

УДК 82

**РОМАН З. ПРИЛЕПИНА «ОБИТЕЛЬ»:  
ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЭКСПЕРИМЕНТА**

© 2015 г.

**О.С. Сухих**

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского

ruslitxx@list.ru

*Поступила в редакцию 18.12.2014*

Рассматриваются проблематика и поэтика романа З. Прилепина «Обитель». Целью исследования является анализ сюжетно-композиционной структуры данного произведения и основных составляющих его концепции. Поэтика романа осмысливается как художественный эксперимент. Аргументируется вывод о том, что строение сюжета романа «Обитель» определяется несколькими основными закономерностями, а именно: использованием структуры плутовского романа, принципом «синусоиды», принципом «зеркальности». Анализируется структура эпизода, кульминационного в развитии идеи произведения; двойной характер кульминации рассматривается как приём, позволяющий достичь художественной объективности. Путём структурно-описательного исследования устанавливается диалектическая взаимосвязь принципов поэтики с выражением основных идей произведения.

*Ключевые слова:* сюжет, кульминация, роман З. Прилепина «Обитель», художественная объективность, художественный эксперимент.

В любой момент развития литературы есть художники, которым безразличны события «давно минувших дней». Они изображают то, чего не пережили сами, но это упрёк совершенно бесполезный: художественному миру «пределы не поставлены». Разумеется, З. Прилепин напишет о лагерях не так, как А. Солженицын, В. Шаламов, Л. Бородин – люди другого поколения и с иным жизненным опытом. Их правда – взгляд на ситуацию «изнутри». Но рано или поздно настанет исторический момент, когда можно и нужно посмотреть на неё и извне. Подобный взгляд вовсе не исключает правды, просто она будет другой, что не сделает её менее интересной. Тем более, даже те, кто художественно воссоздаёт непосредственно пережитое, могут увидеть *разную правду*. Два корифея российской «лагерной» прозы – А. Солженицын и В. Шаламов – не сходились во взглядах на ту страшную действительность, которую оба изображали через призму собственного опыта. По поводу «Ивана Денисовича» автор «Колымских рассказов» писал: «В каторжном лагере, где сидит Шухов, у него есть ложка, ложка для настоящего лагеря – лишний инструмент. И суп, и каша такой консистенции, что можно выпить через борт, около санчасти ходит кот – невероятно для настоящего лагеря – кот давно бы съели» [1]. Даже трудно предположить, что сказал бы он о собаке, олене и кроликах, упомянутых в романе «Обитель». Пожалуй, мог бы усомниться и в том, что человек, ночующий в холод в неотопляемой тюрьме без верхней

одежды (как главный герой этого романа), способен не простудиться. Возможно, счёл бы, что после серьёзного конфликта с «блатными» герою не прожить и нескольких дней, что чекистка вряд ли стала бы рисковать должностью и свободой ради заключённого, как это делает Галина ради Артёма. Впрочем, сам же В. Шаламов в своей переписке с А. Солженицыным упоминал, что лагеря менялись со временем и в 40–50-е были уже другими, чем в 30-е и, наверное, тем более в 20-е годы, когда происходит действие романа З. Прилепина. События, составившие его сюжет, не содержат фантастического начала, но их и не назовёшь обычными. Предисловие и послесловие к произведению прямо указывают на подлинность рассказанной истории. Но их можно принять как реальное свидетельство, а можно расценить и как литературный приём, усиливающий установку на истинность происходящего и включающий изображаемые события в историческую перспективу. С учётом этого не имеет смысла решать вопрос о степени соответствия сюжета неким действительным фактам: перед нами *реальность прежде всего художественная*, и с этих позиций наиболее корректно её рассматривать. Наш взгляд, автор в любом случае поставил своеобразный **художественный эксперимент**, чтобы проанализировать как можно больше сторон жизни Соловков в 20-е годы, показать закономерности, складывающиеся в этом социуме, и формирующиеся в нём взаимоотношения и типы личностей. Экспериментальность сюже-

та заключается в том, чтобы рассмотреть *гипотетическую ситуацию в типических и закономерных обстоятельствах*, поэтому она во все не исключает реализма, что многократно доказано литературой.

