – Липецк : Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2017. – С. 137–140.

Свитенко, Н. В. «Точка невозврата»: предательство в структуре сюжетов отечественной прозы для подростков / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2022. – № 4 (167). – С. 260–264.

Свитенко, Н. В. «Трансцендеры»: аксиология конвергентного сознания в современной прозе для подростков / Н. В. Свитенко. – Текст : электронный // Международный научно-исследовательский журнал. – 2023. – № 4 (130). – С. 1–4.

Свитенко, Н. В. «Я жив, это вы все умерли»: трансгрессивная проза Филипа К. Дика / Н. В. Свитенко, Б. С. Куккоев. – Текст : непосредственный // Юбилейное: вопросы истории, поэтики, интерпретации русской и зарубежной литературы : сб. тр. ученых-филологов КубГУ, посвященный литературным юбилеям: писатели, ученые, книги. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2018. – С. 181–185.

Свитенко, Н. В. Аксиологические ориентиры отечественной литературы для детей и юношества: самопожертвование как поступок / Н. В. Свитенко, Е. А. Жиркова. – Текст : непосредственный // Наука. Образование. Современность. – 2022. – № 1-4. – С. 44–48.

Свитенко, Н. В. Архетипическая «матрица» литературного образа «страшной матери» / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Юбилейное: вопросы истории, поэтики, интерпретации русской и зарубежной литературы : сб. тр. ученых-филологов КубГУ, посвященный литературным юбилеям: писатели, ученые, книги. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2018. – С. 71–75.

Свитенко, Н. В. Генезис и репрезентация психологической травмы в повести «Три твоих имени» Д. Р. Сабитовой / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. – 2022. – № 5. – С. 16–22.

Свитенко, Н. В. Метасюжет инициации в современной отечественной прозе для подростков / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2022. – № 5 (168). – С. 226–229.

Свитенко, Н. В. Мотив грехопадения и искупления в цикле повестей «Мефодий Буслаев» Дм. Емца / Н. В. Свитенко, А. Е. Ковалева. – Текст : непосредственный // Гамлет и Дон Кихот в русской и зарубежной словесности (к 400-летию со дня смерти Мигеля де Сервантеса и Уильяма Шекспира) : материалы междунар. науч.-практ. конф. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2017. – С. 169–173.

Свитенко, Н. В. Мотив судьбы в повести «Ямы» Луиса Сашара / Н. В. Свитенко, П. Р. Никонович. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития : материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2022. – С. 263–267.

Свитенко, Н. В. Обряд инициации в структуре сюжета современной прозы для подростков («С кем бы побегать?» Д. Гроссмана) / Н. В. Свитенко, А. Е. Юсупова. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития : материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2022. – С. 287–291.

Свитенко, Н. В. Особенности пространственно-временной организации повестей Д. Емца / Н. В. Свитенко, А. Е. Ковалева. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития : материалы I Междунар. науч.-практ. конф. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2016. – С. 119–122.

Свитенко, Н. В. Повествовательные стратегии современной прозы для подростков: композиционный полифонизм в романе «Дом, в котором...»

М. Петросян / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Вестник Марийского государственного университета. – 2022. – Т. 16, № 1 (45). – С. 107–112.

Свитенко, Н. В. Революция как ревизия эпистем в повести Стругацких «Гадкие лебеди» / Н. В. Свитенко, В. В. Слатвинская. – Текст : непосредственный // Литература и революция (к 100-летию Октябрьской революции) : материалы междунар. науч.-практ. конф. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2017. – С. 272–275.

Свитенко, Н. В. Семья как «базовая» аксиологема в повести «Дагги-Тиц» В. П. Крапивина / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Проблемы изучения и преподавания литературы в школе и вузе: «мысль семейная» в художественной литературе : материалы IX Междунар. науч.-практ. семинара. – Горловка : Донецкий государственный университет, 2024. – С. 25–30.

Свитенко, Н. В. Сюжет инициации в дилогии «Убыр» Ш. Ш. Идиатуллина / Н. В. Свитенко, М. А. Богданченко. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития : материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2022. – С. 214–218.

Свитенко, Н. В. Сюжетная ситуация «травли» в отечественной прозе для подростков: нейрофизиология поведения и специфика конфликта / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. – 2022. – № 12. – С. 43–47.

Свитенко, Н. В. Террор интеллекта: репрессивная духовность в повести «Гадкие лебеди» А. и Б. Стругацких / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2021. – № 10 (163). – С. 233–236.

