

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Тема становления героя в повести Е. Рудашевского «Солонго»

Исполнитель Дарницына Кристина Самойловна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доктор искусствоведения, профессор

(ученая степень, ученое звание)

Мышьякова Наталия Михайловна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

И.о. заведующего кафедрой 

(подпись)

кандидат педагогических наук

(ученая степень, ученое звание)

Виноградова Марина Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

25» июня 2026 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2026

Содержание

Введение	Ошибка! Закладка не определена.
Глава I. Становление героя-подростка и мифологема пути как проблема исследования	8
1.1. Проблема героя-подростка в современной литературе: историографический аспект	
Ошибка! Закладка не определена.	8
1.2. Творчество Е. Рудашевского: традиции подростковой литературы и новаторство	17
Выводы по первой главе	28
Глава II. Становление героя и мотив пути как метасюжет в современной прозе для подростков на примере романа Е.Рудашевского «Солонго. Тайна пропавшей экспедиции»	Ошибка! Закладка не определена.
2.1. Тема пути и пространства в произведениях Е. Рудашевского	Ошибка! Закладка не определена.
2.2. Особенности поэтики Е. Рудашевского	Ошибка! Закладка не определена.
Выводы по второй главе	47
Заключение	49
Список литературы	Ошибка! Закладка не определена.

Аннотация

В работе рассматривается роман Е. Рудашевского «Солонго. Тайна пропавшей экспедиции», обосновывается новаторство писателя в разработке традиционно высокого пафоса литературы о становлении героя и степени изученности этой проблемы в литературоведении. Особое внимание уделено анализу поэтики и художественных особенностей произведений Рудашевского, приемам, с помощью которых автор выстраивает узнаваемый художественный мир, где географическая конкретика неизменно перерастает в метафору внутреннего поиска.

Проблема героя-подростка на пути становления рассматривается в основном в контексте отечественной литературы с привлечением архетипических моделей (путь, инициация, фигура предка), переплетаясь с современными приемами психологической прозы и с установкой на фактографическую точность. Именно на этом пересечении и рождается тот тип повествования, который позволяет говорить о нем как об одном из наиболее интересных авторов современной подростковой литературы.

ВВЕДЕНИЕ

В современном литературоведении исследование «пути героя» давно переросло рамки анализа отдельно взятого мотива и выступает междисциплинарной проблемой, объединяющей нарратологию, возрастную психологию и культурную антропологию. Так, в диссертационных исследованиях последних лет (Н. С. Шалимова и др.) рассматривается жанровая модель романа-инициации уже применительно к отечественной прозе XX–XXI веков, где высокий пафос не исчезает, а смещается в сферу экзистенциальную.

В поэтике Евгения Рудашевского мифологема поиска одновременно структурирует фабулу и определяет психологическую динамику персонажа, а пространство носит символическую функцию: тайга и горы выступают как зоны инициации, пейзаж моделирует внутреннее состояние героя и задает семантические координаты для нравственного выбора. В совокупности эти приемы делают подростковую прозу Рудашевского направленной на изображение процесса становления как феномена, во многом определяющегося соотношением внешнего поиска и внутренней ориентации.

На материале современной отечественной прозы для подростков – приключенческого романа «Солонго. Тайна пропавшей экспедиции» Е. Рудашевского – мы рассматриваем особенности художественной репрезентации сюжета инициации, постулируя аксиологическое и структурообразующее значение этапов инициационного комплекса как инвариантной сюжетной модели, приобретающей статус метасюжета в прозе для подростков. Повесть Евгения Рудашевского словно компенсирует эту конформность и ущербность, выстраивая сюжеты инициации, максимально приближенные к древним обрядовым.

«Солонго» – книга необычная, лишенная стереотипов и штампов. Следуя за главным героем в его приключениях, мы наблюдаем опыт человека посредством преодоления различных трудностей. В качестве примера взаимоотношений человека с природой в процессе пути-инициации в данной

работе будет рассматриваться поход (он же путь) мальчика Артема в поисках деда и его сокровищ вместе с отцом, матерью и группой сопровождающих. Пространственно-временные образы этого произведения – особая часть художественного замысла автора. Писатель помещает героев в условия дикой природы Прибайкалья, Алтая, Саян; хронотопичность выступает здесь в качестве одного из важнейших атрибутов человеческого бытия. Об этих краях автор пишет по-настоящему завораживающе, а насыщенный событиями сюжет держит читателя в напряжении – сюрпризы, головоломки и резкие повороты встречаются в романе практически на каждой странице.

Таким образом, **актуальность исследования** определяется высокой значимостью вклада Е. В. Рудашевского в современную приключенческую подростковую литературу и заключается в недостаточном объеме исследований произведений этого автора.

Евгений Рудашевский (родился в 1987 году) отмечен многими наградами в области литературы для детей и юношества, в том числе он является лауреатом конкурса «Книгуру» (2013) – за повесть «Здравствуй, брат мой Бзоу!» и премии имени В. П. Крапивина – за книгу «Ворон» (2017), которая также включена экспертами Международной мюнхенской юношеской библиотеки в список выдающихся книг «Белые вороны 2017». Его произведения известны не только захватывающими сюжетами, но и глубокими рассуждениями о взрослении, восприятии мира и взаимоотношениях с дикой природой. Детство писатель провел в Сибири, Прибайкалье, потом объездил много стран, путешествовал, работал таежным проводником, дрессировщиком в иркутском «Нерпинарии», журналистом.

Достоверность исследования обусловлена тем, что все выводы получены в результате аналитической работы над образом героя-подростка в произведениях русской детской прозы, начиная с советского периода и заканчивая настоящим временем.

Объект исследования – произведение Е. Рудашевского «Солонго. Тайна пропавшей экспедиции».

Предмет исследования – процесс инициации, становления героя как личности, изображение его взросления, что является инвариантной сюжетной ситуацией, определяющей специфику литературы для подростков. Авторские средства при описании процесса изменения героя и его внутреннего мира выбираются по модели ритуальной инициации.

Цель исследования – установление связи между личностным взрослением и изменением героев (как взрослых, так и детей) и тем процессом инициации, который они проходят на протяжении действия книги.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Обобщение и критический анализ результатов исследований, полученных отечественными и зарубежными учеными в области филологии, по теме пути как инициации в литературе для подростков, выявление и формулирование актуальных научных проблем.

2. Изучить особенности топоса инициации.

3. Провести анализ образа пространства в подростковой литературе в соответствии с выделенной методикой.

4. Сделать вывод об авторском взгляде на процесс изменения главного героя по модели ритуальной инициации через прохождение трудного пути как необходимого фактора взросления.

Использовались следующие **методы**:

- 1) метод анализа и синтеза теоретического материала;
- 2) метод постижения авторской концепции инвариантной сюжетной ситуации, сформулированный в исследованиях В. Проппа и Дж. Кэмпбелла;
- 3) анализ художественного произведения в контексте архетипов и смыслов волшебной сказки и мифа.

Методологической базой для исследования послужила концепция морфологии волшебной сказки В. Проппа, который **сопоставляет сказку с формами религиозно-обрядовой практики** и строит классификацию, выделяя функции персонажей и структурные события. Также я обращалась к трудам современных исследователей мифа (Дж. Кэмпбелл, М. Элиаде) и

исследователей инициации (К. Н. Паранук и Д. В. Петришин), статьям о творчестве Е. Рудашевского, интервью с ним и непосредственно к Евгению Всеволодовичу в личной переписке.

Материал исследования – роман Е. Рудашевского «Солонго. Тайна пропавшей экспедиции» 2017 года.

Научная новизна исследования состоит в применении концепции В. Проппа о морфологии волшебной сказки и мифа к анализу современной подростковой прозы и выделению феномена инициации как необходимого элемента сюжета.

Теоретическая значимость работы заключается в применении методов концепции инвариантной сюжетной ситуации, сформулированный в исследованиях В. Проппа и Дж. Кэмпбелла, на материале современной подростковой прозы, что углубляет и доказывает ценность и универсальность этих положений при литературоведческом анализе.

Практическая значимость исследования состоит в том, что результаты одного имеют практическое значение в ходе дальнейшего научного изучения отечественной словесности в контексте темы инициации, что сближает филологический анализ с областями истории, культурологии, мифологии и антропологии, обогащая практику школьного и вузовского преподавания литературы новыми смыслами, а также помогая в написании учебников и учебно-методических пособий.

Апробация работы. Основные положения исследования были представлены во время выступления с докладом «Путь и инициация героя в произведении Е. Рудашевского “Солонго. Тайна пропавшей экспедиции”» на научно-практической конференции «Студенческие дни науки в ТГУ», которая проходила в Тольяттинском государственном университете в апреле 2024 года.

Структура работы состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка используемой литературы.

ГЛАВА I.

СТАНОВЛЕНИЕ ГЕРОЯ-ПОДРОСТКА И МИФОЛОГЕМА ПУТИ КАК ПРОБЛЕМА ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Проблема героя-подростка в современной литературе: историографический аспект

Феномен становления центрального персонажа в структуре художественного текста принадлежит к числу фундаментальных категорий теоретической поэтики. На протяжении всей истории науки о литературе в фокусе исследовательского внимания неизменно оказывался процесс эволюции человеческой личности под воздействием экстраординарных обстоятельств. Традиционно данный процесс рассматривается через призму двух взаимосвязанных аспектов: с одной стороны, через прохождение персонажем определенных стадий так называемого «мономифа» или обряда инициации, с другой – через формирование узнаваемого типа персонажа как носителя динамически развивающихся черт.

Структуралистский фундамент в изучении генезиса образа был заложен В.Я. Проппом [31], который на материале волшебной сказки выявил фиксированный набор функций действующих лиц и убедительно доказал, что персонаж обретает статус героя не благодаря изначально присущим ему качествам, а исключительно в результате исполнения конкретных сюжетных ходов (таких как отлучка из дома, нарушение запрета, прохождение испытания).

Дальнейшее развитие эта концепция получила в трудах Дж. Кэмпбелла [23, с. 176], описавшего универсальную траекторию «пути героя», включающую стадии сепарации (ухода из профанного мира), лиминальности (пребывания в пограничной зоне испытаний и символической смерти прежней идентичности) и возвращения в кардинально обновленном статусе. Указанная модель на протяжении десятилетий служит базовым инструментом для интерпретации текстов, относящихся к приключенческому жанру.

Таким образом, научная проблема, подлежащая рассмотрению, сводится к следующему: классическая схема пути героя в тексте Рудашевского подвергается инверсии. Внешнее приключение здесь функционирует лишь как катализатор для внутренней этической кристаллизации личности. Финал становления маркирован не физической победой над антагонистом, а осознанным выбором обновленной аксиологической системы и восстановлением глубинной духовной связи с идеализированным образом предка. Однако произведения Е. В. Рудашевского невозможно представить в отрыве от проблематики конфликта «взрослых» и «детей».