Событийная линия романа «Обитель» в чём-то напоминает по форме *сюжет «плутовского» романа*, где персонаж, стремясь выжить во враждебном мире, ведёт игру с людьми и обстоятельствами. «Можно описать «Обитель» как пикареску – странную, но тем не менее», как написал Л. Данилкин [2]. Кроме того, сюжет выстроен так, чтобы главный герой оказался «проводником» по соловецкому лагерю, своего рода *Виргилием*, иллюстрирующим жизнь на разных «кругах ада»: «Артёма гонит по всему миру. Только миру особенному – соловецкому. Из барака в барак, как из материка на материк» [3]. Перед нами *сюжет-путешествие*, позволяющий связать различные картины и разных героев, создать из этого «калейдоскопа» художественное единство, причём многогранное.

Для такого построения сюжета имеет большое значения *тип героя*. Как отмечает В. Бондаренко, «главный герой Артём, не из палачей, не из невинно осужденных, не из революционеров или контрреволюционеров, простой русский парень» [3]. Действительно, Артём не принадлежит ни к одной из групп, сложившихся внутри лагерного социума, поэтому он не ограничен какими-либо поведенческими схемами, но в то же время характер сюжета таков, что жизнь связывает героя с людьми, принадлежащими к разным группировкам. В системе образов романа он является центром, от которого расходится множество линий, одни – на близкое расстояние, другие же удаляются больше или меньше. По ходу повествования Артём сталкивается с разными типами характеров и отношений в локальных «ячейках» социума: сначала его окружение – бывшие белогвардейцы, потом появляются опасные враги – «блатные», затем в кругу общения героя оказываются священники: владычка Иоанн и его сотоварищ и противник Зиновий, потом – спортсмены, чекисты: начальник лагеря Фёдор Эйхманис и сотрудник следственного отдела Галина Кучеренко, далее – артисты, учёные. В общем, перед читателем «Ноев ковчег наоборот в ситуации близкой к вселенскому потопу» [4]. Артём же, через восприятие которого ведётся повествование, в общении со всеми этими людьми «предпочитает странную тактику быть никем и всем» [5], он не присоединяется ни к кому, что позволяет писателю объективировать картину, а читателю –

увидеть социальные типы и отношения как бы со стороны.

Характерную особенность построения сюжета «Обители» можно назвать *принципом «синусоиды»*: это чередование падений и взлётов в судьбе героя. Знакомство читателя с ним начинается, когда Артём живёт относительно спокойно, работая на сборе ягод. Здесь действие идёт по «прямой линии», но затем переходит в «синусоиду», причём с большими «амплитудами». Завязкой становится момент, когда герой делает попытку проявить инициативу и изменить свою судьбу – тогда начинается крайне извилистый путь, полный стечений обстоятельств, правильных и ошибочных решений. По ходу действия он оказывается то на тяжелейшей работе на озере, то в лазарете, то на подготовке к спартакиаде, то на Лисьем острове, где начальник лагеря Эйхманис руководит разведением животных и растений. Впоследствии герой работает сторожем в научной лаборатории, потом попадает в тюрьму на Секирной горе – самое страшное место Соловков, затем следует неудачный побег. И в финале – снова «синусоида» переходит в «прямую»: нет активности, нет надежды на изменение к лучшему, нет желания бороться, есть просто смирение со своей участью. Не случайно композиция романа имеет кольцевой характер: и первый, и последний эпизоды показывают главного героя во время спокойной работы – сбора ягод – и встречи с начальником лагеря, для которого он лишь «песчинка» на пути. Вроде бы всё вернулось на круги своя, но с одним важным нюансом: ранее было уже упомянуто о том, что герой погиб. Таким образом, эпилог создаёт ощущение «жизни после жизни». И такой приём иллюстрирует авторскую мысль о том, что и лагерь, и смерть, и ад – это *всё своего рода жизнь*, только разные её формы. Такова одна из магистральных идей произведения: «Потом будут говорить, что здесь был ад. А здесь была жизнь. Смерть – это тоже вполне себе жизнь: надо дожить до этой мысли, её с разбегу не поймёшь» [6]. Человек должен принять новые закономерности и условия, чтобы жить дальше, и он на это способен.

