

РУССКАЯ ПРОЗА В СИТУАЦИИ АКСИОМОДЕРНА

Ключевые слова: литературная ситуация, аксиомодерн, Прилепин, *Семь жизней*.

Аннотация: В статье рассматривается современная литературная ситуация в контексте аксиомодерна – ключевым признаком которого является «особая роль ценностей и традиций, гарантирующих возможность гражданских конвенций». Автор считает, что эта ситуация с наибольшей очевидностью проявляется в смысловой структуре и художественной форме книги З. Прилепина «Семь жизней».

Попытки осмысления современной литературной ситуации почти всегда кажутся бесперспективными. Первая причина – в общеизвестном поэтическом «лицом к лицу лица не увидать...». Сегодня подобные попытки затрудняются еще и тем обстоятельством, что публичное пространство просто раздавлено констатациями «попсовизации» культуры в целом и литературы в частности, и разного рода сентенциями, суть которых – переживания по поводу постмодерного искажения культурной традиции, катастрофического падения читательского интереса или подчиненности литературного процесса разным проявлениям давления книжного рынка. Сетования нарастают, разрастаются, а ситуация тем временем меняется. В 2016 году известный российский политолог и религиозный социолог А. Щипков заговорил о приближении эпохи аксиомодерна – «одним из признаков которого является особая роль ценностей и традиций, гарантирующих возможность гражданских конвенций» (Щипков А. Спор славян между собою / Литературная газета. № 3-4 от 28.01.2016). Сегодня радикальные настроения, квазирегиозность, разнообразие форм информационной агрессии и изощренность информационного контроля, перечисленные ученым и публицистом как признаки завершения постмодерна, кажется, достигли кульминации. В результате на всех уровнях литературного развития (от «сететуры» до интеллектуального романа – от Д. Донцово до А. Мелихова) происходит реанимация аксиологической природы художественного творчества – возвращение к аксиологическим доминантам пушкинской поры, к системе абсолютных всеобщих ценностей (онтологических, познавательных, деятельностных, практических, прагматических, этических, эстетических, коммуникативных и т. д. [2]. Все это – свидетельства того, что предсказание А. Щипкова сбывается. Хотя пока писательские позиции формируются на основе разных аксиодоминант, могут проявляться с большей или меньшей очевидностью или интенсивностью. Так, даже огромный по объему мягкообложечный или глянцевоый литературный поток, обслуживающий священную в обществе потребления досуговую сферу и как институциональную выполняющий развлекательную функцию, вынужден в форме констатаций напоминать массовому читателю о деятельностных, как минимум, или футурологических, как максимум, ценностях.

«Интеллектуалы»-прозаики, наоборот, «затишают» в аксиологических спорах – уже не столь решительно заявляют о своих «жестко элитарных» (А. Щипков) взглядах и позициях. Причина – вынужденная оглядка на усталого читателя. А читатель действительно по-иному стал воспринимать однообразные наставления «знатоков» современной реальности. Года два назад студентка второго курса по поводу аксиологического содержания популярной беллетристики (от В. Пелевина до Л. Улицкой), предлагающей массовой аудитории легко узнаваемого героя, пытающегося установить контакт с новой, если мягко говорить, весьма недружелюбной по отношению к обычному человеку реальностью в соответствии со своим разумением, написала почти высокомерно: «Кому может быть интересен этот пубертантно-недозрелый взгляд на жизнь? «.

Но феноменальность ситуации аксиомодерна заключается в том, что действительными лидерами литературного развития, вопреки невероятной интенсивности промоушену и давлению реальной рыночной экономики, становятся писатели, которые привлекают и удерживают читательскую аудиторию и без пиар-поддержки. Например, наши студенты много лет читают московского прозаика А. Уткина, петербуржца Г. Садулаева, сибиряков М. Тарковского и Р. Сенчина. В центре их внимания – З. Прилепин. Сколько споров вызвал роман «Обитель» (2014) – «роман о человеке», о сложнейшем процессе «осмысления собственной сущности», в результате которого герой приходит к заключению о статичности русского национального характера, спасительно проявляющейся в те исторические моменты, когда «облетает цивилизационная шелуха» (Канал «Санкт-Петербург», «Выбор Германа» – эфир 18. 05. 2014)! И далее З. Прилепин ведет литературу и своего читателя именно в этом, аксиомодерном по сути, направлении. В 2016 году его литературной биографии появляется сборник из 10 рассказов под названием «Семь жизней». Публикация эта значительная и интересна не только как этап творческой эволюции писателя, но как одно