Классические произведения о периоде отрочества как особой фазы человеческой жизни имеет в литературоведении собственную историю изучения и обращение к ней позволяет проследить эволюцию образа подростка. Сначала он не выделялся в качестве самостоятельного объекта литературоведческой рефлексии, а детство и юность рассматривались либо в рамках биографического метода (как материал к творческой истории писателя), либо в русле педагогической критики, где главенствовал воспитательный потенциал произведения. Ситуация начинает меняться во второй половине XIX века, когда сама литература (прежде всего русская) предъявляет тексты, требующие иного аналитического инструментария.

Важной фигурой здесь, безусловно, оказывается Л. Н. Толстой с его трилогией «Детство. Отрочество. Юность». Исследовательская традиция, заложенная еще Н. Г. Чернышевским, который ввел понятие «диалектики души», надолго определила магистральный путь анализа: толстовский Николенька Иртеньев стал рассматриваться прежде всего как материал для демонстрации уникального психологического метода писателя. Позднейшие работы (Е. Н. Купреянова, Б. М. Эйхенбаум) сместили акцент на жанровую природу трилогии, увидев в ней опыт синтеза автобиографического повествования и романа воспитания. Однако показательно, что собственно

«подростковость» как культурно-психологический феномен долго оставалась на периферии внимания, будучи частью исповедального дискурса.

В контексте анализа подростковой литературы можно увидеть параллели между наследием Ф.М. Достоевского и творчеством Рудашевского. В частности, отмечается, что известный вопрос о «слезинке замученного ребенка», сформулированный в «Братьях Карамазовых», обретает в крапивинских романах новое, остро современное звучание [12]. Оба автора изображают детство в одном и том же ракурсе— как пространство, беззащитное перед жестокостью и цинизмом взрослого миропорядка. Сквозная мысль, объединяющая романы двух писателей,— это безусловная защита детства как высшей нравственной ценности.

Автор последовательно разграничивает авторитарную и человеческую модели воспитания. Из этого противопоставления вырастает ключевой тезис писателя: детство— это не подготовительный этап к будущей взрослой жизни, а полноценная жизнь в настоящем. Именно поэтому решающее значение приобретают обстановка, в которой находится ребенок, ее эмоциональный строй и духовное содержание [38, с. 201].

Принципиально иной ракурс задан Ф. М. Достоевским в романе «Подросток». Согласно Бахтину [4], сознание героя, Аркадия Долгорукого, разрывается между «идеей Ротшильда» и потребностью в нравственной опоре, между бунтом и жадой благословения. В дальнейшем исследователи (В. А. Туниманов, А. С. Долинин) подчеркивали, что «Подросток» — это едва ли не первый в русской литературе роман, где отрочество становится метафорой всеобщего исторического перехода, эпохи «разложения» и поиска новой почвы. Таким образом, если у Толстого это психологическая данность, то у Достоевского — художественное исследование кризиса и переосмысления ценностей, в которые подросток помещен изначально.

Таким образом, можно сделать вывод, что открытие мира с позиции подростка в процессе пути имеет давнюю традицию в русской литературе. Например, А. П. Чехов в повести «Степь» (1888) показывает, как

девятилетний мальчик Егорушка вместе со своим дядей Иваном Ивановичем и священником Христофором отправляется в город учиться. Встречая на пути много разных людей, он учится преодолевать трудности, узнает, что значит чувствовать себя брошенным, открывает для себя жизнь обычных русских мужиков. Повествование ведется от третьего лица, но сосредоточено в основном на внутреннем мире Егорушки, чьи детские ощущения и взрослые мысли тесно переплетены. Заметим, что автор писал для взрослых, но от лица персонажа-ребенка.

В XX веке исследовательское поле существенно расширяется. Литература об отрочестве перестает быть исключительно русским или европейским явлением, и одновременно углубляется методология ее анализа. Выход в 1951 году романа Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» спровоцировал целую волну критических и академических работ, в которых образ Холдена Колфилда интерпретировался то как невротический бунт против «фальши» взрослого мира (психоаналитическая оптика), то как вариант мифологемы «лишнего человека» в новых социальных декорациях. Советское литературоведение, изначально настороженно относившееся к Сэлинджеру, позже, в 1960–70-е годы, включило его в круг сравнительных исследований, сопоставляя с отечественной «юношеской» прозой.

Зарубежные исследователи разделяют литературу for teenagers, то есть для подростков, и young adult (молодежную) литературу. Тем не менее, общее периферийное положение между детской и взрослой литературой объединяет эти два жанра в подростковую литературу. Для исследования литературы о подростках необходимо учитывать психологические особенности их возраста. Один из главных признаков начала подросткового возраста – появление самосознания, которое характеризует отношение к самому себе.

Во многих исследованиях по подростковой литературе отмечается, что граница между детской и подростковой, между подростковой и взрослой литературой достаточно условна. Это явление более многоплановое и

сложное, чем взрослая литература, так как и написанная для детей литература, и произведения, где дети или подростки являются главными героями, – все вышеперечисленное можно отнести к подростковой литературе. Особенно стоит отметить, что слияние народной основы и авторского замысла и есть детская литература, которая в целом зиждется на устном народном творчестве и мифологии; жанры, которые разграничиваются в фольклоре, в детской литературе сопрягаются и взаимодействуют.

Герой-подросток внутренне «взрослеет», авторы произведений для юношества все чаще обращаются к недетским проблемам. Раннее нравственное взросление героя объясняется теперь, как правило, не внешними факторами, а внутренними устремлениями подростка. Частыми мотивами становятся мотивы пути, поиска, путешествия и открытия мира. Писатели советского периода, например А. Алексин и В. Крапивин, приводят своих героев к осознанию уникальности себя и мира через ценностное переживание, часто указывая на несоответствие между их возрастом и меняющимся мировоззрением. Все большее внимание уделяется психологии личности, особенностям внутреннего «я», проблемам в семье и коллективе и т. д.

Зачастую подросток бежит не от несправедливости, обиды или жажды мести, а от принуждений. В этот период наблюдается некоторое сближение детской и взрослой литератур, в детскую литературу проникают «взрослые» проблемы, соответственно, появляются новые типы. В то же время взрослая литература все чаще обращается к образу ребенка, подростка, к описанию его восприятия мира. Как следствие появляются особые, новаторские в сюжетно-композиционном плане взросло-детские произведения авторов философско-педагогического склада: В. Астафьева, Ч. Айтматова, В. Распутина, Ю. Коваля и др.

В советской литературе для детей мотив путешествия и открытия мира встречается в рассказе А. П. Гайдара «Чук и Гек» (1939), в сказке-были

М. Пришвина «Кладовая солнца» (1945), в книге Б. Житкова «Что я видел» (1978). Филолог Виктор Мирославович Гуминский отмечает особенность путешествий как литературного жанра: «Особенно очевидна связь путешествий с так называемым эпосом поисков («Одиссея», «Рамаяна», Эпос о Гильгамеше)» [8, с. 89].

Можно выдвинуть предположение, что и в других произведениях подростковой литературы будут выступать детский/подростковый и взрослый миры. Естественное стремление подростка к признанию и обретению самостоятельности реализуется через инициацию. Поэтому топос инициации – типичная форма подросткового хронотопа.

Тексты А. Г. Алексина, В. К. Железникова («Чучело»), повесть Г. Н. Щербаковой «Вам и не снилось» долгое время изучались преимущественно в педагогическом и воспитательном ключе, что наложило отпечаток на язык литературоведческих работ: акцент делался на нравственном формировании личности, на конфликте личности и коллектива. Лишь на рубеже XX–XXI веков появляются исследования, рассматривающие эту прозу через более сложные культурологические и нарратологические категории: инициация, травма, телесность, конструирование идентичности. Именно этот сдвиг – от нормативной критики к анализу поэтики взросления как таковой – и сделал возможным тот разговор о современной подростковой литературе (в том числе о прозе Е. Рудашевского), который опирается уже не на возрастную адресацию, а на специфику художественного моделирования переходного сознания.

Психолог Катерина А. А. в статье «Возрастные аспекты личностного развития» отмечает изменения, происходящие при переходе от младшего школьного к младшему подростковому возрасту. Первое – «из позиции «вечного» ученика, который нуждается в объяснениях взрослого и в его поддержке, ребенок переходит к позиции равноправного партнера. Вторая сфера – общение со сверстниками – знаменует собой нахождение ребенка в кризисе. Третья сфера – «самосознание, характеризующее отношение

ребенка к самому себе и которое знаменует собой выход ребенка из кризиса и переход к новому периоду развития» [13].

Движение от детского к взрослому ценностному восприятию пространственно-временного бытия начинается тогда, когда подросток начинает осознавать мир как систему, состоящую из отдельных личностей, каждая из которых уникальна, и из огромного множества не менее уникальных событий и мест. Так ребенок становится подростком.

В контексте исследования особенно стоит отметить, что в связи с увеличением продолжительности жизни современного человека подростковый возраст тоже длится дольше и процесс инициации приобретает характер ступенчатого перехода от детскости к взрослости. В современной психологии весь подростковый период рассматривается как пролонгированный ритуал инициации. Архетипика инициационного сюжета – сюжета становления, поиска и обретения себя на новом уровне осознания реальности – оформилась в мифе и составила сюжетный «каркас» волшебной сказки: посвящение – это один из институтов, свойственных родовому строю, этот обряд совершался при наступлении половой зрелости. Таким образом 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.

Наличие мотивации, приоритетов, пути к достижению цели и, как следствие, изменение главного героя, его моральное взросление, являются основой успешного произведения. Метафорически это выражается испытаниями героя, когда архетипическая история раскрывает универсальный опыт человека посредством уникальных средств выражения, соответствующих определенной культуре. Путешествия связаны не только с исследованием новых мест, но и с внутренним поиском себя и своего места в мире, что опять же приводит нас к выводу о тесной связи феномена пути и инициации.

Существует множество версий, одна из которых связывает все сказки с важной задачей – инициацией. В данном контексте особенный интерес представляет работа советского филолога и основоположника типологического метода в фольклористике Владимира Проппа «Исторические корни волшебной сказки», где он описывает обряд инициации, который проходят главные герои. Их приключения всегда подчинены строгой закономерности: в процессе пути они должны преодолеть свои страхи, а порою и умереть, чтобы возродиться в новом статусе. Это и есть обряд инициации.

Философ культуры, религиовед, этнолог М. Элиаде дает определение понятию «инициация»: «Это совокупность обрядов и устных наставлений, цель которых – радикальное изменение религиозного и социального статуса посвящаемого... К концу испытаний неопит обретает совершенно другое существование, чем до посвящения: он становится другим» [31, с. 12–13]. Так как мир детства считается женским, разлучение с матерью означает прощание неопита с детством [31, с. 37–38]. Филологи Д. В. Петришин и К. Н. Паранук отмечают, что «внутренний аспект предназначения инициации – познание и совершенствование себя, постижение истины... Обряд инициации состоит из последовательных этапов: отлучение от родителей, изоляция неопита [от привычного мира], жертвоприношение и приобретение покровительства тотемного животного, центральное испытание героя» [18, с. 180]. После прохождения инициации испытуемый признается полноправным членом взрослого общества и обретает новую связь с миром. Инициация, или переход, по А. Геннепу – «это распространенная в родовом обществе система обычаев, связанных с переводом юношей и девушек в возрастную категорию взрослых мужчин и женщин» [18, с. 180].