Практически все действия главного героя «Обители» как раз определяются отчаянным желанием выжить, пусть в самых тяжёлых условиях, пусть любой ценой. В сюжете *несколько кульминационных моментов, когда Артём находится на краю гибели*, ходит «по острому ножу», как говорится в строчке из песни, являющейся в романе одним из лейтмотивов, который актуализируется в кульминационных ситуациях. Каждый раз ему удаётся спа-

стись, как будто судьба благосклонна к упорной борьбе человека за жизнь. И к самому человеку, который, несмотря на отчаянный страх смерти, всё же в решающие моменты оказывается не готов на «любую цену» и не переступает границы, отделяющей чувство самосохранения от подлости. Герой не раз задаёт себе вопрос, как он поведёт себя, если будет поставлен в наиболее жёсткие условия: согласится ли быть информатором, если в противном случае будет обречён на гибель; сможет ли ударить лопатой своего товарища по несчастью, если так прикажет начальник лагеря – вершитель судеб? Хотя вообще сюжет построен как перманентное испытание для героя, тем не менее *такого* выбора ему всё же делать *не приходится*, и вроде бы эти вопросы повисают в воздухе: автор использует приём недосказанности. Но, с другой стороны, в тексте есть несколько практически аналогичных по своей сути эпизодов, когда герой свой *выбор делает*. И они построены по одному и тому же принципу: чисто рационально человек понимает, что подчинение обстоятельствам неизбежно – иначе можно себя погубить, но когда дело доходит до самого момента выбора, то *внутренний, душевный импульс оказывается сильнее рационального*. Например, герой прекрасно знает, что невозможно мешать расправе над другим человеком, – но мешает; знает, что вступать в драку с командиром роты смерти подобно, – но вступает; знает, что отказаться от еды – это просто абсурд для голодного и ослабевшего заключённого, – но отдаёт еду другому; знает, что на допросе его могут убить и он должен назвать Галину, от которой узнал секретные факты, – но не называет. Сам Артём мотивирует подобные поступки даже не жалостью к ближнему, а «чувством такта по отношению в жизни», стремлением не нарушить некую норму, не допустить *недолжного*. Можно назвать это и одним словом – «порядочность». Однако к концу романа герой обретает иные черты. Когда он в тюрьме, оказавшись рядом с бывшими своими мучителями, мстит им, доводя до нервных срывов, до сумасшествия, то жестокость делает его отталкивающим. Когда во время побега он готов при необходимости убить любого, кто окажется помехой, это производит такое впечатление, будто душа его погублена. Это даёт основание критике говорить о том, что герой деградирует: «Все лучшие качества Артёма, которые он в начале книги демонстрировал в достатке, стираются» [4]. Но возможна и другая точка зрения: «Артём ещё поплутает по жизни и окажется в бегах, но в финале обретёт силу жертвенности и отдаст Захару своё восьмое место в строю, в котором каждый десятый назна-

чен к расстрелу. Он станет десятым осознанно и спокойно» [7]. На протяжении всего сюжета колебания «синусоиды» судьбы не уменьшали, а лишь усиливали в герое жажду жизни. Но в финале настал его предел, и он уже пришёл к ощущению, что жить тяжелее, чем умереть. Возможно, именно поэтому он и погибает в конечном итоге от рук «блатных»; из текста даже нельзя понять, защищался он или нет. Вообще, в финале он изображён потерявшим индивидуальность, «серым», как будто даже утратившим имя: окружающие знают лишь фамилию, тогда как раньше было наоборот. Эта трансформация образа художественно поддержана и *изменением характера повествования*: ранее картина давалась через восприятие героя, теперь же – отстранённо и нейтрально, между героем и читателем – психологическая дистанция, как будто Артём утратил свой взгляд на мир.

Это заставляет вспомнить заочный спор А. Солженицына и В. Шаламова. Первый считал, что лагерная жизнь губит слабого, но очищает и закаляет сильного: «Как в природе нигде никогда не идет процесс окисления без восстановления (одно окисляется, а другое в это самое время восстанавливается), так и в лагере (да и повсюду в жизни) не идет растление без восхождения. Они – рядом» [8]. Второй полагал: «Лагерный опыт – целиком отрицательный до единой минуты. Человек становится только хуже. [9]. Вроде бы в конце «Обители» становится понятно, что автор склоняется к позиции В. Шаламова, но тут следует неожиданный финальный «аккорд» – эпизод с назначенным и отменённым расстрелом каждого десятого, когда Артём отказывается от возможности выжить и меняется местами с Захаром. Можно, конечно, увидеть в этом равнодушие героя к жизни, тем более среди обречённых он видит и Галину. И всё-таки, пусть ему безразлична собственная судьба, но судьба другого человека – Захара – небезразлична. Здесь вновь перед нами *структурный принцип прежних кульминационных эпизодов*: ситуация «ведёт» героя определённым путём, но *внутренний импульс к дерзкому поступку, к стремлению предотвратить недолжное*, побеждает в нём рационализм и смирение перед обстоятельствами. Если в повседневности он и перестал быть собой, то в экзистенциальный момент он возвращается к собственной сущности – к «выходу за рамки». *Сюжет становится в романе «Обитель» одним из основных приёмов характерологии*, и рассмотренный эпизод можно считать заключительной точкой в исследовании проблемы характера и обстоятельств.