из самых значительных литературных событий года, уникальный факт литературной жизни, который в полной мере соответствует бахтинскому представлению о «творческом деянии», в котором выразилась глубинная связь между «миром жизни и миром культуры» [3, с. 68-69]. Чтобы убедиться в этом, достаточно проанализировать смысловую структуру и речевую форму завершающего сборник рассказа. «Семь жизней» состоит из семи частей, каждая из которых могла бы претендовать на самостоятельность, ибо трудно найти общее в истории служения деревенского священника и в повествовании о фронтовых буднях офицера-ополченца, в почти лирическом описании одиночества успешного сорокалетнего «богача», заработавшего на домики на берегу океана, и в трагической самоиронии спившегося преподавателя литературы. Единство повествования подчеркивается вполне традиционными хронологическими маркерами, в которые З. Прилепин вдохнул новые жизненные смыслы. Так, в каждой новелле в разные моменты обязательно появляется замечание, что описываемые события, состояния происходят, случаются накануне зимы. Только однажды уточняется – в феврале, в народных поверьях самый лютый зимний месяц. З. Прилепин возвращает читателя к допушкинской фактуре слова «зима», обозначающего время, когда может замереть и без того медленное течение жизни, когда предельно увеличивается дистанция между человеком и его окружением, когда человек может подойти почти вплотную к пределам жизни. В ядерной зоне семантического поля, сформированного вокруг существительного «зима», оказываются скупые и редкие, жестко разграниченные обозначения цветов и запахов. Общеизвестно, цвет в мировой общекультурной традиции семантизирован. В прилепинском тексте господствует цветовой контраст *черный – белый*, объединяющий цвета ахроматические. Этот контраст превращается в единый символ исчезновения не поддающегося рациональному объяснению воздействия духовной энергии цвета, т. к. «применительно к белому, черному или серому можно говорить лишь о различиях в степени светлоты» [4, с. 81]. Традиционно *черный* выражает связь с будущим временем и непознаваем, поэтому финальное вытеснение *белого* превращается в знак завершения какого-то масштабного жизненного цикла [7, с. 68], что вполне резонирует с тем образом времени и пространства, ради которого и был создан ключевой художественный концепт, вызывающий ассоциации с древними языческими преданиями: «Перед кончиною вселенной настанет зима и нестерпимый холод, подуют суровые ветры и солнце потеряет силу своего благотворного влияния на природу» [1, с. 185–186].

Вторым не менее значительным хронологическим маркером становятся запахи – мощнейшее средство выражения физиологического состояния мира, интенсивности бытия, эксплуатируемое со времен Пушкина средство передачи человеческого мироощущения. Время, образ которого создает З. Прилепин, отчетливо обнаруживает себя в двух запахах: внеистребимом *кислом, пропитывающем всего тебя, всю твою одежду, всю твою комнату* [6, с. 226] или в парном запахе *недельного перегара*, от которого *небольшая птица рискует ослепнуть* [6, с. 43]. Каждый из этих запахов может превратиться в *смад* [6, с. 59] – напоминание о неумолимом присутствии смерти. Художественный смысл этих деталей опять подчиняется единству замысла: это уничтожающее достоинство и волю человека знаки деградации, запахи замкнутого пространства, избавиться от которых можно попробовать только с помощью отрезвляющей *ледяной воды* [6, с. 59].

Для формализации целостности текста писатель использует технику, навевающие воспоминания о поэтике постмодернизма. Шесть основных сюжетов в сильной позиции лишает красной строки, композиционного знака, демонстрирующего логическое разделение текста на части, объединенные мыслью, темой, развитием сюжета. Визуальные скрепы, которые сегодня нередко используются для трансляции целостности медийного гипертекста, и в данном случае фиксируют сюжетное единство. Причем, у Прилепина эффективность этих текстовых элементов может усиливаться редкой формой повтора, способной диалогизировать повествование: «... и создается такой звук, словно одна птица **уговаривает** другую птицу (высказывание повествователя).

*Не надо меня **уговаривать*** (реплика персонажа).

Все решения приходят сами» [6, с. 238].

Все это заставляет воспринимать повествование как бесконечный сон о жизни, в котором «*без шва*» одна полная статика зарисовка неторопливо сменяет другую [6, с. 248], усиливая тяжелое ощущение пограничности современного бытия, почти утратившего способность к динамике. Но как традиционалист З. Прилепин находит возможность, основания для преодоления ощущения безысходности. Трагизм созданной картины бытия снимается последним, седьмым, кольцевым почти мистическим сюжетом, посвященным «*неслучившейся*», «*несбывшейся*» [6, с. 249] жизни, которая также замерла в предощущении зимы и фиксируется только в почти иллюзорном речном отражении. А хрупкая водная поверхность ассоциируется с зеркальной выпуклостью старорусской речушки, на берегах которой великим Ф.М. Достоевским был написан самый таинственный роман о русском человеке.