Инициация в широком смысле – процесс существенного и резкого изменения статуса личности, в более узком смысле – процесс принятия юношей и девушек во взрослый мир. Она связана с древними языческими обрядами, но некоторые ее черты можно проследить и в современных

реалиях. В. Я. Пропп считал инициацию обрядом, связанным с представлениями о смерти и составляющим древнейшую основу сказки [20, с. 428]. В литературе тоже встречается этот мотив. Будучи основой сюжета художественного произведения, этот обряд приобретает скрытые формы.

Детская советская литература в XX веке прошла различные этапы – от преодоления традиций к возвращению к ним. Топос инициации, или тоpos взросления – место, где разворачиваются события, которые можно рассмотреть как инициацию героя. Инициация является типичным мотивом фольклорных сказок. Кроме того, она играет важную роль в художественных произведениях о подростках, так как связана с взрослением героя.

Потенциальная преобразующая активность подростка и ожидание перемен – вот важные составляющие подросткового мира. Основная сюжетная коллизия состоит в том, что единственными носителями норм морали и нравственности – столь свойственной русской классической литературе категории – в повести выступают подростки, Артем и Солонго, тогда как старшее поколение демонстрирует скорее дефицит этих качеств. Это формирует уникальную ситуацию становления, при которой инициация главного героя заключается не в обретении сверхъестественной силы, а в способности сохранить человеческое достоинство и верность идеалам вопреки разочарованию в ближайшем окружении.

Осмысляя новое, «периферийное» положение подростка, писатели стали обращать больше внимания на переход от детскости к взрослости и стремление к взрослению.

1.2. Творчество Е. Рудашевского: традиции подростковой литературы и новаторство

Евгений Всеволодович Рудашевский родился 20 июля 1987 года в Зеленограде (Москва), часть детства провел в Сибири (Иркутск, Улан-Удэ и прибайкальские села). Окончил журналистский факультет МГУП имени Ивана Федорова, работал корреспондентом в журнале «La Pensée Russe/Русская мысль», где публиковал рассказы; также известен как путешественник, лауреат премий «Книгуру», «Золотой Дельвиг» и имени В.П. Крапивина.

Творчество Рудашевского ориентировано на подростковую и детскую литературу в жанрах приключений и фэнтези, с акцентом на проблемы взросления, мотивации человеческих поступков и взаимодействия человека с природой. Его произведения насыщены этнографическими и историческими деталями, превращающими художественный текст в источник знаний (например, о малочисленных народах, мифах эскимосов или байкальских традициях), с элементами смещения реальности и мифа. Автор подчеркивает динамику сюжета, самоанализ героев и осмысление культурного разнообразия, часто используя личный опыт путешествий для аутентичности описаний.

Обратившись к работам крупнейших исследователей, на примере романа «Солонго» в данной работе покажем, как на уровне поэтики выделяются пространственно-временная организация, образы и мотивы произведения. На основании анализа сделаем вывод о том, как инициация показана через прохождение пути подростком в условиях дикой природы Саян и Забайкалья.

Главный герой этой книги – четырнадцатилетний Артем. У юноши сердце путешественника, он мечтает о походах, захватывающих приключениях, экспедициях – о том, что составляло жизнь его деда. Однако он вынужден жить размеренной жизнью обыкновенного школьника.

Его родители считают, что даже с дедушкой пойти в поход в условиях дикой природы опасно. Но единственный понимающий Артема человек – его дед, знаменитый геолог и путешественник Виктор Корчагин, – пропал где-то в тайге. Выясняется, что втайне от всех старик построил в сибирском селе Кырен избу, где обычно готовился к своим экспедициям. Артем с матерью, Мариной Викторовной, приезжают туда и обнаруживают пару золотых самородков, необычную нефритовую статуэтку и разрозненные дневниковые записи. Из немногих уцелевших страниц блокнота они узнают, что незадолго до исчезновения путешественник сделал в Саянах невероятную находку, а его повторная экспедиция туда стала для него последней.

Вообще приключенческий роман – это роман, где герой (или герои) путешествует из точки А, где жизнь относительно проста и рутинна, в точку Б, где все ново и необычно, преодолевая в пути череду препятствий. «Точка А» – обыденная, скучная жизнь Артема. Место, где было сделано открытие (старик Корчагин называет его «венцом своей научной карьеры»), и становится для героев «точкой Б». Правда, не совсем ясно, где эту точку искать – ее точное положение зашифровано, известно лишь примерное направление, в котором нужно двигаться. Но это героев ничуть не останавливает, и отец Артема, журналист Сергей Николаевич, вскоре организует экспедицию по следам Виктора Корчагина.

Говоря о смысловом содержании произведения, отметим, что тайга в «Солонго» воспринимается как мифопоэтическое пространство, таящее в себе в «запечатленном» виде загадку русской истории. Это универсальный признак, совпадающий с гипотезой Е. Галимовой в исследованиях северных текстов. Итак, в произведении, помимо чисто географических ориентиров, должно присутствовать особое настроение, «дух места». Подростковый хронотоп, как отмечает В. В. Жарикова, – это тоже сочетание места и настроения [11, с. 30].

В романе Е. Рудашевского «Солонго» экспедиция проходит путь, обладающий также мифологическими признаками, сближаясь с семантикой

«края земли», «края света», то есть в некотором смысле это место гибели, страданий. Конкретно-исторические свойства (место ссылки, каторги, мучений) пространства, куда попадает подросток Артем, образуют с ним инициационное единство. Эти места полны тайн, неизведанного, что как нельзя лучше подходит подростку, который жаждет открытий. Поэтому эти места могут рассматриваться как топос взросления и инициации. «В Саянах у тебя лишь два варианта. Идти дальше. Несмотря ни на что. Вопреки всему. Или лечь и умереть» [35, с. 44]. Он оказывается в непривычном для себя мире, в котором холодно, голодно, неприятно; нет интернета и мобильной связи. Из этих контекстов видно, как сочетаются антицивилизация, оторванность от мира и скрытые богатства края, как природные, так и человеческие, что характерно для произведений Е. Рудашевского в целом.

Многие книги Рудашевского содержат образовательный компонент в области географии, этнографии, антропологии и археологии, что особенно ценно для современной литературы. В тексте широко представлены характерные для сибирской тайги детали, а герои используют множество местных диалектных слов, что несомненно повышает художественную и образовательную ценность произведения. Здесь пространство играет значимую роль, оно в любом случае является формой, передающей содержание жизни героя, а иногда меняет и саму его жизнь или наполняет ее новым содержанием. Поиск себя здесь приобретает особенную актуальность, так как напрямую связана с выживанием.

Мотив пути, поиска, открытия мира и себя являются главным в романе. Герои в постоянном поиске – вдохновения, внутренней силы совершать открытия, в поиске смысла жизни и счастья. «Счастье – это всегда память. Воспоминание о вершине, о тысяче вершин, которые ты когда-то покорил. Истинное счастье, всеобъемлющее, растворяющее тебя, окончательное, – это тот последний миг, когда ты оборачиваешься, чтобы взглянуть назад. Не видишь ни плохого, ни хорошего. Не помнишь ни того, что хотел, ни того, что мог. Видишь только то, что сделал или не сделал. Отдай жизнь своей

единственной, главной горе. Ради этого момента – последнего великого счастья», – говорил Виктор Каюмович [24, с. 134].

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 конформной позиции. Другими словами, дети, выросшие в условиях доминирования ценностей общества потребления, сильно изменились по сравнению с их советскими сверстниками, – их подростковый экзистенциальный запрос невысок: гипердостаток и слава. Обратившись к примерам из литературы советского периода, мы проследим динамику поведения героев, попавших в условия нравственного выбора перед лицом опасности, в книгах для подростков.

Таким образом, горы, дикая суровая природа, удаленность от цивилизации (и как следствие – отсутствие гаджетов и зависимости от них) в современной литературе для подростков может представляться как путь раскрепощения, взросления и инициации, как отдых от городской суеты в неизведанной, сказочной, богатой сокровищами и тайнами земле обетованной, где жизнь ощущается полнее и ярче. Достоинство этого произведения в том, что в нем показано, как подросток перешагивает через недостатки и через свои слабости и, благодаря заложенным и в нем самом, и в окружающем его пространстве возможностям, обретает внутренний стержень.

«Как в жизни, так и в литературе пространство и время не даны нам в чистом виде. О пространстве мы судим по заполняющим его предметам (в широком смысле), а о времени – по происходящим в нем процессам. Для анализа произведения важно хотя бы приблизительно (больше/меньше) определить заполненность, насыщенность пространства и времени, так как этот показатель во многих случаях характеризует стиль произведения, писателя, направления» [10, с. 189]. Если место абстрактно, автор может

даже не осознавать уникальность этого места, для него оно едино со всем миром. Если же место конкретно, то реалии этого места будут оказывать особое влияние на героев, осмысляться автором и являться, по выражению А. Б. Есина, «своего рода метонимией определенного уклада жизни» [10, с. 185]. Пространство в произведении может служить отражением внешних или иллюстрацией внутренних характеристик героя, а может являться самостоятельной образной единицей и находиться в отношениях взаимовлияния с героем. В таком случае говорят о влиянии пространства на героя и героя – на пространство.

Пространственные образы литературных произведений имеют большое значение для культурологии. В теории культуры принято обращаться к пространству как к интерпретанте человеческого бытия. А. В. Политов отмечает: «Хронотопичность выступает одним из важнейших атрибутов человеческого бытия». Методика анализа взаимозависимости человека и изменения его личности в процессе прохождения пути на примере литературных произведений приобретает большое значение для исследования локальных картин мира. Художественное изображение места, имеющего конкретное, денотативно соотносимое расположение, а также семантико-символическую общность с другими присущими этим географическим реалиям топосами, используют для построения художественной картины мира города или региона. Исходный миф, наличием которого объясняется общность литературных произведений, называют локальным свертхтекстом. Он является главным объектом изучения [7, с. 123]. Авторский взгляд на место приобретает глубокое, местами даже мифологическое осмысление.

Характер литературного героя в литературоведении принято трактовать как сложный сплав психологических, нравственных и мировоззренческих черт, который дифференцирует одного персонажа от другого и детерминирует логику его поведения в границах изображенного мира. Исследователь теории персонажа Л.В. Чернец [46, с. 250] акцентирует принципиальную важность

разграничения понятий образа (как эстетического феномена и совокупности приемов изображения) и характера (как воплощаемого содержания личности). Кроме того, в ее работах подчеркивается, что тип персонажа не может рассматриваться как статичная константа: он претерпевает эволюцию, реагируя на изменяющиеся запросы культурно-исторической эпохи. Данный тезис приобретает особую значимость в процессе анализа образа Артема – центрального героя повести «Солонго. Тайна пропавшей экспедиции».