*Принцип «синусоиды»* в сюжете касается не только судьбы героя и эволюции его психологических состояний, но и *развития любовной интриги*. Отношения Артёма и Галины начинаются с нейтральной сцены, в которой они друг к другу равнодушны. Затем завязка отношений героев – эпизод вербовки, когда зарождается ненависть, которая мотивирована их социальными ролями. Затем ситуация складывается так, что каждый из них по-своему использует другого. Потом же формируются отношения по-человечески близкие, не случайно герои стремятся спасти друг друга в кризисные моменты. К концу произведения в ситуации безнадежного побега любовь перерастает в раздражение и даже ненависть, но впоследствии возвращаются *человеческие* отношения, а в финале, в сцене несостоявшегося расстрела, когда герои считают себя обречёнными, они без слов прощаются друг с другом. Перед нами уже люди, не стремящиеся друг друга использовать, не испытывающие ни страсти, ни ненависти, а только чувство родства и взаимопонимания. Вновь мы видим линию, которая из «прямой» переходит в «синусоиду» – и опять в «прямую».

*Тема веры* разворачивается в романе по тому же принципу. В её раскрытии решающая роль принадлежит образам Артёма и владычки Иоанна. Развитие их взаимоотношений отражает колебания главного героя в отношении веры. Изначально его позиция нейтральна, религиозные вопросы его вообще не занимают. Когда начинается его общение с владычкой, то Иоанн привлекает его, пожалуй, прежде всего *как человек* с крепким внутренним «стержнем», к тому же способный стать родным и близким любому (что, по Достоевскому, называется «все-человечностью»). Но духовное сближение с ним становится для Артёма одновременно и приближением к вере, потому что в таких людях, как Иоанн, душа и вера – это одно целое. Однако главному герою так и не суждено стать настоящим верующим. Артём, общаясь с владычкой, который в духовном смысле практически стал ему отцом и другом, всё же формально не принял его веры, но даже в момент отказа от неё ему хотелось, чтобы владычка не ушёл и не оставил его, т. е. в его душе всё-таки было стремление поверить. Крушение настанет в момент смерти Иоанна: рвётся нить, которая могла бы привести героя к христианству, поэтому взлётов и падений его стремления к вере больше не будет. В финале романа Артём размышляет о том, что человек может нуждаться в Боге, но Бог не нуждается в человеке, т. е. у него возникает ощущение богооставленности: «Бог есть, но он не нуждается в нашей вере. Он как

воздух. Разве воздуху нужно, чтоб мы в него верили? В чём нуждаемся мы – это другой вопрос» [6]. Он остался без отца, без своего духовного отца – владычки – и без надежды на Бога, что тоже в определённой мере приближает героя к гибели.

Итак, *по принципу «синусоиды» развиваются три темы, которые можно назвать основными в романе: судьбы, любви, веры*. Линии взлётов и падений героя во всех трёх отношениях – это *отражение самой жизни, её единства и противоречивости*.

Третья черта сюжета – *принцип зеркального отражения поступков* персонажей, или принцип бумеранга: совершив зло, человек впоследствии становится жертвой подобного же зла со стороны других.

- Главный герой во время семейного скандала и драки случайно убивает ножом отца, которого застали с любовницей, и он в тот момент был обнажённым, что особенно сильной болью отзывается в душе невольного убийцы. В послесловии же рассказывается, что сам главный герой был убит своими врагами «блатными», причём тоже ударом ножа и тоже в тот момент, когда обнажён, поскольку купался в озере.

- Галина решает судьбы заключённых, будучи сотрудницей следственного отдела лагеря и имея полную власть над такими, как Артём. При первой их встрече она вербует его в информаторы, используя весьма реальные рычаги давления. Он же, осознавая опасность, всё же пытается «увернуться» от вербовки, и, конечно, его отговорки не могут обмануть Галину. Она готова отправить его до конца срока в карцер, то есть фактически на смерть, но в последний момент отступает. А в финале, когда уже сама Галина становится заключённой, начальник лагеря Ногтев собирается расстрелять её вместе с другими в качестве акции устрашения. Но в последний момент расстрел отменяется.