Ассоциация эта кажется запрограммированной. Очевидно, что для З. Прилепина после «Обители» вполне естественно и логично, несмотря на почти чеховскую малолюдность его рассказов, и в этом случае единственным сюжетобразующим принципом становится принцип Протагора «Человек – мера всех вещей». Герои рассказов – люди, которые чаще всего никого и ничего не представляют, только самих себя, но о себе они почти ничего не знают. Именно поэтому у большинства из них нет имен, которые обычно выполняют в художественном тексте функцию опознавательного ярлыка. У значительной части персонажей только прозвища, семантика которых ассоциативна. З. Прилепин почти не создает развернутых портретных описаний, нет ни одной предыстории, только сны и ощущения. Страшное ощущение *отрешенности, сиротства* [6, с. 224, 233], желание *остаться без судьбы* [6, с. 225], стремление *стать ничем* [6, с. 226], намерение *выпасть из географии годовой вниз* [6, с. 228]. Все это знакомо *счастливым и мертвым* [6, с. 227], внутри которых уже не живут *«серебро и радость»?* [6, с. 20]. Как создается такой человек? Куда он смотрит? Вперед и вверх? Или только *косится по сторонам?* [6, с. 19]. Эти вопросы мучают повествователя, поиск ответа на них связан с авторской сверхзадачей – с выявлением ценностного статуса современного человека, который уходит от соприкосновений с природой, не нуждается во взаимодействии с обществом, утрачивает любые нравственные притязания, в том числе потребность в рефлексии по поводу тех законов, которым подчинена его жизнь и представление о любви как чистой идее...

Но «... все оттенки смысла /Умное число передает» [5, с. 259]. В заголовке как смысловая доминанта обозначено число «семь». В народном сознании это магическое число надежды на счастье. В сознании православных христиан, положительно оценочные коннотации усиливаются соотносительностью с представлением о семи золотых светильниках небесного храма, явившегося св. Иоанну Богослову в Откровении, о семи Таинствах, охватывающих жизнь человека от рождения до смерти, о семи скорбях девы Марии, о семи дарах Святого духа, высшим из которых является дар Любви. Семь в повествовании-предостережении Захара Прилепина – знак надежды.

Известный московский литературовед Л.А. Трубина когда-то написала о том, что каждая эпоха имеет аксиологический центр, к которому сходятся магистральные пути художественного творчества. Видимо, сегодня ядро эпохи аксиомодерна формирует З. Прилепин со товарищи. Именно он почувствовал границу – критический предел существования замершего черно-белого пространства, заполненного запахами тлена и угасания, населенного людьми, уходящими от соприкосновений с природой, не нуждающимися во взаимодействии с обществом, утратившими нравственные притязания, представление о любви как чистой идее, потребность в рефлексии по поводу тех законов, которым подчинена жизнь человеческая. Но его сверхзадача, как кажется, восстановление тех правил, которые позволят восстановить инстинкт самосохранения.

Литература

1. Афанасьев, А. Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии. – М.: Индрик, 1996. – 639 с.
2. Барышков, В.П. Аксиология. – Саратов: Наука, 2009. – 65 с.
3. Биbihин, В.В. Узнай себя. – СПб.: Наука, 1998. – 578 с.
4. Василевич, А.П., Кузнецова, С.Н., Мищенко, С.С. Цвет и названия цвета в русском языке. – М.: КомКнига, 2005. – 216 с.
5. Гумилев, Н.С. Слово / Строфы века. Сост. Е. А. Евтушенко. – Минск: Полифакт, 1995. – С. 259.
6. Прилепин, З. Семь жизней. Новая проза. – М.: Издательство АСТ. – Редакция Елены Шубиной, 2016. – 249 с.
7. Серов, Н. Символика цвета. – СПб.: Страта, 2015. – 201 с.

N.S. Tsvetova

Saint Petersburg state University

e-mail: cvetova@mail.ru

Russian prose in the axiomodern situation

Key words: literary situation, axiomoderns, Prilepin, Seven lives.

The article examines the current literary situation in Russia in the context of axiomodern - the key feature of which is "the special role of values and traditions that guarantee the possibility of civil conventions". The author believes that this situation is most evident in the semantic structure and artistic form of Z. Prilepin's book "Seven lives".