Свитенко, Н. В. Типология модусов сознаний и система ценностей в романе «Дом, в котором...» М. Петросян / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Международный научно-исследовательский журнал. – 2022. – № 4 (118). – С. 48–51.

Свитенко, Н. В. Трилогия «Паруса Эспады» В. П. Крапивина: конфликт и система персонажей в аксиологическом аспекте / Н. В. Свитенко. – Текст :

непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики: научный журнал. – 2022. – № 6-2 (84). – С. 252–257.

Свитенко, Н. В. Фигура «ненадежного рассказчика» в повести братьев Стругацких «Отель “У погибшего альпиниста”» / Н. В. Свитенко, П. Р. Никонович. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития : материалы VIII междунар. науч.-практ. конф. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2023. – С. 262–268.

Свитенко, Н. В. Функции архетипа трикстера в повести «Шут» Ю. П. Вяземского / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16, № 3. – С. 688–692.

Свитенко, Н. В. Художественная репрезентация сознания подростка-аутиста в современной отечественной прозе для подростков / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16, № 4. – С. 996–999.

Свитенко, Н. В. Ценностные ориентиры отечественной прозы для подростков второй половины XX – начала XXI века : монография / Н. В. Свитенко. – Москва : ФЛИНТА, 2023. – 240 с. – Текст : непосредственный.

Свитенко, Н. В. Экфрасис и его функции в повести Э. Веркина «Облачный полк» / Н. В. Свитенко. – Текст : непосредственный // Культура и текст. – 2022а. – № 4 (51). – С. 132–139.

Секацкий, А. К. Этика под ключ / А.К. Секацкий. – Санкт-Петербург : Лимбус Пресс, 2021. – 272 с. – Текст : непосредственный.

Семенова, Е. В. Художественная аксиология русской литературы: терминологический аппарат / Е. В. Семенова. – Текст : непосредственный // Инновационная наука. – 2016. – № 2–5 (14). – С. 87–89.

Семенова, С. Г. Созидание будущего: Философия русского космизма / С. Г. Семенова. – Москва : Ноократия, 2020. – 458 с. – Текст : непосредственный.

Сергиенко, Е. А. Модель психического как новая исследовательская парадигма когнитивной психологии / Е. А. Сергиенко. – Текст : непосредственный // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. – 2015. – № 4. – С. 265–279.

Сергиенко, И. А. «Гендерная дидактика»: голос автора в советской школьной повести 1960-х–1980-х гг. / И. А. Сергиенко. – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2021. – № 2. – С. 96–109.

Сигел, Д. Растущий мозг: как нейронаука и навыки майндсайт помогают преодолеть проблемы переходного возраста / Д. Сигел ; пер. с англ. К. Савельева. – Москва : Эксмо, 2016. – 271 с. – Текст : непосредственный..

Сиголаева, Л. М. Аутичный ребенок в подростковом центре / Л. М. Сиголаева – Текст : непосредственный // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2009. – № 116. – С. 293–296.

Синицкая, А. В. Формулы мелодраматического сюжета, игра в эпос и Советская метафизика / А. В. Синицкая. – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2016. – № 2 (10). – С. 214–236.

Слободчикова, В. И. Антропологический подход к решению проблемы психологического здоровья детей / В. И. Слободчикова, А. В. Шувалов. – Текст : непосредственный // Вопросы психологии. – 2001. – № 4. – С. 91–105.

Смирнов, Г. С. Образование ноосферы: философско-методологические проблемы эволюции сознания / Г. С. Смирнов. – Иваново : Изд-во «Ивановский государственный университет», 2015. – 504 с. – Текст : непосредственный..

Солдаткина, Я. В. Категория времени в современной русской прозе (М. Шишкин, М. Петросян, Е. Водолазкин) / Я. В. Солдаткина – Текст : непосредственный // Вестник Днепропетровского университета им. А. Нобеля. Серия Филологические науки. – 2013. – № 2 (6). – С. 271–281.

Соловейчик, С. Л. Воспитание школы. Статьи для своей газеты / С. Л. Соловейчик. – Санкт-Петербург : Образовательные проекты, 2021. – 448 с. – Текст : непосредственный.

Соловейчик, С. Л. Как разговаривать с подростком о вечных истинах / С. Л. Соловейчик. – Москва : АСТ, 2020. – 224 с. – Текст : непосредственный.