- Чекисты после неудачной попытки побега заключённых пытаются их, отправляют в тюрьму, расстреливают. Один из самых страшных эпизодов книги – когда главному герою приходится отмывать от крови сапоги палачей. В жуткой тюрьме на Секирной горе зам. начальника отделения Санников приходит забирать обречённых на расстрел, позванивая колокольчиком и наслаждаясь тем, как этот звон парализует тех, кто ждёт решения своей судьбы. Когда же на Соловки приезжает комиссия и раскрывает незаконие и превышение власти чекистами, те сами уже на положении бесправных заключённых, обречённых медленно сходить с ума в ожидании расстрела. После того как Санников оказывается узником на Секирке, главный герой

не может сдерживать злорадства и расчётливо и жестоко доводит бывшего чекиста до безумия, имитируя звон «смертного» колокольчика.

• Василий Петрович, изображённый в начале романа благообразным и интеллигентным человеком, служил в прошлом, как выясняется, в контрразведке и занимался пытками пленных красноармейцев. Одной из его жертв был Горшков, который, узнав на Соловках своего мучителя, мстит Василию Петровичу.

В мире, где добро и зло смешались и стали относительными, жертва может легко сделаться палачом и наоборот. Такие сюжетные «зеркала» – в традициях русской литературы, изображающей гражданскую войну как цепь жестокостей, количество которых нарастает подобно снежному кому. Вспомним «Тихий Дон», где Подтёлков без суда казнит пленных офицеров, а затем сам оказывается в плену, и его тоже никто не собирается судить, просто беспощадно убивают. Вспомним и «Капитанскую дочку», где капитан Миронов приказывает пытать пленного лазутчика-«башкирца» (спасает его лишь то, что обнаруживается его немота), а когда Белогорская крепость взята мятежниками, тот самый бывший пленный прилаживает верёвку к виселице для капитана Миронова. В сюжете романа «Обитель» такая «зеркальность» становится одним из определяющих принципов.

Четвёртая черта сюжетно-композиционного строя этого произведения заключается в том, что *практически каждое поворотное событие является результатом сочетания двух составляющих: стечения обстоятельств и личного выбора героя*, решения, принимаемого им иногда сознательно, иногда – по бессознательному импульсу. Это связывает сюжетно-композиционный принцип с *решением проблемы характера и обстоятельств*. Приведём пример – разговор Артёма с Галиной, когда главный герой должен ответить за то, что не стал информатором, а в результате именно с этой встречи начинаются их близкие отношения. К этому приводит несколько факторов. Во-первых, Артём случайно сталкивается на улице с одним из своих врагов, завязывается драка, и герой попадает в следственный отдел. Во-вторых, в этот момент Галина переживает личную драму – измену Эйхманиса; она раздражена, стремится отомстить за унижение (из её дневника следует, что она находит особое удовольствие в том, чтобы изменить «большому начальнику» с «маленьким человеком», кастой ниже – с заключённым). Эти два фактора сталкиваются, и далее всё зависит от интуиции и решительности главного героя. Он угадывает, чего от него хотят, и делает нужный шаг – это

на какое-то время спасает ему жизнь и становится началом напряжённых и странных отношений, иногда грубых, иногда романтических, а в целом – *человеческих*, ведущих к искренней привязанности. В принципе, практически каждый крутой поворот в судьбе главного героя определяется таким *столкновением внешних факторов и его воли*. Эти повороты следуют один за другим, можно сказать, с головокружительной скоростью, и в такой «монтажности» сюжета отражена всё та же главная мысль: *жизнь* идёт даже на таком страшном «дне», и в ней масса «подводных течений» и противоречий. Человек оказывается в опасном круговороте, но это не исключает возможности выбора и не снимает с него ответственности за сделанный выбор.

**Композиционным центром** романа «Обитель» является его **двойная кульминация**. Это кульминация не столько в сюжетном плане, сколько **в плане развития идеи**, и составляют её два диалога: Артёма с Эйхманисом и его же с Василием Петровичем.

Сначала даётся *разговор главного героя с Эйхманисом* на Лисьем острове. Эта экспериментальная по своему характеру ситуация вызывает ассоциацию с другим, не менее экспериментальным сюжетом из классики – с развитием взаимоотношений Гринёва и Пугачёва в «Капитанской дочке», особенно со сценами после пира пугачёвцев в Белогорской крепости, а впоследствии – в Бердской слободе. В обоих произведениях ситуация складывается так, что один из собеседников – воплощение силы и власти (правда, читателю становится ясно, что это «калиф на час»: Пугачёв «поцарствует на Руси», но затем погибнет от руки палача; Фёдор Эйхманис, «царствующий» на Соловках, тоже через какое-то время, в исторических масштабах очень недолгое, будет арестован и казнён), в чём-то сходны и их характеры. Оба – если вспомнить сказку о вороне и орле – выбирают в жизни возможность «напиться свежей крови». Эта метафора в пушкинском произведении приобрела двоякий смысл: с одной стороны, она означает жить наполненной жизнью, ставить большие задачи и смело решать их, а с другой стороны, это хищничество, достижение цели любыми средствами. Оба значения проецируются и на образ Эйхманиса, человека больших идей и силы, но в то же время «хищника», который не остановится ни перед чем.