На начальном этапе разворачивания сюжета характер Артема формируется на фундаменте романтической мечтательности и восторженной идеализации образа путешественника-первооткрывателя, унаследованной от деда-геолога. Герой буквально выращен на рассказах о полевых выходах и экспедициях, и в его мироощущении явственно считаются реминисценции, отсылающие к традиции классической приключенческой прозы. Рудашевский намеренно использует указанный литературный контекст для создания у читателя определенного горизонта ожидания. На данной стадии Артем представляет собой вариацию типа «восторженного мечтателя», чья персональная система координат носит подчеркнуто бинарный характер: мир поделен на подлинных «искателей» и косных «обывателей».

Динамический аспект образа, то есть развитие характера, активизируется в момент погружения героя в реальную, а не вымышленную ткань экспедиции. Именно здесь автор демонстративно отходит от канонов, сформированных Жюлем Верном или Майн Ридом: героическое приключение оборачивается конфронтацией с бытовой неприглядностью, скрытым предательством и разрушительной алчностью участников похода. Важнейшим моментом внутренней эволюции становится переоценка фигуры отца. Если образ деда Виктора Каюмовича функционирует в тексте как семиотический центр (*axis mundi* в терминологии Кэмпбелла), то здравствующий отец персонажа характеризуется как человек, категорически не соответствующий высокому статусу исследователя. Именно отец в смысловой структуре повести занимает позицию «стража порога», который

герою надлежит преодолеть внутренне. Характерологический сдвиг происходит в момент экзистенциального выбора: Артем сознательно отказывается наследовать отцовскую модель поведения и утверждает в верности заветам деда. Материальным выражением этой метаморфозы становится финальное решение поступать в профильный геологоразведочный университет.

Однако при обращении к корпусу современной словесности, в особенности адресованной юношеской аудитории, неизбежно встает вопрос о существенной трансформации перечисленных схем. В повести Евгения Рудашевского «Солонго. Тайна пропавшей экспедиции» процесс внутреннего созревания персонажа сопрягается не только с внешним «квестом» (поиском следов пропавшей геологической партии), но и с глубинной этической ревизией картины мира. В отличие от классического эпоса, где реализация героического начала происходит через масштабный поступок, в рассматриваемом тексте обретение персонажем собственного «я» осуществляется через столкновение с системой «негероических», нравственно поврежденных взрослых.

Приступая к литературоведческому анализу текста, принадлежащего перу современного автора, исследователь сталкивается с очевидной источниковедческой трудностью. Повесть «Солонго» впервые увидела свет в 2017 году, вследствие чего на сегодняшний день она не располагает сколько-нибудь обширной академической историографией. В силу этого представляется методологически оправданным выстроить работу на реконструкции классических и современных теоретических концепций, сквозь призму которых возможно адекватно интерпретировать поэтику текста Рудашевского.

В фундаментальной научной литературе проблематика «становления героя» чаще всего решалась через скрупулезный разбор сюжетной схемы. Представители фольклористической школы и мифологической критики (от Проппа до Кэмпбелла и их отечественных последователей) занимались

систематизацией комбинаций мотивов и функций, совокупность которых и порождает окончательный статус действующего лица. В трудах, посвященных литературе Нового и Новейшего времени, акцент постепенно сместился в сторону типологической эволюции персонажа. В частности, Л. В. Чернец обосновывала тезис, что типология героя базируется на классификации родственных по поведенческой доминанте фигур, а само их бытование в художественном пространстве напрямую зависит от актуальных запросов времени [46, с. 250]. Именно в русле означенной методологии и надлежит рассматривать главного героя Рудашевского: он не механически повторяет предшествующие архетипические конструкции, а подвергает их существенной модернизации, отвечая на запрос современного юного читателя, существующего в ситуации размытости четких моральных ориентиров.

Если классическое литературоведение исследовало становление через призму линейного движения от слабости к героической силе, а школа типологии акцентировала социальную обусловленность характера, то в приложении к тексту Рудашевского мы сталкиваемся с качественно иной моделью. Персонаж становится героем не потому, что совершает значимое географическое открытие или физически побеждает противника. Подлинным содержанием его инициации становится «археологическая» реконструкция биографии деда и обнаружение нетленного «сокровища» – неколебимой внутренней этики ученого-исследователя, которая преобразует характер Артема изнутри, наделяя его способностью к самостоятельному нравственному суждению. 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 конформной позиции. Другими словами, дети, выросшие в условиях доминирования ценностей общества потребления, сильно изменились по сравнению с их советскими

сверстниками, их подростковый экзистенциальный запрос невысок: гипердостаток и слава. Обратившись к примерам из литературы советского периода, проследим динамику поведения героев, попавших в условия нравственного выбора перед лицом опасности в книгах для подростков.

Значимой вехой в изучении природы художественной образности являются также работы, обращенные к категориям «типа» и «прототипа». Согласно устоявшемуся в науке взгляду, прототип служит продуктивным элементом, соединяющим реальный и фикциональный миры; при этом автор заимствует у действительности лишь сущностные черты, непременно подвергая их глубокой художественной беллетризацией. Применительно к повести «Солонго» мы можем констатировать, что Рудашевский моделирует фигуру деда (Виктора Каюмовича) как идеальный прототип подлинного героя, физически отсутствующего в сюжетном настоящем, однако чей символический образ выступает главной движущей силой внутреннего становления Артема.

Следует отметить, что в новейших научных публикациях, затрагивающих близкую проблематику, основное внимание уделяется жанровой эволюции и механизмам деконструкции традиционного сюжета. Методология указанных выше работ нацелена на анализ классической структуры и его влияния на формирование персонажа, что вполне релевантно для нашего материала. В повести «Солонго. Тайна пропавшей экспедиции» также производится последовательная деконструкция канонического «пути героя»: вместо единого поступательного движения к триумфу и славе мы наблюдаем центробежное расползание экспедиционной группы, внутри которого Артем вынужден собирать собственную идентичность практически по крупицам, чтобы не утратить себя в условиях тотального взаимного предательства взрослых участников похода.

Характер литературного героя в академическом дискурсе принято трактовать как сложный сплав психологических, нравственных и мировоззренческих черт, который дифференцирует одного персонажа от

другого и детерминирует логику его поведения в границах изображенного мира. Исследователь теории персонажа Л.В. Чернец акцентирует принципиальную важность разграничения понятий образа (как эстетического феномена и совокупности приемов изображения) и характера (как воплощаемого содержания личности). Кроме того, в ее работах подчеркивается, что тип персонажа не может рассматриваться как статичная константа: он претерпевает эволюцию, реагируя на изменяющиеся запросы культурно-исторической эпохи. Данный тезис приобретает особую значимость в процессе анализа образа Артема – центрального героя повести «Солонго. Тайна пропавшей экспедиции».

На начальном этапе развертывания сюжета характер Артема формируется на фундаменте романтической мечтательности и восторженной идеализации образа путешественника-первооткрывателя, унаследованной от деда-геолога. Герой буквально «выращен» на рассказах о полевых выходах и экспедициях, и в его мироощущении явственно считаются реминисценции, отсылающие к традиции классической приключенческой прозы. Рудашевский намеренно использует указанный литературный контекст для создания у читателя определенного горизонта ожидания. На данной стадии Артем представляет собой вариацию типа «восторженного мечтателя», чья персональная система координат носит подчеркнуто бинарный характер: мир поделен на подлинных «искателей» и косных «обывателей».

Если классическое литературоведение исследовало становление через призму линейного движения от слабости к героической силе, а школа типологии акцентировала социальную обусловленность характера, то в приложении к тексту Рудашевского мы сталкиваемся с качественно иной моделью. Персонаж становится героем не потому, что совершает значимое географическое открытие или физически побеждает противника.

Подлинным содержанием его инициации становится «археологическая» реконструкция биографии деда и обнаружение нетленного «сокровища» – неколебимой внутренней этики ученого-исследователя, которая преобразует

характер Артема изнутри, наделяя его способностью к самостоятельному нравственному суждению. 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 конформной позиции.

Другими словами, дети, выросшие в условиях доминирования ценностей общества потребления, сильно изменились по сравнению с их советскими сверстниками, их подростковый экзистенциальный запрос невысок: гипердостаток и слава. Обратившись к примерам из литературы советского периода, проследим динамику поведения героев, попавших в условия нравственного выбора перед лицом опасности в книгах для подростков.

Таким образом, обобщая теоретический материал, можно зафиксировать следующую закономерность: характер Артема в развитии представляет собой переход от архетипа «инфантильного мечтателя» к более сложному архетипу «хранителя родовых ценностей». Становление, таким образом, прочитывается не как механическое взросление, сопряженное с накоплением опыта, а как реставрация утраченной связи с идеальным предком и обретение зрелой субъектности, позволяющей герою безошибочно отделять истину от профанной фальши даже внутри круга самых близких людей.

Выводы по первой главе

Инициация в повести отличалась от фольклорных сюжетов по форме, но по содержанию составляла сюжетную основу произведения. Можно выделить несколько этапов, соответствующих знаковым вехам на пути инициации по Проппу и Кэмпбеллу:

1) отлучка из комфортного скучного мира, психологическое одиночество, удаленность от матери и особенно от отца в связи с их недоверием и слабостью, помещение в непривычные условия;

2) прохождение ряда испытаний; обретение покровителя в виде деда через тайные знаки, которые может интерпретировать только герой-подросток, помощь через птицу-оберег деда; жертвоприношение в виде столкновения с темой смерти; центральное испытание и спасение матери;

3) признание себя частью взрослого мира;

4) обретение новой связи с миром в виде осознания себя, людей и событий и открытие дикой природы, о чем раньше только мечтал.

Во многих исследованиях обращается внимание на то, что хронотоп подросткового мира связан с путешествиями и открытием мира, а открытие мира – с инициацией. Топос инициации, или топос взросления, – безусловно, типично подростковый топос. Инициация связана с изоляцией ребенка от привычного мира, прохождением ряда испытаний, жертвоприношением, обретением покровителя и финальным испытанием. После инициации испытуемый становится другим и обретает новую связь с миром. В литературе мотивы инициации могут быть представлены в измененных формах.

В качестве особого переживания подростка выступает заряженность потенциалом и потребность в его реализации, а в качестве ключевой потребности выступает признание взрослого мира и обретение самостоятельности. Обе этих потребности реализуются через инициацию. Она может быть связана как с переломными событиями (например, смерть

близкого человека), так и с изменением внешних обстоятельств, помещением в более суровые условия. В первом случае мы можем говорить только о мотиве инициации, а во втором случае в произведении должен появиться топос инициации (в значении место инициации, место испытания героя), который и будет выполнять роль внешних условий.