Соловейчик, С. Л. Что такое поступок / С. Л. Соловейчик. – Текст : непосредственный // Поступок : сб. рассказов / сост. Е. Стрельцова. – 2-е изд. – Ленинград : Детская литература, 1991. – С. 6–10.

Соловьева, Т. Дом vs. Наружность / Т. Соловьева. – Текст : электронный // Вопросы литературы. – 2011. – № 3. – URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/3/so9.html> (дата обращения: 29.09.2021).

Сорокина, О. Л. Фашистская пропаганда в войне против СССР / О. Л. Сорокина. – Текст : непосредственный // Российские регионы: взгляд в будущее. – 2015. – № 2 (3). – С. 77–109.

Степанова, М. И. Психологическое лицо литературы / М. И. Степанова. – Текст : непосредственный // Вопросы психологии. – 2006. – № 3. – С. 109–122.

Столяров, А. И. Призрак нации: Русский этнос в постсовременности / А. И. Столяров. – Санкт-Петербург : Страта, 2019. – 328 с. – Текст : непосредственный.

Стрельцова, В. М. Человеческий поступок как предмет философской онтологии / В. М. Стрельцова. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – № 309 (апрель). – С. 95–115.

Стругацкий, А. Н. Гадкие лебеди / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий. – Москва : АСТ, 2018. – 320 с. – Текст : непосредственный.

Стругацкий, А. Н. Улитка на склоне / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий. – Текст : непосредственный // Собр. соч. : в 12 т. Т. 5 : Улитка на склоне. Второе нашествие марсиан. Отель «У Погибшего альпиниста». – Москва : Текст, 1992. – 430 с.

Стругацкий, Б. Н. Комментарии к пройденному. 1967–1968 гг. / Б. Н. Стругацкий. – Текст : непосредственный // Собр. соч. : в 11 т. Т. 5. 1967–1968 / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий. – Донецк : Сталкер ; Санкт-Петербург : Terra Fantastica, 2004. – С. 653–670.

Суверина, Е. В. История ненависти. «Неудобное» прошлое в рассказах для детей / Е. В. Суверина. – Текст : непосредственный // Преподаватель XXI век. – 2015. – № 3. – С. 302–315.

Сэлинджер, Дж. Д. Грустный мотив / Дж. Д. Сэлинджер. – Текст : непосредственный // Сочинения: в 2 т. Т. 1. – Харьков : Фолио ; Белгород : Фолио-Транзит, 1997. – 339 с.

Тарасов, О. В. «Школьные повести» в системе художественного творчества В. Ф. Тендрякова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Тарасов Олег Викторович. – Москва, 1994. – 130 с. – Текст : непосредственный.

Тен, В. В. Человек безумный. На грани сознания / В. В. Тен. – Москва : Эксмо, 2019. – 384 с. – Текст : непосредственный.

Тернер, В. Символ и ритуал / В. Тернер. – Москва : RUGRAM, 2021. – 273 с. – Текст : непосредственный.

Тибонье, Л. Великая Отечественная война в современной русской детской литературе: в поисках альтернативы / Л. Тибонье. – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2020. – № 1. – С. 144–166.

Тиновицкая, Е. К. Терапия вместо «морали». Об одной новейшей тенденции в отечественной детской литературе / Е. К. Тиновицкая. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 2007. – № 4. – С. 157–176.

Ткачук, А. Гротескные образы истории и работа с травмой в современной детской литературе (на примере книг Е. Ельчина «Сталинский нос» и Ю. Яковлевой «Дети ворона») / А. Ткачук. – Текст : непосредственный // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. – 2020. – № 1. – С. 152–160.

Токарева, Г. Н. Формирование принципов изображения героев в советской детской прозе 1920–30-х гг. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Токарева Татьяна Николаевна. – Воронеж, 2013. – 221 с. – Текст : непосредственный.

Толстой, Л. Н. Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана / Л. Н. Толстой. – Текст : непосредственный // Собр. соч. : в 20 т. Т. 15. Москва : Гослитиздат, 1964. – С. 247–272.

Толстой, Л. Н. Притчи, сказки, афоризмы / Л. Н. Толстой. – Москва : Амрита, 2016. – 336 с. – Текст : непосредственный.

Томсон, К. «К философии поступка» М. М. Бахтина: действие и паранойя / К. Томсон. – Текст : непосредственный // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 2002. – № 1. – С. 91–108.