Диалоги Пугачёва с Гринёвым и Эйхманиса с Артёмом – это на первый взгляд игра кошки с мышкой, но, по сути, это и попытки выйти на более глубокий, чем обычно, уровень общения, преодолеть социальные границы. Герой-

властитель в повседневности имеет дело с теми, кто либо бездумно подчинён ему, либо полностью разделяет его взгляды. Таким людям не нужно ничего доказывать, а герой испытывает желание объяснить свой взгляд на мир – для этого ему нужен человек, который в социальном смысле «по другую сторону баррикад». Разговаривая с Гринёвым (особенно в сцене в Бердской слободе), Пугачёв как бы спорит с теми, кто объявил его «кровопийцей». Ведя диалог с Артёмом, Эйхманис вступает в заочный спор с эмигрантской печатью, ополчившейся на него.

Итак, в обоих произведениях один из собеседников – олицетворение власти. Второй же находится в слабой позиции: Гринёв – пленник, Артём – узник Соловков, оба «ходят по острому ножу», любое неверно выбранное слово может их погубить. Гринёв у Пушкина не рассматривает возможности служить самозванцу и нарушить закон чести, но и не хочет умереть, поэтому ищет компромисс. Понимая, что разговаривает с умным человеком, он не произносит «положенных» фраз, которых, казалось бы, от него ждут. Он интуитивно улавливает, что этого делать нельзя, причём не только из чувства долга: Пугачёв, вероятно, был бы разочарован, если бы увидел перед собой просто очередного швабрина. В то же время Гринёв, не желая «встать в позу» непреклонности и разорвать протянувшуюся между ним и Пугачёвым нить понимания, оправдывается: «Рассуди, могу ли я признать в тебе государя? Ты человек смышлёный: ты сам увидел бы, что я лукавствую» [10, с. 306]. В «Обителях» главный герой тоже попадает в ситуацию, когда ответ опасному собеседнику определяет судьбу: «– Ты думаешь, чем наш порядок отличается от порядка прежнего? Ответ знаешь или сказать? – Знаю, – сказал Артём. – Вот как? Говори, – велел Эйхманис... “Неправильно скажу – перекусит глотку, – понял Артём. – Зажарят и сожрут”» [6]. Гринёвских соображений чести и долга у героя в данной ситуации нет, поэтому сначала он пытается ответить в духе официальных лозунгов, но его собеседник тоже «человек смышлёный», и ему не нужны пустых фраз, которых он и так слышит немало. Поэтому он стремится снять социальный барьер: «Ты действительно так думаешь?» [6] – и пробиться к сознанию человека, который может понять нечто важное, а не просто «взять под козырёк». И тогда уже Артём рискует сказать: «Я думаю, у вас тут государство в государстве ... Своя армия, свои деньги. Своя газета, свой журнал. Своё производство. Свои парикмахеры и гетеры. Свои палачи... И на всём этом вы создаёте нового человека. Это – ци-

вилизация!» [6]. «... Это лаборатория!» – уточняет Эйхманис (что даёт основание критике сравнить его с булгаковским Преображенским [4]). В ответ на откровенность он потом приглашает Артёма к столу, называя гостем, а впоследствии назначает именно его руководить работой по поиску соловецких кладов – как пушкинский герой дарит Петруше лошадь и овчинный тулуп. Пугачёв впоследствии даже идёт на конфликт со своими сподвижниками, когда Белобородов настаивает на расправе с офицером как с врагом. Так же и Эйхманис не обращает внимания на недовольство своего помощника Горшкова, который с ненавистью смотрит на Артёма. Пугачёву важно было общение с Гринёвым, потому что это человек, которому он сделал добро и который мог оценить его порыв к гуманизму («Ты видишь, что я не такой ещё кровопийца, как говорит обо мне ваша братия»). Эйхманис же далёк от гуманных побуждений, и ему нужно от умного и достаточно смелого собеседника другое – чтобы тот оценил его идею, тем более, тонкость ситуации заключается в том, что его эксперимент ставится именно на судьбе этого собеседника в числе прочих.