В рассматриваемом произведении топос инициации и есть типичная форма подросткового хронотопа, причем он неразрывно связан с поиском деда, в процессе которого герой фактически сталкивается и с осознанием гибели деда, и непосредственно со смертью единственного близкого друга (а возможно, и первой любви).

ГЛАВА II.

СТАНОВЛЕНИЕ ГЕРОЯ И МОТИВ ПУТИ КАК МЕТАСЮЖЕТ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ ДЛЯ ПОДРОСТКОВ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Е. РУДАШЕВСКОГО «СОЛОНГО. ТАЙНА ПРОПАВШЕЙ ЭКСПЕДИЦИИ»

2.1. Тема пути и пространства в произведениях Е. Рудашевского

Языковая и культурная специфика концептов «Путь» и «Дорога» в русском языковом сознании относится к числу фундаментальных вопросов. Лексемы путь и дорога выступают не просто обозначениями передвижения, а когнитивными маркерами, через которые формируются представления о времени, пространстве и судьбе человека. Их исследование требует сочетания филологического, культурологического и феноменологического подходов, поскольку оба понятия многослойно вписаны в мифологию, обрядность и литературную традицию народа.

На синхроническом уровне слово дорога в языке чаще обозначает конкретную, физически накатанную полосу перемещения– горизонтальный, утилитарный вектор географического пространства. В повседневной картине мира дорога ассоциируется с коммуникацией, путем сообщения, маршрутом между пунктами, она не обязательно несет представление о пределе или финале движения. Напротив, лексема путь семантически более объемна: она включает горизонтальные значения дороги, но при этом насыщена сакральными, философскими и оценочными оттенками; путь предполагает наличие смысла, цели и нравственного выбора, он соотнесен с понятием судьбы и жизненного тракта человека.

Историческая перспектива показывает, что в славянской традиции путь и дорога взаимопереплетены с ритуалами перехода и представлениями о переходе между мирами; в текстах и обрядах дорога часто выступает медиатором жизни и смерти, а путь– символом нравственного и духовного становления. В русской ментальности проявляется также архетип странничества: движение понимается не только как средство достижения

цели, но как самоцель существования. Этот мотив оказался сильным и в советскую эпоху, где идеологические дискурсы «строительства», «похода» и «движения к светлому будущему» придавали движению ценностную миссию, часто отодвигая достижение окончательной вершины во времени.

На когнитивно-семантическом уровне концепт «путь» структурируется в иерархии: ядро— лексемы путь, дорога, тропа, стезя; периферия— фразеологические конструкции и поговорки («пройти свой путь», «сбиться с пути», «пути Господни неисповедимы»), где реализуется оценочная валентность пути; внешняя периферия— индивидуально-авторские и политические смыслы (например, «особый путь», «путь России»). Именно на уровне периферии происходит аксиологизация пути: он может интерпретироваться как правильный или заблудший, как форма подвига или как источник утраты.

Пространственно-временной аспект концепта выражает идею, что путь объединяет географию и судьбу: ландшафт задает условия испытаний, а движение во времени обозначает превращение личности. В русской художественной традиции пейзаж не фон, а фактор, инициирующий моральный выбор и метафорически фиксирующий внутреннее состояние путника; дорога в этом контексте выступает как пространство инициации и трансформации.

Для межкультурной коммуникации важно отметить повышенную сакральность и ритуальность, присущую русскому концепту пути. Сопоставление с другими традициями, например с китайским Дао, показывает различие акцентов: если Дао трактуется прежде всего как универсальный порядок и путь космоса, то в русской традиции путь акцентирован как экзистенциальное переживание, связанное с коллективной и индивидуальной историей, обрядами проводов в дорогу и моральными напутствиями.

Связь этого культурного слоя с современной прозой очевидна: включение этнографической лексики, региональных нюансов и описаний ландшафта

делает в художественном тексте путь не только сюжетным приемом, но и механизмом смыслообразования. В произведениях, где автор использует локальные географии, например, особенности Саян или экспедиционной лексики— терминологическая плотность и географическая конкретика усиливают семантику пути как сочетания географии, судьбы и нравственного выбора; это позволяет читателю переживать движение как процесс внутреннего становления, а не простое перемещение в пространстве.

Таким образом, в русском языковом сознании «путь» является сложным концептом, объединяющим территориальные, темпоральные и аксиологические компоненты; «дорога» же занимает более утилитарную и репрезентативную нишу. Применение этнолексики и региональных нюансов усиливает значение пути в художественном дискурсе, превращая его в инструмент исторического осмысления и индивидуальной судьбы, где движение ценится выше статичности и символического «дома».

Обратимся к понятию топоса, так как далее мы рассмотрим интересующие нас аспекты «топоса инициации». В. Ю. Прокофьева отмечает, что понятие «топос» в литературе имеет два разных значения. Первое отсылает нас к устоявшимся образам, сюжетам, деталям и схоже с понятием мотива, например топос дороги, порога, детства, путешествия и так далее. Другое определение топоса — это пространство, наполненное символическим содержанием, как национальным, так и индивидуально-авторским, например топос дома, топос усадьбы в русской литературе.

Наличие мотивации, приоритетов, пути к достижению цели и, как следствие, изменение главного героя, его моральное взросление, являются основой успешного произведения. Метафорически это выражается испытаниями героя, когда архетипическая история раскрывает универсальный опыт человека посредством уникальных средств выражения, соответствующих определенной культуре.

Существует множество версий, одна из которых связывает все сказки с важной задачей — инициацией. В данном контексте особенный интерес

представляет работа советского филолога и основоположника типологического метода в фольклористике Владимира Проппа «Исторические корни волшебной сказки», где он описывает обряд инициации, который проходят главные герои. Их приключения всегда подчинены строгой закономерности: в процессе пути они должны преодолеть свои страхи, а порою и умереть, чтобы возродиться в новом статусе. Это и есть обряд инициации.

Теоретическую основу для исследования литературных образов пространства заложил М. М. Бахтин в 1930-х годах в своих трудах о типах хронотопа. Он выделил типологические пространственно-временные модели, описал их литературно-художественные особенности и пришел к пониманию их культурологической значимости [2, с. 194].

Хронотоп – существенная взаимосвязь времени и пространства, художественно освоенная в литературном произведении; он в большой мере определяет жанровую природу текста [2, с. 234–235]. М. М. Бахтин говорил о хронотопе применительно к конкретному художественному произведению и к повторяющемуся в некой общности мотиву, связанному с художественным временем и пространством. Пространственно-временные модели в художественном тексте всегда эмоционально-ценностно окрашены. Ценностный момент может быть выделен только в абстрактном анализе [2, с. 391].

В статье «Роль пространства в постижении текста в художественном произведении» филолог С. В. Каширина отмечает, что пространство в художественном произведении не копирует, не воспроизводит полностью реальный мир, а отражает, преобразует его в соответствии с замыслом автора [14, с. 180]. Наша задача – показать замысел автора, который помещает героя в ситуации преодоления опасности на пути и последующего поступательного взросления его, попутно исследуя художественные приемы и средства описания пространства.

Как писал М. М. Бахтин, для раскрытия содержания художественного произведения необходимо рассмотреть, «как переживается действие и пространство его в самосознании действующего» и как переживается героем действие другого человека – «в каком плане сознания лежит его эстетическая ценность». «Фрагменты моей внешней выраженности приобщены ко мне лишь через соответствующие им внутренние переживания» [2, с. 69].

Таким образом, пространство и время всегда связаны с определенными внутренними переживаниями. Восприятие пространства, по М. М. Бахтину, всегда происходит через взаимоотношения пространства и ценностных центров произведения. Ценностный центр – это всегда человек, личность. Ценность жизни конкретного человека делает пространство вокруг него и время его жизни более плотными, значимыми, наполненными деталями. «Ценностным центром событийной архитектоники эстетического видения является человек, не как содержательное себе тождественное нечто, а как любовно утвержденная конкретная действительность». «Все пространственные и временные отношения соотносятся только с ним и только по отношению к нему обретают ценностный смысл: высоко, далеко, над, под, бездна, беспредельность... раньше, позже, еще, когда, никогда... – все отражают жизнь и напряжение смертного человека, конечно, не в отвлеченно-математическом значении их, а в эмоционально-волевом ценностном смысле» [2, с. 32–33].

Среди исследователей хронотопа в подростковой литературе можно выделить В. В. Жарикову. В ее диссертационном исследовании 2015 года «Тематико-жанровая структура молодежного фильма (на примере американского и отечественного кино 1930-х – 1980-х годов)» формулируется новый тип хронотопа – хронотоп подросткового мира. Говоря о подростковом хронотопе в кино и литературе и опираясь на концепцию М. М. Бахтина о романах воспитания, В. В. Жарикова пишет, что он состоит как из конкретных пространств, так и из переживаний, ситуаций, ощущений, свойственных подростку.

Именно соединение этих аспектов – определенного мира и самоощущения с положением как в пространстве, так и в социуме, и в историческом времени – порождают хронотоп молодежного мира, каким он предстает в литературе и кинематографе. В целом основная характеристика хронотопа подросткового мира заключается в его заряженности потенциалом, возможностями, чаще всего не воплощающимися в рамках произведения.

А. В. Золотухина в диссертации «Эволюция образа подростка в русской литературе 1930-х – 1970-х годов» отмечает, что в литературе конца XX века наблюдалось слияние детской и взрослой литератур: «В детскую литературу проникают взрослые проблемы, усиливается психологизм, внимание к скрытому «я» и, соответственно, появляются новые типы героев. А взрослая литература все чаще обращается к образу подростка, к описанию его восприятия мира, взаимоотношений со взрослыми: родителей и детей, учителей и учеников» [12, с. 123].

В связи с этим многие свойственные взрослым типы пространства проникают в подростковую литературу. Поэтому выделенные М. М. Бахтиным методы исследования можно применять и к подростковому миру. В литературе о подростках в качестве двух ценностных центров разумно выделить мир подростков и мир взрослых, а в качестве представителей этих миров – главного героя-подростка и соответствующего ему значимого героя-взрослого. После того как ребенок в литературе стал восприниматься как отдельный мир, отдельная ценность, а не часть взрослого мира, подросток оказался на периферии. Скорее всего, такая перемена обусловлена реальным изменением отношения взрослых к детству.

Пространственно-временной континуум детства изучен хорошо. Традиционно детство связывается с идиллическим хронотопом, с архетипическими образами и мотивами, такими, как образ дома или «образ счастливого места», образы матери, отца, ребенка, комплекс солярных

мотивов, мотив изобилия, «золотого века», мотив потерянного рая и т. д. [23, с. 55].

Особенности прозы о подростках в контексте феномена пути как инициации – малоизученная, актуальная для исследования тема. Формально-содержательный анализ событийных и кризисных ситуаций в экспедиции,двигающейся по Саянам в произведении «Солонго», показывает, что автор намеренно не воспроизводит полностью реальный мир, а отражает, преобразует его в соответствии со своим замыслом. Наша задача – увидеть структурные общности повествования с мифом и волшебной сказкой и раскрыть через это замысел автора, исследуя художественные средства и сюжетные приемы.

