

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет
Кафедра русской литературы XX века

Образ главного героя в романе в рассказах Захара Прилепина «Грех»

Курсовая работа
по специальности 031001 – Филология

Студент А.И.Богатырева, 4 курс, дневное отделение
Научный руководитель А.А.Житенев, преподаватель, к.ф.н.

_____ « ____ » _____ 2012 _____

Воронеж 2012

Содержание

Введение.....	3
1. Захар и женщина.....	9
2. Захар и грех.....	20
3. Захар и мужской мир.....	31
4. Заключение.....	48
5. Список использованных источников.....	50

Введение

Относительно недавно в литературу введено понятие «нового реализма», которое, как правило, включает в себя произведения молодых авторов, прозу «нулевых». С появлением термина в научных кругах возникла не вполне однозначная его трактовка. Многие отнеслись к новому реализму скептически и даже насмешливо, некоторые – вполне серьезно. Так, Дарья Маркова в статье «Новый-преновый реализм, или Опять двадцать пять», предрекает: «Кажется, Василина Орлова замечала, что возрастная общность скоро распадется — просто со временем. Сейчас мне кажется, что то же самое произойдет и с “новым реализмом”, который больше существует в манифестах и программных статьях, чем в реальных произведениях; он больше характеризует восприятие молодых — их желание влить в литературу свежую кровь, переделать мир, чем новое литературное направление» [1]. Жанна Голенко язвительно добавляет: «За шесть лет “новые реалисты” не создали ничего обещанно-нового... Настоящего “социально-профессионального” статуса в литпроцессе у “идейно близких” — до сих пор нет» [2].

Напротив, другие критики относятся к творчеству «молодых» достаточно покровительственно, можно даже сказать, заинтересованно. Например, Дмитрий Новиков пишет: «Конечно же, “новый реализм” — явление не новое. Это продолжение традиций всех предыдущих видов реализма, начиная с социалистического и заканчивая магическим. <...> Термин “новый реализм” мне кажется оправданным, ибо о чем бы еще сейчас спорили критики, писатели и читатели, что бы еще вносило движение в достаточно инертный мир литературы. <...> Поэтому пускай будет “новый реализм”, пусть он борется, определяется, проигрывает, побеждает. Пусть живет» [3]. Андрей Рудалев, анализируя высказывания многих критиков, приходит к выводу: «Новый реализм» - это не оформленное нечто, а формирующееся и берегов пока у него действительно нет. <...> В новой

молодой литературе нет мыслителей. Текст рождается через надрыв, через боль, через взрыв, сильную эмоцию. Хаотичный, дискретный мир собирается по крупицам, и он пока практически не подвергается анализу. Молодая проза реализует древнюю максиму «познай самого себя», и через свой внутренний мир автор восходит к миру внешнему. «Я» писателя это не реализация крайнего индивидуализма – это исключительное средство познания мира». Да, рано пока обсуждать явление неореализма с точки зрения значимости в общих масштабах человечества, однако, думается, он вполне заслуживает внимание и анализа как то, что выражает дух времени. Кроме того, Захар Прилепин, роману которого посвящено наше исследование, отзывается о «новом реализме» следующим образом: «Термин «новый реализм» ввели еще до меня — есть такой критик и писатель Сергей Казначеев. Но он определял его как синтез реалистического и такого фантастического-фантазмагорического, на каком-то стыке реализма и постмодернизма... А мне близка теория Сергея Шаргунова, что новый реализм — это такой жесткий реализм, описывающий просто нашу действительность. И если должен быть вымысел, то это вымысел такой... правдоподобный. Даже если писать какую-нибудь гротескную ситуацию, в это должно вериться» [4].

Уже сегодня сформировался определенный круг авторов, представляющих новый реализм: Мамаева, Шаргунов, Денежкина, Маканин, Гуцко, Сенчин, Елизаров и среди них Захар Прилепин – действительно весьма заметная фигура. Об этом говорят и его необычная биография, и скандальная репутация, и множество мифов вокруг колоритной персоны, и, далеко не в последнюю очередь, качество его произведений. Захар Прилепин родился 7 июля 1975 года (то есть автор он действительно «молодой») в деревне Ильинка Скопинского района Рязанской области, в семье учителя и медсестры, закончил ННГУ им. Н.И. Лобачевского, филологический факультет и Школу публичной политики, в качестве командира отделения ОМОН принимал участие в боевых действиях в Чечне, а с 2003 г. публикует прозу в таких крупных изданиях как «Дружба народов», «Континент»,

«Новый мир», «Искусство кино», «Роман-газета», «Север». Он – колумнист журналов "Русская жизнь" и "Огонёк", член редколлегии журнала "Дружба народов", секретарь Союза писателей России, сопредседатель Гражданского литературного форума России.