Почти сразу вслед за разговором Артёма и Эйхманиса даётся *диалог главного героя с Василием Петровичем* – одним из идейных противников Эйхманиса. Такая последовательность эпизодов даёт возможность «зримо» столкнуть антитетичные точки зрения на соловецкий социальный эксперимент, а это концептуально для автора.

Эйхманис говорит, что заключённых мучает не столько лагерное начальство, сколько их собственные внутренние конфликты и жестокость по отношению друг к другу, – и это правда, если учесть историю Артёма. Василий Петрович, в свою очередь, считает, что начальник лагеря и его подручные несут ответственность за такую обстановку, – и это тоже правда. Эйхманис убеждён, что власть должна репрессировать тех, кто «тянет воз назад» (потом примерно о том же говорит с Артёмом Галина). И она, и Эйхманис смотрят на ситуацию *с точки зрения целесообразности* – Василий Петрович оценивает происходящее *с точки зрения морали*. Это столкновение взглядов становится ещё одним художественным экспериментом – заочным поединком, который был бы невозможен в художественном мире, если бы не образ главного героя, который является связующим звеном между противостоящими сторонами. И его «непринадлежность» ни к одной из сторон позволяет увидеть, что обе точки зрения аргументированы, но в то же время ни одна из правд не исчерпывает сути происходящего.

Автор «предоставляет слово» чекистам Эйхманису и Галине не ради их оправдания или обвинения. Оправдать издевательства, доходящие до садизма, человек в здравом уме не способен. Но можно попытаться *понять*, как и почему всё *начиналось*, что *породило* «власть соловецкую». «Обитель» эту историю, конечно, не исчерпывает, но всё же проясняет. Писатель исходит из того, что Соловецкий лагерь был задуман не как гиблое место, созданное специально для того, чтобы мучить людей, – первоначально существовал некий рациональный замысел. Деятели революции по своему разумению решили, каким должен быть человек, как он обязан понимать жизнь, относиться к труду и т. д., и если он не соответствовал критериям, то его нужно было *переделать* – такова и была цель Эйхманиса. Он жаждет не издевательств над другими и даже не власти, а *реализации своей идеи*. Остальное для него просто издержки, и ему совершенно неважно, сколько погибнет «щепок», пока будут «рубить лес». Из романа можно сделать вывод, что Соловецкий лагерь задумывался действительно как государство, живущее на самообеспечении и развивающее различные отрасли хозяйства, сферы культуры (отсюда – сад, лаборатория, оркестр, театр, музей, газета), при этом жёстко управляемое. Почему эксперимент потерпел крах? Из-за глупости и жестокости исполнителей (как следует из дневника Галины, в большинстве своём они вообще были психически больными)? Из-за недостатка финансирования? Из-за «неподдающегося» контингента? Всё это имело место, однако основная причина, вероятно, в том, что экспериментаторы думали прежде всего о своей теории, но не о людях, которые оказались в конечном итоге не целью, а средством, а затем – помехой. И этот вывод можно отнести не только к жизни лагеря. Как верно отметил В. Бондаренко, рассказанная З. Прилепиным история Соловков – это история нашего XX века в миниатюре [3].

Чем был Соловецкий лагерь: лабораторией (как говорил Эйхманис), или государством (как полагал Артём), или Ноевым ковчегом (по мнению Василия Петровича), или Россией, вывернутой наизнанку (с точки зрения Мезерницкого), или «местом для раскаяния» (так считал владычка Иоанн)? Каждое из этих определений – чья-то правда. Не случайно автор в конце произведения задаётся вопросом: какой получилась бы картина Соловков, если бы он посмотрел на неё через призму сознания других героев? **Главная правда – в столкновении и соотно-**

**шении разных частных правд**, именно в этом смысл художественного изображения исторической реальности. И эта главная правда в романе «Обитель» выражена, причём с большой эмоциональной силой. Поэтому, даже если выяснится, что автор не достиг точности в конкретных деталях: например, что на самом деле в лагере не было ложек или не выдавались простыни, – это всё равно ничего не изменит в оценке сути романа. Самое важное в нём – это две лейтмотивные мысли: о том, что и в Соловецком аду *жили люди*, и о том, что *правда не однолинейна*. Можно поэтому сказать, что перед нами роман о *жизни* и о *правде*.