Безусловно, описания времени и пространства в такой литературе так или иначе связаны с психологией подростков. Главный герой, Артем, только вступил в подростковый период в начале пути и находится в начальных главах между детством и взрослой жизнью. За время пути с ним происходят изменения сознания: из ребенка он становится взрослым. Причем из-за высокой степени динамики сознания восприятие себя и мира в подростковом возрасте очень неоднородно: в начале этого периода оно еще детское, в конце – приближено к взрослому.

С самого начала Артем не осознает себя частью толпы, он мыслит и действует «не как все». Приехав в дом деда, он словно попадает в какой-то поток, который подхватывает и несет его как бы помимо его собственной воли – сломленной, парализованной. Он зависим от родителей и их жизненных установок, они оберегают его от любых опасностей. По Проппу, герой не по своей воле идет по пути трудностей и преодолений, часто его к этому принуждают обстоятельства или персонажи, этого невозможно избежать.

И как следствие происходит отлучка, герой встает на Путь. Перейдя через некий порог или попав в особое пространство иного бытия, иного мира, герой оказывается в фантастической стране с удивительно изменчивыми,

неоднозначными формами, где ему предстоит пройти через ряд испытаний. Это излюбленная часть мифа – приключения. Она составила целый мир литературы об удивительных странствиях, состязаниях и судилищах. Герою неявно помогает советом, амулетами и тайными силами сверхъестественный помощник, которого он встречает перед входом в эту страну. Или же может быть так, что о существовании милосердной силы, всюду помогающей ему в этом сверхчеловеческом переходе, он впервые узнает только здесь.

Артем тоже получает неожиданную помощь и тайные знаки-подсказки от деда необычным способом. И мы видим, что его индивидуальная судьба как героя тесно связана с судьбами мира, его обновлением. Одной из характеризующих особенностей фольклорных произведений является их сюжетная вариативность. По мнению Б. Н. Путилова «вариативность – одно из самых очевидных, ярко выраженных, постоянных качеств фольклора, с исключительной обязательностью обнаруживаемых на самых разных его уровнях – начиная от микроэлементов любого текста и кончая целостными национальными системами» [21, с. 190].

В литературоведении вариативность рассматривается «как одно из качеств фольклора как культурного феномена. На уровне синхронии она проявляется в том, что фольклорные тексты, мотивы, образы, элементы поэтического языка одновременно существуют в разнообразии конкретных выражений – вариантов» [21, с. 163].

Также понятие вариативности непременно связано с понятиями варианта и инварианта. В литературной энциклопедии читаем: «Вариант (от латинского слова *varius* – «различный, разный») предполагает разночтения отдельных слов, строк, строф, глав какого-либо произведения», а «инвариант – это неизменяемая часть сюжета, модель, вокруг которой группируются совокупности вариантов» [22, с. 198]. Без варьирования и вариантов инвариант не может существовать, так как между ними образуется определенная объединяющая связь, которую можно назвать парадигмальной.

Наличие такой связи позволяет возвести тексты к «одной модели» (сюжетному инварианту).

Изучая проблему сюжета и его вариативности в фольклорных произведениях, В. Я. Пропп в монографии «Морфология волшебной сказки» ссылается на точку зрения А. Н. Веселовского, который считает, что сюжет – это комплекс мотивов: «Серия мотивов – сюжет. Мотив вырастает в сюжет. Сюжеты варьируются: в сюжеты вторгаются некоторые мотивы, либо сюжеты комбинируются друг с другом» [20, 13]. Под мотивами В. Я. Пропп понимает «постоянные, устойчивые элементы, которыми служат функции действующих лиц, независимо от того, кем и как они выполняются. Они всегда последовательны и их количество ограничено. Эти функции образуют основные части повествования» [20, 21-22].

Ученый делает оговорку, что указанные закономерности касаются только русского фольклора. Фольклорные произведения обладают структурой, то есть «совокупностью устойчивых отношений, в которые вступают друг с другом и целым отдельные части этого произведения. Между тем «мотивы» отличаются вариативностью, поддаются видоизменениям и не обладают структурной устойчивостью» [3, с. 239]. В. Я. Пропп считает, что подлинные инварианты – это поступки действующего лица, определяемые с точки зрения их роли в развитии действия.

Отметим особо, что автор оценивает горы и дикую природу как идеальное место для взросления подростка, обретения самостоятельности и внутреннего стержня. Прекрасная природа тайги – место непосредственного контакта с миром, место изоляции от внешнего мира, место выключения белого шума цивилизации, которое надо беречь, которое манит и не отпускает никого из тех, кто это понял: ни взрослых, ни подростков.

Образ Саян и взросление в романе неразрывно связаны и рассматривается как мифопоэтическое пространство. Сочетая в себе достоинства и недостатки, которые чаще связаны с людьми, а не с суровыми климатическими условиями, они являются при этом частью мифа, древней

легенды. В наш век технологий Саяны могут рассматриваться как почти не тронутый цивилизацией уголок, нечто застывшее в прошлом. Это, по выражению М. Пришвина, «край непуганных птиц». И такой уголок рассматривается как райский именно в наше время, так как русский человек мыслит причиной многих бед засилье цивилизации, технологий, механизмов совместно с подавлением человеческого в человеке. На это указывали русские писатели еще в 20-х годах XX века: М. Булгаков («Роковые яйца»), Е. Замятин («Мы»), А. Платонов («Усомнившийся Макар»).

В романе «Солонго» противопоставляются два пространства, два мира – предсказуемый и удушающий мир родителей и неизведанный, таинственный мир, который главному герою мог бы открыть его дед, Виктор Каюмович Корчагин. Типичного противопоставления мира взрослых и мира детей нет. Это сближает произведение Рудашевского с традиционными видами фольклора, мифами и сказаниями – неведомое показано через мир предков, в частности, через деда героя по матери. В центре нашего исследования – выход героев из зоны комфорта и их путешествие по Восточным Саянам, в процессе которого инициацию проходит не только подросток Артем, но и его отец, и даже мать. Композиция повести устроена так, что мы можем проследить, как менялось отношение Артема к родителям, деду, спутникам, к девочке Солонго, к жизни в целом.

В начале романа мы видим Артема-ребенка, которому приходится отстаивать свое право на подвиг: защищать мать в дедовом доме от реальной опасности, поехать в поход вместе с взрослыми, аргументированно принимать решения и доказывать свою точку зрения по отношению к недобросовестным участникам похода, когда отец не верит в его догадки. Вместе с отцом и матерью в поход собирался один Артем, причем мы прослеживаем все его изменения вплоть до конца лета, а возвращается главный герой уже другим – взрослым. Мы увидим, что он хоть и не стал мужчиной, но он встал на этот путь, пройдя процесс инициации и обретя твердые ориентиры и настоящую силу, духовный стержень. Когда-то

известный психолог В. Франкл определил свое мировоззрение как «трагический оптимизм», который выражается формулой: дела обстоят плохо, но если мы не будем делать все, что можно, то они будут еще хуже, так что многое зависит от нас. Пожалуй, именно такая логика помогла Артему не только выжить, но спасти своих родителей, сделать этот мир лучше.

Исследователь культуры М. Ф. Ершов говорит о том, что в каждом пространстве можно выделить тип пространства, социум пространства и лидера пространства [9, с. 51]. Лидером пространства и его ценностным центром в повести мог бы быть отец, но он не тянет эту роль, поэтому чаще всего это девушка Солонго (недаром ее именем назван роман), хотя она и является подростком. Встает также и вопрос, прошла ли она инициацию?.. Да, прошла, но по-своему. Солонго говорит Артему, что когда мы завершаем эту земную жизнь, то начинается другая, еще неведомая нам, но не менее реальная, чем нынешняя; наша жизнь, начавшись, никогда не заканчивается. Ее слова позволяют Артему избежать так часто парализующего человека страха перед переходом в мир иной. Позволяет не «отсекать» того, что будет «после», вынося его за рамки сознания и убеждая себя в том, что «его ведь еще нет, оно же еще не началось, вот когда начнется, тогда и посмотрим». Наоборот, все уже началось. Да, многое изменится. Откроется вечность и времени больше не будет. Изменимся мы. Изменятся образ и способы нашего восприятия. Все же жизнь началась, и она в любом случае нескончаема.

Здесь стоит остановиться на влиянии на сознание подростка столкновения со смертью. В тексте явно не представлено мотива жертвоприношения, но стоит помнить, что в обряде инициации оно может лишь разыгрываться, потому что инсценирует смерть неопита. В романе этот момент отражен во время смерти Солонго. Не первый раз столкнулся Артем со смертью за время путешествия, но это был момент катарсиса. Осознание смерти играет большую роль для образования новой связи с миром, которая ознаменовывает конец процесса инициации. Но не сразу после прохождения

ключевого испытания у подростка образовалась новая связь с миром. Вначале нужно было получить признание, что он является частью взрослого мира. Он получил признание не только взрослого мира, но и мира предков, а также своей роли и в этой истории, и в истории целого народа.

После месяцев, проведенных в экспедиции, Артем обрел новую связь не только с местом своей инициации, он понял уникальность всего сущего и то, что каждое событие, каждый человек, не возникает ниоткуда и не исчезает бесследно.

Как и во многих произведениях подростковой литературы, в романе «Солонго» поднимается актуальная на сегодня тема мотивированности: нужно иметь внутреннее желание, осознанно искать силы, вдохновение на поиск смысла жизни и своего места в мире. Инициация и пространство выступают как инвариантная сюжетная ситуация. Новая связь с миром, которую подросток обрел после прохождения испытаний, выразилась в осознании уникальности полученного опыта и впечатлений. «Человеку нужно чем-то заполнять время. Такими нас сделала природа. Эволюция. Мы утолили голод и жажду, построили дома, защитили свои семьи. Любое животное давно бы остановилось в развитии, но мы продолжаем идти вперед, потому что помимо голода и болезней природа наградила нас философским беспокойством – желанием понять себя. Неосуществимым желанием, которое постоянно зудит внутри и не дает нам скучать. Кто-то заполняет время ссорами, другие – любовью. Каждый выбирает по себе. А что выберет твой сын?...» [35, с. 206].

Достоинство этого произведения в том, что подросток вместе с отцом, на долю которого не выпало испытаний из-за рафинированности жизни, перешагивает через свои слабости и, благодаря ценностям своего рода и заложенным в нем самом возможностям, обретает внутренний стержень, открывая себе самого себя. Примечательно, что и отец проходит путь инициации, но по-своему. Непростые события, испытания и внешние неумолимые обстоятельства, столь характерные для инициации,

актуализировали в отце и сыне потенциальный запас энергии, тягу к открытию мира.