Тюпа, В. И. Литература и ментальность : монография / В. И. Тюпа. – Москва : Изд-во «Юрайт», 2018. – 231 с. – Текст : непосредственный.

Тюпа, В. И. Модусы сознания и школа коммуникативной дидактики / В. И. Тюпа. – Текст : непосредственный // Дискурс. – 1996. – № 1. – С. 17–22.

Тюпа, В. И. Парадигмальный археосюжет в текстах Пушкина / В. И. Тюпа. – Текст : непосредственный // *Ars interpretandi* : сб. ст. к 75-летию проф. Ю. Н. Чумакова. – Новосибирск : Изд-во Сибирского отделения РАН, 1997. – С. 108–119.

Тюпа, В. И. Парадоксы уединенного сознания – ключ к русской классической литературе / В. И. Тюпа. – Текст : непосредственный // Парадоксы русской литературы : сб. ст. – Санкт-Петербург : ИНАПРЕСС, 2001. – 352 с.

Успенский, П. Д. Странная жизнь Ивана Осокина / П. Д. Успенский. – Москва : Весь, 2011. – 144 с. – Текст : непосредственный.

Ухова, Л. В. Издание литературы для подростков как коммерческий проект / Л. В. Ухова. – Текст : непосредственный // Брендинг как коммуникативная технология XXI века : материалы III Всероссийской науч.-практ. конф. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2017. – С. 71–74.

Ухтомский, А. А. Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях / А. А. Ухтомский. – Санкт-Петербург : Петербургский писатель, 1996. – 528 с. – Текст : непосредственный.

Ушакин, С. «Нам этой болью дышать»? (О травме, памяти и сообществах) / С. Ушакин. – Текст : непосредственный // Травма: пункты : сб. ст. / сост. С. Ушакин. – Москва : Новое литературное обозрение, 2009. – С. 5–41.

Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. / М. Фасмер. – Москва : Прогресс, 1987. – 4 т. – Текст : непосредственный.

Федотов, Г. П. Об антихристовом добре / Г. П. Федотов. – Текст : непосредственный // Собр. соч. : в 12 т. Т. 2: Статьи 1920–30-х гг. из журналов «Путь», «Православная мысль» и «Вестник РХСД» / сост., примеч. С. С. Бычков. – Москва : Мартис, 1998. – С. 17–32.

Фельдштейн, Д. И. Психология взросления: структурно-содержательные характеристики процесса развития личности : избранные труды / Д. И. Фельдштейн. – Москва : Московский психолого-социальный институт; Флинта, 1999. – 608 с. – Текст : непосредственный.

Ферапонтова, М. В. Мотивационно-ценностные детерминанты нравственного выбора личности в подростковом и юношеском возрасте : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01 / Ферапонтова Мария Вячеславовна. – Москва : РНУ, 2020. – 24 с. – Текст : непосредственный.

Филатов, А. В. Аксиологический подход в трудах В. Е. Хализева: ценностные ориентации в литературе и науке о ней / А. В. Филатов. – Текст : непосредственный // Новый филологический вестник. – 2018. – № 2 (45). – С. 16–26.

Фирсова, А. М. Социокультурная трансформация ритуалов и обрядов инициации в мировой традиции : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Фирсова Анна Михайловна. – Нижний Новгород, 2005. – 200 с. – Текст : непосредственный.

Фуксон Л. Ю. Ценностная структура литературного произведения / Л. Ю. Фуксон. – Текст : непосредственный // Толкования : сб. ст. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2014. – С. 8–15.

Фуксон, Л. Ю. Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения : дис ... д-ра филол. наук : 10.01.08 / Фуксон Леонид Юделевич. – Кемерово, 2000. – 282 с. – Текст : непосредственный.

Фурсов, А. И. Наше «время Босха» / А. И. Фурсов. – Москва : Наше завтра, 2023. – 384 с. – Текст : непосредственный.

Хазин, М. Л. Воспоминания о будущем / М. Л. Хазин. – Москва : РИПОЛ классик, 2021. – 464 с. – Текст : непосредственный.

Хазин, М. Л. Лестница в небо. Диалоги о власти, карьере и мировой элите / М. Л. Хазин. – Москва : РИПОЛ классик, 2022. – 624 с. – Текст : непосредственный.

Хализев, Е. В. Ценностные ориентации русской классики / Е. В. Хализев. – Москва : Гнозис, 2005. – 429 с. – Текст : непосредственный.