Прилепин является автором многочисленных книг, таких как «Патологии», «Санька», «Грех», «Ботинки, полные горячей водкой: пацанские рассказы», «Черная обезьяна», «Восьмерка», «Я пришёл из России», «Terra Tartarara: Это касается лично меня», «Именины сердца: Разговоры с русской литературой», и составителем и автором предисловий к антологиям рассказов о войне и революции: «Война. WAR», «Революция. Revolution», «Лимонка в тюрьму», а также сборника рассказов «нового реализма» - «Десятка». Активная литературная деятельность сочетается у писателя с активной гражданской позицией – он принадлежит в леворадикальной оппозиции, является участником коалиции «Другая Россия», членом запрещенной Национал-большевистской партии, сопредседателем всероссийской общественной организации "На.Р.О.Д". В связи с этим пунктом его биографии вокруг имени Захара Прилепина роится множество неподтвержденных слухов, начиная с тех, в которых говорится о его родственных связях со злейшими врагами, и заканчивая убеждениями о его откровенно экстремистском и ксенофобском мировоззрении. Однако это не помешало молодому автору стать многократным финалистом и лауреатом большого количества литературных премий. Так Захар Прилепин стал финалистом премии им. Ю.Казакова — за лучший рассказ года (рассказ «Грех») (2007 г.) и лауреатом следующих премий с романом «Грех»: премия «России верные сыны» (2007 г.); премия «Национальный бестселлер (2008 г.); премия "Супернацбест" (100 000 долларов за лучшую прозу десятилетия) (2011 г.).

Кроме того, произведения Захара Прилепина переведены на одиннадцать языков, а отзывы о нем публичных людей отличаются крайним разнообразием. Например, Игорь Золотусский, критик, говорит: «Читая

Захара Прилепина, понимаешь, что это крепкий мужской стиль, крепкое мужское перо», и будто в пику ему Тутта Ларсен, телеведущая, отмечает: «пишет такую нежнейшую, тончайшую, изысканную прозу». На деле – правы оба. Прилепин может быть разным. Евгений Попов, писатель, громко заявляет: «Он - молодой классик», и Павел Басинский поддерживает: «новый Горький явился».

Говоря о романе в рассказах «Грех», его композиции и идейном наполнении, критики неизменно обращаются к образу главного героя. Именно его жизненная позиция, взгляды доминируют в художественном мире романа, и именно он дает наибольший уровень обобщенности. Дмитрий Володихин отмечает: «Тут центральный персонаж при всей нетребовательности к жизни умеет ценить каждую ее секунду. Он относится к жизни с любовью и нежностью. Но на его чувства откликается не одна дама, а сразу две. Собственно, госпожа Жизнь...<...>...И госпожа Смерть» [5] - из этих слов становится очевидным, что образ главного героя имеет ключевое значение при организации художественного мира романа, расставляя в нем основные акценты. На четко поделенный мир Захара критики смотрят по-разному. Так, Владимир Иткин отмечает, что «Задачу Захар Прилепин поставил перед собой тенденциозную — написать книгу о жизнелюбии и счастье вопреки смерти и дряни социума, а также о смерти и дряни социума, отраженных в жизнелюбии и счастье» [6], а Николай Александров считает, что «Герой гибнет в финале, но практически все, что случилось с ним от начала повествования – не жизнь. <...> жизненной альтернативы смерти в романе нет, какой бы яростью не исполнялся герой, с какой бы злобой не вступал с ней в борьбу» [7]. Мы склонны поспорить с мнением Александрова, поскольку, как говорит Евгений Родин, «В известном смысле, настоящий в книге только главный герой. Окружающие его люди видоизменяются»[8]. Именно «настоящность» героя не позволяет говорить о нем как о «не жившем». Радость бытия в Захаре бьет ключом, и нельзя согласиться с Александровым также в том, что «Грех — по

Прилепину — это отрицание жизни и неизбежное стремление к смерти, завораживающей каждого из нас» [7] - Захар все же живет, и бурно, что мы докажем в ходе нашего исследования. Однако тот же Родин, в свою очередь, отмечает: «И все же, герой Прилепина смерти страшится» [8].