Автор показывает уникальность личного опыта, через который можно прийти к пониманию уникальности себя, пробудить в себе активное творческое начало. Показывает, что взаимодействие детского и взрослого миров приносит огромную пользу. Что дед может передать опыт вот этой уникальности каждого элемента в мире через свои записи, через свое жилище, в котором даже стены помогают.

И не так уж и важно, жив дед или нет – на протяжении всего романа он будто бы рядом с Артемом, и мы до последнего верим в то, что он еще жив. Сильный импульс изменения ярко выражается в дистанционной, незримой, но тем не менее существенной передаче дедом опыта, знания и защиты именно внуку, в то время как мать Артема – дочь Виктора Каюмовича – уже не способна распознать тайные знаки отца, решить проблему. Особенно важно, что дед метафизическим способом передает внуку базовые ценности, что, как мы видим далее, крайне важно не только для его взросления, но и для спасения семьи. Это придает Артему решительности, освобождает от страха для открытия нового, высвобождает силы на преодоление дальнейших испытаний. «Вздыхнув, Артем вспомнил дедушку. Если тот и в самом деле погиб, то никаких сомнений: в последние часы самым печальным для него было наблюдать за смертью мира вокруг. Его карту затягивало безграничным черным пятном. Оно неумолимо съедало далекие страны, соседние города. Замерло, когда вокруг дедушки остался лишь тесный круг жизни – дом или даже комната. Он еще мог бы в последнем порыве дойти до двери, но повернуть ручку у него бы не хватило сил. Что может быть страшнее для человека, с юности ходившего в походы, искавшего приключения в самых отдаленных уголках планеты! Артем не верил в смерть дедушки. Никто не верил» [24, с. 83].

И отец мальчика должен был пройти путь собственного становления, стать честным перед собой и своей семьей, чтобы хоть немного взять на себя

роль старшего мужчины рода вместо деда. Подросток тоже получает опыт, что должно побудить его к действию – эксперименту, проверке знаний, и, как следствие, присвоению опыта других.

2.2 Особенности поэтики Е. Рудашевского

Поэтика повести «Солонго» строится на совмещении двух планов: внешнего (поиск пропавшей экспедиции), и внутреннего (ценностного самоопределения героя-подростка).

Полевой дневник деда, фрагментарно включенный в повествование, это текст в тексте. Его сухой стиль изложения фактов, лексика (кимберлитовые трубки, керны, шурфы) становятся для Артема голосом из идеального прошлого, с которым он постоянно сверяет распадающееся настоящее. Исследовательница Е. А. Ломакина справедливо отмечает, что такая лексика работает на создание эффекта достоверности, погружая читателя в замкнутый мир профессионального сообщества [25, с. 203].

Физически отсутствуя в сюжетном времени, образ деда организует весь художественный универсум, а Рудашевский выстраивает инверсию семейной иерархии: дед как носитель подлинного знания противопоставлен отцу, утратившему связь с призванием.

Природа показана автором как многозначное, почти одушевленное пространство. В этом «Солонго» походит на «Чудесное путешествие Нильса» С. Лагерлеф. Оба автора показывают пространство, исполненное динамики: это дикая стихия, зона смертельного риска. Подчиняя образовательный материал задаче нравственного преображения героя, Лагерлеф работает в фантастическом поле сказочной условности. Рудашевский же выдерживает подчеркнуто реалистичную, почти документальную тональность, где с одной стороны – приключенческая фабула, поиск пропавшей геологической партии, опасные переходы, таежные ночевки; с другой – напряженная внутренняя

работа героя-подростка, выстраивающего собственную систему ценностей в пространстве, где взрослые почти поголовно эту систему утратили.

Актуальность темы пути в текущем литературном процессе, в том числе в подростковой литературе, трудно переоценить. Дело не только в том, что дорога, путешествие, перемещение в пространстве создают естественный событийный каркас для приключенческой фабулы. Путь становится едва ли не единственной формой обретения идентичности, доступной юному герою. М. М. Бахтин, разрабатывая категорию хронотопа, называл дорогу «преимущественным местом случайных встреч» и подчеркивал, что здесь гармонично и интенсивно проявляются смыслообразующие аспекты.

В отечественной традиции одно из самых последовательных и художественно убедительных воплощений этого мотива принадлежит Владиславу Крапивину. Мальчишки, не вписывающиеся в мир взрослых с его условностями и несправедливостью (Сережа Каховский, герои цикла «Великий Кристалл», Алешка из «Ковра-самолета») почти всегда находятся в движении, причем оно носит подчеркнуто двойственный характер. С одной стороны, это путешествие по улицам приморского города, по палубе парусника, сквозь разломы хронотопа между мирами. С другой – как путь внутренний, направленный к постижению границ собственного «я» и к восстановлению нарушенной справедливости. Исследователь творчества Крапивина И. Г. Минералова точно замечает, что в его прозе дорога – это форма существования героя, а не просто сюжетная необходимость: пока мальчик идет, плывет, пробирается сквозь ветер, он остается самим собой, сохраняет ту нравственную вертикаль, которая у взрослых в крапивинском мире почти неизбежно деформируется. Основная цель его произведений – обратить внимание на такие проблемы, как одиночество и незащищенность детства, конформизм, стереотипность мышления и косность «управленцев». Даже в фантастических повестях выражена эта направленность.

Сопоставление крапивинской модели пути с тем, что мы наблюдаем в «Солонго» Рудашевского, позволяет увидеть преемственность, однако

барабанщики, трубачи и верные друзья всегда приходят на помощь, а Артему приходится со всеми испытаниями справляться в одиночку. Его тайга – пространство глухое, равнодушное, не отзывающееся на зов, и взрослые спутники здесь не хранители тайного братства, а носители разобщенности, корысти и взаимного недоверия. В этом смысле путь у Рудашевского оказывается гораздо ближе к экзистенциальному одиночеству, чем к коллективному приключению. Однако сущностная функция дороги остается неизменной: именно в движении, в преодолении физического и морального изнеможения, герой нащупывает ту внутреннюю опору, которая не дана ему изначально.

При этом читатель видит мир глазами пятнадцатилетнего человека, что создает эффект сопричастности, принципиально важный для подростковой прозы, и это позволяет читателю чувствовать себя не объектом поучения, а соучастником внутреннего поиска. И в том, и в другом случае авторы встраивают в художественный текст значительную часть информации об истории и географии, изначально имевшей образовательное предназначение. Лагерлеф, как известно, создавала свою книгу по заказу Национальной учительской ассоциации Швеции как занимательный учебник географии родной страны. Каждая глава знакомила юного читателя с ландшафтами, городами и хозяйственным укладом конкретной провинции. Сельме удалось гармонично соединить учебный материал с фольклорной сказочной традицией, с легендами и преданиями, подчинив все это задаче показать нравственное преображение героя. Нильс, пролетая над Швецией, не просто запоминает названия; он постепенно перестает быть жестоким и эгоистичным мальчишкой, потому что видит мир в его красоте и хрупкости, познает ценность настоящей дружбы.

Приступая к анализу, важно было учесть, что на сегодняшний день существует совсем немного статей, рецензий и научных работ, посвященных творчеству Е. Рудашевского. Например, одна из таковых – работа М. Порядиной, где она отмечает счастливую способность автора избегать как

морализаторства, так и опрощения подростковой речи, что выгодно отличает его тексты на фоне значительной части издаваемой сегодня юношеской прозы. Это замечание ценно тем, что подводит к проблеме языка и стиля – проблеме, которую мы и постарались развернуть в собственном анализе. В обзорных статьях, например у М. К. Скаф, имя Рудашевского фигурирует в ряду авторов, обновляющих поэтику подростковой литературы, однако системного исследования его индивидуальной манеры пока не предпринималось. Таким образом, существующая критическая литература скорее ставит вопросы, чем дает на них исчерпывающие ответы, – и это открывает перед нами возможность внести в изучение темы собственный вклад.

Особо стоит отметить, что Рудашевский сознательно следует традициям русской классической литературы. Эта преемственность не декларируется автором напрямую, однако последовательно считывается на уровне поэтики. Советская юношеская проза, герои которой не вписываются в ригористичное общество функционеров, показывает, что становление сугубо индивидуально и сопряжено с выходом за пределы бытовых удобств.

Все это, на наш взгляд, позволяет утверждать: творчество Евгения Рудашевского достойно встать в ряд с теми именами, которые определяют сегодня лицо отечественной подростковой литературы.

Выводы по второй главе

Таким образом, мы можем сделать вывод, что в произведениях для подростков столкновение со «взрослым миром» не всегда характеризуется разрушением идеалов, оно может быть связано и с познаванием мира, обретением новых идеалов, внутренней опоры, то есть характеризоваться положительно. Иногда в рамках одного произведения уместаются оба этих процесса – разрушение старых идеалов и становление новой личности. Именно это и происходит с Артемом в романе «Солонго». И поэтому можно утверждать, что это книга не о стереотипах, а об архетипах, а инициация в современной прозе выступает в качестве метасюжета.

Также в процессе исследования была выявлена система противопоставлений: не только сын – отец, но и мир детей (подростков) – мир взрослых. Каждый из представителей этих двух миров имеет свои взгляды. Мир родителей был не таким большим и ярким. «С каждым годом на их карте становилось все больше серых пятен – мест, куда они просто не хотели отправляться, – и черных пятен – мест, которые они не смогли бы посетить при всем желании» [24, с. 5].

Как это ни прискорбно, нередко мы наблюдаем манипулирование и болезненную зависимость в отношениях родных, казалось бы, друг другу людей – мужа и жены, родителей и детей. Может ли это быть по-настоящему опасно, привести к губительным последствиям? Получается, что да. В целом автор показывает нам, что ошибки – обучающий фактор, который можно использовать себе во благо, многообразно и продуктивно. И при этом «благодаря» той же самой ошибке и всему, что за ней последовало, мы узнаем, что даже в столь непростой ситуации у человека остается выход, путь к исправлению допущенной неисправности.

Перемена в оценках соотносится с мыслью М. М. Бахтина о том, что время и пространство тогда начинают иметь значение для человека, когда он начинает осознавать ценность каждого человека и события. Это влияет на

него так, что он начинает чувствовать ответственность за свои действия, ведь это больше не повторится. Он начинает взрослеть, когда идет исследовать окружающий мир. Через некоторое время, еще не пройдя все испытания, он осознал, что от его действий может зависеть жизнь других людей. Однако трудные ситуации рождают необычную силу, и Артем справляется с вызовом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе была достигнута цель обобщения и критического анализа результатов исследований, полученных отечественными и зарубежными учеными в области филологии, литературоведения, истории религии, культурологии, мифологии по теме пути как инициации в литературе для подростков, выявление и формулирование актуальных научных проблем.

В процессе изучения особенностей топоса инициации был проведен анализ авторского взгляда на изменение главного героя по модели ритуальной инициации через прохождение трудного пути как необходимого фактора взросления. Сделаны выводы о роли топоса инициации, образа пространства, морфологии волшебной сказки и мифа в подростковой литературе в соответствии с выделенной методикой. История раскрывается автором на примере подростка и несет в себе архетипические смыслы и конфликты, универсальные для представителей любой культуры.