Харитонов, О. А. Композиционный полифонизм: генезис и структурные модификации: на материале романной прозы XIX–XX веков / О. А. Харитонов. – Москва : Флинта, 2019а. – 120 с. – Текст : непосредственный.

Харитонова, Е. В. Историческая память и специфика ее репрезентации в повестях Ольги Громовой «Сахарный ребенок» и Ольги Колпаковой «Полынная

елка» / Е. В. Харитонова. – Текст : непосредственный // Правда о войне в художественных интерпретациях. К юбилею Победы : материалы XXV Шешуковских чтений / под общ. ред. Л. А. Трубиной. – Москва : МПГУ, 2021. – 228 с.

Харитонова, Л. М. Аксиологический подход в системе анализа литературного произведения / Л. М. Харитонова, К. П. Цой. – Текст : непосредственный // Вестник КарГУ. – 2019б. – № 1. – С. 18–24.

Харламенкова, Н. Е. Самоутверждение подростка / Н. Е. Харламенкова. – Москва : Институт психологии РАН, 2007. – 384 с. – Текст : непосредственный.

Хейзинга, Й. Homo ludens (Человек играющий). Опыт определения игрового элемента культуры / Й. Хейзинга ; пер. с нидерланд. и прим. В. Ошиса. – Москва : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 350 с. – Текст : непосредственный.

Хомич, Э. П. Подросток в литературе нового типа / Э. П. Хомич. – Текст : электронный // Наука образование, культура. – URL: <http://www.den-za-dnem.ru/page.php?article=1468> (дата обращения: 13.07.2020).

Хомич, Э. П. Проблемное поле подростковой литературы / Э. П. Хомич. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2016. – № 1 (56). – С. 325–327.

Хоружий, С. С. Исихастская диалектика смерти / С. С. Хоружий. – Текст : непосредственный // Очерки синергийной антропологии. – Москва : Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. – С. 215–229.

Хоружий, С. С. Многогранный мир исихазма / С. С. Хоружий. – Текст : непосредственный // Исследования по исихастской традиции: в 2 т. Санкт-Петербург : Русская христианская гуманитарная академия, 2012. – Т. 2. – 444 с.

Хоружий, С. С. Мытарства идентичности / С. С. Хоружий. – Текст : непосредственный // Очерки синергийной антропологии. – Москва : Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. – С. 84–96.

Хоружий, С. С. От исихазма – к синергийной антропологии / С. С. Хоружий. – Текст : непосредственный // Фонарь диогена. Критическая ретроспектива европейской антропологии. – Москва : Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2010. – С. 627–636

Хоружий, С. С. Социум и синергия: колонизация интерфейса / С. С. Хоружий. – Казань : Казанский инновационный университет им. В. Г. Тимирязова (ИЭУП), 2016. – 452 с. – Текст : непосредственный.

Цветаева, М. И. Крысолов / М. И. Цветаева. – Текст : непосредственный // Цветаева М. И. Собр. соч. : в 7 т. Т. 3: Поэмы. Драматические произведения / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. – Москва : Эллис Лак, 1994. – 816 с.

Чарская-Бойко, В. Ю. Социальная тематика в современной Российской литературе для подростков: мировая традиция и национальная специфика / В. Ю. Чарская-Бойко, М. В. Иванкива. – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2015. – № 2 (8). – С. 173–190.

Чекина, Л. Ф. Предикторы школьного буллинга / Л. Ф. Чекина, Ю. Н. Оболенская. – Текст : непосредственный // Управление образованием: теория и практика. – 2021. – № 3 (43). – С. 84–88.

Челюканова, О. Н. Художественный и внутрилитературный синтез в развитии русской прозы для детей и юношества 50-80-х гг. XX века : дис. ... д-ра филол. наук : 23.00.01 / Черняховская Юлия Сергеевна. – Москва, 2015. – 169 с. – Текст : непосредственный.

Черняк, М. А. «Говорите по-нашему – будет понятней» (Гете): современная литература для подростков как транслятор ценностей / М. А. Черняк. – Текст : непосредственный // На путях к новой школе. – 2013. – № 1. – С. 29–33.

Черняк, М. А. «Школьные годы чудесные», или Диагноз будущего в прозе XXI века / М. А. Черняк. – Текст : непосредственный // Universum: Вестник Герценовского университета. – 2008. – № 2. – С. 39–46.