Прав Валерий Иванченко, говоря: «Потом мы увидим Захара в разные моменты его судьбы, но в каждом — рядом с перенасыщенным током жизни — будет, не пропадая, маячить близкая пустота, поглощающая жизнь, что идет в одну сторону. <...> Захар ходит по краю <...> Но с некоторого времени он не хозяин себе. Два сына растут. Рассказывая о детях, Захар истекает нежностью, его сентиментальность не знает края, а устыдить его этим может только враг рода человеческого» [9]. Двухчастность мира Захара – определяющая в его мировоззрении, характере, жизненной философии и т.д., о чем мы поговорим ниже, исходя из разным аспектов существования героя.

Мы поставили целью рассмотреть образ главного героя, оперируя категориями греха, любви, а также исходя из отношения персонажа к "мужскому миру". Задачами стало:

- 1) доказать целостность персонажа в романе импрессионистского толка;
- 2) проанализировать героя в контексте его окружения;
- 3) определить источник нравственной силы героя;
- 4) исследовать соотношение в образе православного и языческого начал, их борьбу и взаимопроникновение.

Для достижения данных целей нам необходимо избрать верные методы. За этим мы обратились к работе В.Е.Хализева «История литературы». Он пишет: «Персонажи характеризуются с помощью совершаемых ими поступков (едва ли не в первую очередь), а также форм поведения и общения (ибо значимо не только то, что совершает человек, но и то, как он при этом себя ведет), черт наружности и близкого окружения (в частности - принадлежащих герою вещей), мыслей, чувств, намерений» [10].

Перечисленный круг исследовательских возможностей и станет основой нашей работы.

1. Захар и женщина

Роман в рассказах «Грех» представляет собой определенную сложность для исследования ввиду своей необычной структуры. Части «романа» мало связаны между собой, их объединяет лишь имя главного героя – Захар (Захарка) – а в рассказе «Сержант» нет и того, с предшествующим текстом его связывают краткий ответ персонажа на вопрос, кем он работал раньше: «Вышибалой в кабаке» [11, с.234] (перекликается с рассказами «Карлсон», «Шесть сигарет и так далее»), упоминание о чрезмерном увлечении алкоголем («Колеса») и двух сыновьях («Ничего не будет»). Тем не менее, в этом фрагментарном тексте Прилепинский герой предстает достаточно ясно очерченной личностью, хотя и противоречивой. В каждом рассказе Захар виден нам с другой стороны, чему способствует авторский прием изменения точек зрения: повествование ведется то от первого, то от второго лица. Помимо этого, герой совершенно по-разному проявляет себя в общении с женщинами (любимыми им или просто симпатичными) и с мужчинами. Мужчина часто воспринимается персонажем как потенциальный враг, вызывающий почти животную агрессию (впрочем, подобные эмоции может вызвать и женщина в случае, если она ведет себя неприемлемо для героя: «Сейчас я тебе башку снесу» [11, с.45], - обещает Захар «бабе», которая натравила боксера на любимую им дворовую собаку).

Наше исследование мы решили начать с изучения поведения и мировосприятия героя рядом с женщиной, которая любима им или вызывает сильную симпатию. Стоит отметить, что рассказов, где присутствует подобный женский образ, в книге всего три: «Какой случится день недели», «Грех», «Ничего не будет». Помимо этого, любовный мотив находит свое отражение в главе «Иными словами» (некоторые из стихов). На материале именно этих частей мы будем основываться в главе, посвященной отношениям Захара с женщинами.

Примечательно, что в двух рассказах, где присутствует образ любимой женщины, герой повествует от первого лица. Очевидно, что этот признак

должен говорить об особой искренности, правдоподобию произведения, в некотором смысле даже лиричности. Действительно, каждый из этих текстов передает внутренние переживания героя, часто – нежность, трепет, порой даже стремление обожествить любимую, что мы докажем ниже.