В теоретическом литературоведении сущность инициационного процесса научно обосновал В. И. Тюпа в работе «Парадигмальный археосюжет в текстах Пушкина». Можно предположить, что и в других произведениях о подростках будет прослеживаться мотив пути, а пространство как топос инициации будет являться катализатором этого процесса. Сюжет многих текстов подростковой литературы – «Дикая собака динго, или Повесть о первой любви» Р. Фраермана, «Кладовая солнца» М. Пришвина, «Гонение на рыжих» Ю. Яковлева, «Чучело» В. Железникова, «Ночь перед выпускном» В. Тендрякова, трилогия «Паруса Эспады» и «Трое с площади Карронад» В. Крапивина – объединяет 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. Подростковый период – это время «кокона», «куколки», из которой должно появиться «имаго» человека – юноша или девушка на следующей стадии «сборки». Основная интенция сознания, сильного характера в подростковом возрасте – уединение, рождающее рефлексю, период, когда подросток остается один на один с предельными основаниями бытия.

Е. Рудашевский постоянно напоминает, что нравственный выбор – самое главное, подводит к закономерному выводу, что верно сделанный выбор сильнее смерти. А неестественно и ненормально – чувствовать ужасный страх перед ошибками, не доверяя ни близким, ни себе, никому и ничему. Страх, у которого нет других оснований, кроме как те «основания», что незаконным образом спрятались в нашей голове. Те основания, которые обязательно нужно решиться разрушить – это и есть путь взятия ответственности. Путь к себе.

Список используемой литературы:

1. Аверинцев С. С. Страх как инициация: одна тематическая константа поэзии Мандельштама // Аверинцев и Мандельштам. Статьи и материалы. Записки Мандельштамовского общества. – М., 2011. Вып. 17. С. 147-155.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: «Худож. лит.», 1975. – 504 с.
3. Бахтин М.М. Собрание сочинений. В 7 т. Том 1. Философская эстетика 1920-х годов. Калуга: Тип. ГУП Облиздат, 2003. 961 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
5. Бремон К. Структурное изучение повествовательных текстов после В. Проппа// Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. – М.: «Прогресс», 2000. – С.239–245.
6. Бронский, Д. Солонго – нераскрытая тайна. – Текст : электронный // Папмамбук : [веб-сайт]. – 2018. –
URL: <https://www.papmambook.ru/articles/3083/> (дата обращения: 20.10.2023). (Говорят подростки. От эксперта-подростка).
7. Бурмистрова С.В. Усадебный хронотоп в детской литературе XX – начала XXI века // Сибирский филологический журнал. 2017. №1. С. 119–126.
8. Вешнинский Ю.Г. Аксиология культурного пространства – времени (в границах постсоветского культурного пространства) [Электронный ресурс] / Ю.Г. Вешнинский // Мир психологии. – 2005. – № 4 (44). – С. 226–236. – URL: <http://imageology.ru/content/view/44> (Дата обращения: 15.12.2025).
9. Випулис И. В. Витальная и танатальная основа инициации // Вестник С-Петербур. гос. ин-та культуры. – 2019. № 4. С. 33-37.

10. Випулис И. В. Ритуальный комплекс архаической инициации в процессе культурогенеза: автореф. дис. ... канд. культурол. наук. – М., 2021.
11. Галимова Е. Ш. Специфика северного текста русской литературы как локального свертка // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – Вып. № 1. – 2012. С. 121–129.
12. Гинзбург Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1979. – 222 с.
13. Головин К.Ф. Беллетристы-индифференты // Русский роман и русское общество / К. Ф. Головин (Орловский) [Электронный ресурс]. 3-е изд. СПб., 1914. С. 464–465. URL: <https://clck.ru/T47Yg> (дата обращения: 30.01.2026).
14. Гуминский В. М. Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филологических наук, 1979. 184 с. URL: <https://clck.ru/VGMUi> (дата обращения: 03.11.2023).
15. Давыдова А.В. Северный остров в прозе для детей (повесть А. Е. Миронова «Остров Розовых Скал» и цикл рассказов О. С. Бундура «Заповедный кордон») // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера: монография / сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова, А. Г. Лошаков. Т. 1. Архангельск: ИМИДЖ-ПРЕСС, 2017. – 410 с. С. 264–275.
16. Ершов М. Ф. Жертвы города в очеловеченном пространстве // Вестник Нижневартского государственного университета. 2011. №1. С. 46–52.
17. Есин А. Б. Время и пространство // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эспалнек и др.; Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2004. – 680 с.
18. Жарикова В. В. Тематико-жанровая структура молодежного фильма (на примере американского и отечественного кино 1930-х – 1980-х

- годов) [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. филологических наук. М., 2016. 25 с. URL: <https://clck.ru/U43op> (дата обращения: 01.12.2023).
19. Золотухина А. В. Эволюция образа подростка в русской детской литературе 1930-х–1970-х годов: дисс. ... канд. филологических наук [Электронный ресурс]. М., 2018. 174 с. URL: <https://clck.ru/VGLrK> (дата обращения 03.11.2023).
20. Ищенко Дмитрий Вячеславович / Авторы Мурмана // Электронная библиотека «Кольский Север» [Электронный ресурс]. URL: <http://kolanord.ru/index.php/authors/i/ischenko-dv> (дата обращения 01.06.2026).
21. Катерина А. А. Возрастные аспекты личностного развития (на примере перехода от младшего школьного к младшему подростковому периоду развития) // Russian Journal of Education and Psychology. 2013. № 9 (29). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozrastnye-aspekty-lichnostnogo-razvitiya-na-primere-perehoda-ot-mladshego-shkolnogo-k-mladshemu-podrostkovomu-periodu-razvitiya> (дата обращения: 31.11.2023).
22. Каширина С. В. Роль художественного пространства в постижении литературного текста // Вестник ОГУ. – 2006. № 9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-hudozhestvennogo-prostranstva-v-postizhenii-literaturnogo-teksta> (дата обращения: 28.06.2023).
23. Кэмпбелл Джозеф. Тысячеликий герой. – СПб.: Питер, 2018.
24. Лобанова Ю. А. Роль женских архетипов в метасюжете инициации героев Ю. Олеши: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2007.
25. Ломакина Е. А. Архетипический сюжет инициации в современной прозе для подростков (на примере повести Е. Рудашевского «Солонго») / Е. А. Ломакина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2020. – № 4 (147). – С. 200–205.

26. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – М.: РГГУ, 1994. – 136 с.
27. Мухина В. С., Басюк В. С. Инициации подростков как условие личностного роста: проведение инициации саморефлексией (в ситуации уединения и обособления) [Электронный ресурс] // Развитие личности. 2011. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/initsiatsii-podrostkov-kak-uslovie-lichnostnogo-rosta-provedenie-initsiatsii-samorefleksiey-v-situatsii-uedineniya-i-obosobleniya> (дата обращения: 20.12.2023).
28. Петришин Д. В., Паранук К. Н. Инициация как сакральный элемент художественной структуры русских волшебных сказок // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2018. №2 (217). С. 178–184.
29. Порядина М. Евгений Рудашевский. Солонго. Тайна пропавшей экспедиции: [рецензия] / М. Порядина // Библиогид: рекомендательный сервис РГДБ. – 2017. – URL: <https://bibliogid.ru/knigi/podrobno-o-knige/1548-solongo> (дата обращения: 01.05.2026).
30. Прокофьева В. Ю. Категория «пространство» в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ. 2005. № 11. С. 87–94.
31. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
32. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. – СПб.: Наука, 1994. – 240 с.
33. Российский гуманитарный энциклопедический словарь: В III томах. Том I: отв. ред. Т. А. Боголюбова. – М.: Владос, 2002. – 688 с.
34. Рябцева Н. Е., Топчиева М. В. Топос детства в современной русской литературе // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2018. №2 (29). – С. 54–60.
35. Рудашевский Е. В. Солонго. Тайна пропавшей экспедиции : [роман : для среднего и старшего школьного возраста] / Евгений Рудашевский ;

- [худож. Маргарита Чечулина (Greta Berlin)]. – [2-е изд., стереотип.]. – Москва : КомпасГид, 2018. – 360, [2] с. : ил.
36. Рудашевский Е. В. Город Солнца. Книга 1. Глаза смерти : [роман : для старшего школьного возраста] / Евгений Рудашевский ; худож. М. Чечулина. – М. : КомпасГид, 2018. – 336 с. : ил. – (Серия «Город Солнца»).
37. Город Солнца. Книга 2. Стопа бога : [роман : для старшего школьного возраста] / Евгений Рудашевский ; худож. М. Чечулина. – М. : КомпасГид, 2019. – 352 с. : ил. – (Серия «Город Солнца»).
38. Свитенко, Н. В. Ценностные ориентиры отечественной прозы для подростков второй половины XX – начала XXI века : монография. Изд. 1. – М. : Флинта, 2023. – 240 с.
39. Семенец М.О. Филиппова А.К. Образ русского человека и способы его репрезентации в повести Дмитрия Ищенко «Териберка» // Становление и развитие новой парадигмы инновационной науки в условиях современного общества: сборник статей Международной научно-практической конференции (17 декабря 2018 г, г. Магнитогорск). В 3 ч. Ч. 3 / – Уфа: ОМЕГА САЙНС, 2018. – 251 с.
40. Серебренникова Е. Ф. Аспекты аксиологического лингвистического анализа / Е. Ф. Серебренникова // Лингвистика и аксиология: этносемиометрия ценностных смыслов: коллективная монография. – М.: Тезаурус, 2011. – 352 с.
41. Скаф М. К. Специфика образа героя в современной российской прозе для подростков / М. К. Скаф // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 12, № 10. – С. 39–43.
42. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. вузов: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тamarченко. – М.: Академия, 2004. – Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – 512 с.

43. Тюпа В. И. Парадигмальный археосюжет в текстах Пушкина // *Arsinterpretandi*: сб. ст. к 75-летию проф. Ю.Н. Чумакова. – Новосибирск, 1997. С. 108-119.
44. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг; подгот. текста и общ. ред. Н. В. Брагинской. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
45. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 2004. – 405 с.
46. Чернец Л. В. Персонаж художественного произведения / Л. В. Чернец // Введение в литературоведение: учеб. пособие / под общ. ред. Л. В. Чернец. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 2004. – С. 245–268.
47. Шалимова Н. С. Жанровая модель романа-инициации в русской литературе XX–XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. С. Шалимова. – Красноярск, 2019. – 22 с.
48. Шмелев А. Д. Русская языковая модель мира: Материалы к словарю. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 224 с. – (Язык. Семиотика. Культура. Малая сер.).
49. Элиаде М. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения / пер. с фр. Г. А. Гельфанд; науч. ред. А. Б. Никитин. – М.; СПб.: Университетская книга, 1999. – 356 с.
50. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг; пер. с нем. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.