Черняк, М. А. Испытание школой, или Маршрут героя современной прозы / М. А. Черняк. – Текст : непосредственный // Universum: Вестник Герценовского университета. – 2010. – № 8. – С. 70–77.

Черняк, М. А. Литература для «взрослых детей» и «инфантильных взрослых»: к вопросу о чтении современных подростков / М. А. Черняк. – Текст : непосредственный // Библиотечное дело. – 2011б. – № 11. – С. 11–17.

Черняк, М. А. Литература для тинейджеров в контексте экспериментов новейшей прозы XXI века / М. А. Черняк. – Текст : непосредственный // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2011а. – № 4-1 (33). – С. 89–93.

Черняк, М. А. Школа как диагноз: опыт современной прозы / М. А. Черняк. – Текст : непосредственный // Детская литература сегодня : сб. науч. ст. – Екатеринбург : УрГПУ, 2010. – 154 с.

Черняк, М. А. Эффект узнавания реальности в современной прозе для переходного возраста / М. А. Черняк. – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2013. – Т. 4. – № 2. – С. 136–151.

Черняховская, Ю. С. Политико-философское осмысление проблем общественного развития в творчестве А. и Б. Стругацких : автореф. дис. ... канд. полит. наук : 23.00.01 / Черняховская Юлия Сергеевна. – Москва, 2013. – 28 с. – Текст : непосредственный.

Честнова, Н. Ю. Исповедальность как принцип становления поэтики художественной прозы Ф. М. Достоевского: на материале повести «Записки из подполья» и романа «Подросток» : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Честнова Наталья Юрьевна. – Владимир, 2012. – 24 с. – Текст : непосредственный.

Честняков, Е. В. Русь, уходящая в небо...: материалы из рукописных книг / Е. В. Честняков. – Текст : непосредственный // Костромской гос. ист.-архитектурный и художественный музей-заповедник ; авт.-сост. Т. П. Сухарева – Кострома : Костромаиздат, 2011. – 168 с.

Чинаева, М. И. Тенденции развития повести о школе в советской детской и юношеской литературе 1970–80-х гг. (проблематика, конфликты, характеры) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Чинаева, Мария Ивановна. – Москва, 1989. – 213 с. – Текст : непосредственный.

Чуракова, Р. Г. Подростковый возраст в свете разных концепций / Р. Г. Чуракова. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы педагогики и психологии на современном этапе : материалы III Междунар. науч.-практ. конф. – Волгоград : Научный издательский центр «Абсолют», 2018. – С. 16–19.

Шайхутдинова, А. М. Лингвистические характеристики ненадежности нарратора (на материале современной британской литературы) – А. М. Шайхутдинова. – Текст : непосредственный // Вестник БГУ. – 2017. – № 4 (34). – С. 252–257.

Шалимова, Н. С. Роман инициации как инвариантная форма романа воспитания / Н. С. Шалимова. – Текст : непосредственный // Вестник КГПУ. – 2014. – № 4. – С. 265–268.

Шанцева, Е. Н. Психологическая «обработка» населения оккупированной территории Брянщины в период с 1941 по 1943 годы / Е. Н. Шанцева. – Текст : непосредственный // Вестник БГУ. – 2010. – № 2. – С. 55–59.

Шерлок, Т. Исторические нарративы и политика в Советском Союзе и постсоветской России / Т. Шерлок. – Москва : РОССПЭН, 2014. – 321 с. – Текст : непосредственный.

Школьников, А. Ю. Национальные стратегии: Геостратегический взгляд на будущее Мира и России 2021–2090 годы / А. Ю. Школьников. – Санкт-Петербург : Corvus, 2020. – 544 с. – Текст : непосредственный.

Шуников, В. Л. Релятивация жанровых и родовых черт в современной русской литературе / Л. В. Шуников. – Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. – 2009. – № 4. – С. 209–211.

Щербакова, Г. И. Вам и не снилось / Г. И. Щербакова. – Текст : непосредственный // Щербакова Г. И. Отчаянная осень : повести. – Москва : Молодая гвардия, 1985а. – С. 3–85.

Щербакова, Г. И. Отчаянная осень / Г. И. Щербакова. – Текст : непосредственный // Щербакова Г. И. Отчаянная осень : повести. – Москва : Молодая гвардия, 1985б. – С. 159–268.

Эко, У. «Говорите мне “ты”, мне всего пятьдесят!» / У. Эко. – Текст : непосредственный // Esquire. – 2006. – № 11. – С. 66.