#### Список литературы

1. Шаламов В.Т. – Солженицыну А.И. Ноябрь 1962. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://shalamov.ru/library/24/21.html> (дата обращения 29.11.2014).
2. Данилкин Л. «Обитель» Захара Прилепина: лагерьный ад как модель страны [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vozduh.afisha.ru/books/obitel-zahara-prilepina-lagernyy-ad-kak-model-strany/> (дата обращения 7.12.2014).
3. Бондаренко В. Власть Соловецкая. О романе З. Прилепина «Обитель» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://zavtra.ru/content/view/vlast-solovetskaya/> (дата обращения 26.11.2014).
4. Рудалёв А. Обитель человеческих душ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://litrossia.ru/2014/15/08777.html> (дата обращения 26.11.2014).
5. Колобродов А. Соловецкие пляски [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://svpressa.ru/culture/article/85562/> (дата обращения 28.11.2014).
6. Прилепин З. Обитель [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://iknigi.net/avtor-zahar-prilepin/81806-obitel-zahar-prilepin.html> (дата обращения 20.11.2014).
7. Курбакова Е. Человек в мире и мир в человеке. О романе Захара Прилепина «Обитель» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nn.mk.ru/articles/2014/06/23/chelovek-v-mire-i-mir-v-cheloveke.html> (дата обращения 28.11.2014).
8. Солженицын А.И. Архипелаг ГУЛАГ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/solzhenicin/41.htm> (дата обращения 13.12.2014).
9. Шаламов В. Инженер Киселёв [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://shalamov.ru/library/1/11.html> (дата обращения 13.12.2014).
10. Пушкин А.С. Капитанская дочка // Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 5. М., 1981. С. 251–360.

## Z. PRILEPIN'S NOVEL «THE ABODE»: THE POETICS OF A LITERARY EXPERIMENT

*O.S. Sukhikh*

The range of issues and the poetics of Z. Prilepin's novel «The Abode» are considered. The aim of the study is to analyze the plot and the compositional structure of the work and the main components of its concept. The poetics of the novel is interpreted as a literary experiment. It is argued that the structure of the novel's plot is determined by several basic patterns, namely, the use of the structure of a picaresque novel, the «sine wave» principle and the «mirror» principle. We analyze the structure of the culminating episode in the development of the work's idea. The dual nature of the culmination is regarded as a literary device that helps to achieve artistic objectivity. By means of a structural and descriptive study, the dialectical relationship between the principles of poetics and the expression of the novel's main ideas is established.

*Keywords:* plot, culmination, Z. Prilepin's novel «The Abode», artistic objectivity, literary experiment.

### References

1. Shalamov V.T. – Solzhenicynu A.I. Noyabr' 1962. [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://shalamov.ru/library/24/21.html> (data obrashcheniya 29.11.2014).
2. Danilkin L. «Obitel'» Zahara Prilepina: lagernyj ad kak model' strany [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://vozduh.afisha.ru/books/obitel-zahara-prilepina-lagernyy-ad-kak-model-strany/> (data obrashcheniya 7.12.2014).
3. Bondarenko V. Vlast' Soloveckaya. O romane Z. Prilepina «Obitel'» [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://zavtra.ru/content/view/vlast-solovetskaya/> (data obrashcheniya 26.11.2014).
4. Rudalyov A. Obitel' chelovecheskih dush [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://litrossia.ru/2014/15/08777.html> (data obrashcheniya 26.11.2014).
5. Kolobrodov A. Soloveckie plyaski [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://svpressa.ru/culture/article/85562/> (data obrashcheniya 28.11.2014).
6. Prilepin Z. Obitel' [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://iknigi.net/avtor-zahar-prilepin/81806-obitel-zahar-prilepin.html> (data obrashcheniya 20.11.2014).
7. Kurbakova E. Chelovek v mire i mir v cheloveke. O romane Zahara Prilepina «Obitel'» [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://nn.mk.ru/articles/2014/06/23/chelovek-v-mire-i-mir-v-cheloveke.html> (data obrashcheniya 28.11.2014).
8. Solzhenicyn A.I. Arhipelag GULAG [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.bibliotekar.ru/solzhenicin/41.htm> (data obrashcheniya 13.12.2014).
9. Shalamov V. Inzhener Kiselyov [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://shalamov.ru/library/1/11.html> (data obrashcheniya 13.12.2014).
10. Pushkin A.S. Kapitanskaya dochka // Pushkin A.S. Sobranie sochinenii: V 10 t. T. 5. M., 1981. S. 251–360.