Элиаде, М. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения / М. Элиаде ; пер. с фр. Г. А. Гельфанд. – Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 1999. – 356 с. – Текст : непосредственный.

Элкинд, Д. Эрик Эриксон и восемь стадий человеческой жизни / Д. Элкинд. – Москва : Когито-центр, 1996. – 16 с. – Текст : непосредственный.

Эльконин, Д. Б. Природа детства и его периодизация / Д. Б. Эльконин. – Текст : непосредственный // Избранные психологические труды. – Москва : Педагогика, 1989. – С. 27–29.

Эриксон, Э. Детство и общество / Э. Эриксон ; предисл. Д. Элkinда. – Санкт-Петербург : Ленато, АСТ, Фонд «Университетская книга», 1996. – 592 с. – Текст : непосредственный.

Юхименко, С. А. Поступок как осуществление экзистенции : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13. – Философия и история религии : 09.00.13 / Юхименко Софья Анатольевна. – Санкт-Петербург : СПГУ, 2007. – 24 с. – Текст : непосредственный.

Яйтакова, А. В. Актуальные проблемы института семьи в условиях постиндустриального общества / А. В. Яйтакова. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 6 (43). – С. 475–476.

Якименко, В. Сочинение / В. Якименко. – Текст : электронный // Юность. – 1981. – № 10. – URL: <https://www.rulit.me/books/sochinenie-read-232232-1.html> (дата обращения: 20.02.2022).

Яковлев, Ю. Я. Гонение на рыжих / Ю. Я. Яковлев. – Москва : Молодая гвардия, 1967. – 224 с. – Текст : непосредственный.

Яковлева, Ю. Ю. Дети ворона / Ю. Ю. Яковлева. – Москва : Самокат, 2019. – 264 с. – Текст : непосредственный.

Якунин, А. П. Социальные представления о ролях взрослого человека у подростков : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 19.00.05 / Якунин Анатолий Павлович – Санкт-Петербург, 2017. – 26 с. – Текст : непосредственный.

Янская, И. Пределы достоверности: Очерки документальной литературы / И. Янская, В. Кардин. – Москва : Советский писатель, 1981. – 408 с. – Текст : непосредственный.

Carpenter, H. The Oxford Companion to Children's literature / H. Carpenter, M. Prichard. – Oxford : University press Inc, 1999. – 588 p. – Text : direct.

Jänchen, A. Border crossing and self-placement of characters with a migratory background in contemporary german novels / A. Jänchen. – Text : direct // Journal of Frontier Studies. – 2021. – Т. 6, № 2 (22). – С. 85–102.

Nikolajeva, M. *Power, Voice and Subjectivity for Young Readers* / M. Nikolajeva, – New York ; London : Routledge, 2010. – 204 p. – Text : direct.

Pearson, L. *Children's literature* / L. Pearson – New York : York Press, 2011. – 338 p. – Text : direct.

Petrified Utopia: Happiness Soviet Style / eds. M. Balina, E. Dobrenko. – London : Anthem Press, 2009. – 334 p. – Text : direct.

Ross, C. S. *Young adult realism: conventions, narrators, and readers* / C. S. Ross. – Text : direct // *The Library Quarterly: Information, Community, Policy*. – 1985. – № 55 (2). – P. 174–191.

Svitenko, N. V. *Author's Tale of A. M. Remizov and A. N. Tolstoy as an expression of national consciousness* / N. V. Svitenko, L. B. Martynenko, V. A. Golovko. – Text : direct // *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences : International Scientific Forum «National Interest, National Identity and National Security» (Great Britain, 2021)*, 2021. – P. 1112–1118.

Svitenko, N. V. *Semantic transformations of russian cultural heritage in the consciousness of soviet era* / N. V. Svitenko, Ye. V. Somova, Ye. A. Zhirkova. – Text : direct // *The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences*. – 2019. – T. 58. – P. 1145.

Svitenko, N. V. *Axiology of the plot of initiation in modern domestic prose for teenagers* / N. V. Svitenko. – Text : electronic // *International Research Journal*. – 2023. – № 5 (131). – URL: <https://research-journal.org/en/archive/5-131-2023-may/10.23670/IRJ.2023.131.22> (дата обращения: 12.04.2024).

Trites, R. S. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature* / R. S. Trites. – Iowa city : University of Iowa Press, 2000. – P. 1–8. – Text : direct.