В первом из рассказов «Какой случится день недели» герой с начальных строк говорит о себе: «Сердце отсутствовало. Счастье — невесомо, и носители его — невесомы. А сердце — тяжелое. У меня не было сердца. И у нее не было сердца, мы оба были бессердечны» [11, с.11]. Особо стоит обратить внимание на метафору, связанную с сердцем. Не единожды еще на протяжении произведения всплывет параллель между «весом» сердца и внутренним самоощущением героя: «Валиес был старый грузный человек с тяжелым сердцем» (впоследствии старый актер умирает от инфаркта – «сердце подвело») [11, с.17]; «Сердце мое тяжело билось» [11, с.45] (эпизод с собакой); «Сердце, где ты и что ты? Ты что же, вовсе нигде?/Не знаю твое биенье, не чувствую тяжесть твою» [11, с.201] (стихотворение «Я потерял спички. Коробок потерял, говорю»). Ощущение в себе сердца как чего-то отдельного, живого – всегда признак душевного смятения; сердце ясное, «музыкальное» говорит о счастье: «Где-то под сердцем тихо торкал в кровь странный вкус сладости чужой, пусть животной, смерти» [11, с.61] (здесь и далее: «Грех»); «И от осознания собственной теплой, влажной животности Захарка особенно страстно и совсем не болезненно чувствовал, как сжимается его сердце, настоящее мясное сердце» [11, с.61]; «Ехал в автобусе с ясным сердцем» [11, с.79]; «Я не думаю о бренности бытия, я не плакал уже семь лет <...>. С тех пор я не нашел ни одной причины для слез, а смеюсь очень часто и еще чаще улыбаюсь посередь улицы — своим мыслям, своим любимым, которые легко выстукивают в три сердца мелодию моего счастья» [11, с.173] («Ничего не будет»); «Девочки налево — там, где сердце» [11, с.208] (стихотворение «Мальчики направо – ну их к черту...»); «Иногда стучалось в сердце забытое, забитое, детское, болезненное чувство» [11, с.227] («Сержант»).

Легкость, неустойчивость, дурашливость неизменно стоят рядом с осознанием себя счастливым и влюбленным: «вечно нас настигало и кружило где ни попадя» [11, с.13]; «улыбался, как дурной» [11, с.15]; «Во мне все дрожало и крутило щенячьими хвостами» [11, с.15]; «Легкость и невесомость были настолько важными и полными, что из них можно было сбить огромные тяжелые перины» [11, с.32]; «Мы целовались до нехорошего изнеможения, сулящего безрассудные поступки» [11, с.37]; «Мы были очень голодны. Почти невесомы от голода» [11, с.40]; «Сильный, невесомый, почти долетел до большака» [11, с.79] («Грех»). Счастье предстает беспредельным: «Счастье, как ты велико. Куда мне спрятать тебя?» [11, с.201]; «Теплый, безумный, живой,/вижу сплошное счастье. Куда мне столько его». [11, с.202]

Влюбленные Захар и Марыся протестуют против всего постоянного, «взрослого», «тяжелого»: «Мы не желали быть основательными, как борщ» [11, с.14]. Они застревают в своем безрассудном, «щенячьем» полудетстве, в их отношениях огромную роль играют естественность, эротичность, спонтанность. Они близки к природе («Рука моя овяла» [11, с.31] – такая «растительная» метафора описывает состояние героя после того, как он, вернувшись с безуспешных поисков щенков, занялся в душе любовью с Марысей), к животным, в частности, к щенкам – детенышам животных, непосредственности в квадрате. Их любовь – стихия, свободная от умствований и искусственных философствований, что подтверждает «Неудавшийся сонет» из «Стихов Захарки»: «Все чувства просты. Сложны только позы» [11, с.193]. Подобное отношение к жизни можно считать в определенном смысле «жизненным кредо» Захара.

В их отношениях нежность, когда Захар отправляет жену спать в другую комнату, чтобы она отдохнула от возни с ребенком, называет ее «веточкой» вид ее «ластит и нежит» [11, с.167] и т.п., переплетается со страстью, которой влюбленные предаются особенно стихийно, кружа «где ни попадя <...> до полного бессилия» [11, с.13], забывая в эти моменты обо всех

своих проблемах, и «каждый раз получается лучше, чем в предыдущий» [11, с.31].

Безрассудность героев приводит к тому, что они бегут от взрослых решений и чувств: «по ее голосу я понял, что она не пришла к определенному выводу о судьбе щенят» [11, с.30]; «Никак не мог решить, как мне относиться к смерти Валиеса <...> Легче всего было никак не относиться» [11, с.43]; «Ему нравилось жить легко, ежась на солнце, всерьез не размышляя никогда» [11, с.54]; «подумал весело, неправдиво» [11, с.59]. В характере Захара довлеет стихийное начало, и порой оно идет в разрез с общепринятыми моральными нормами: «рассудок, внятный человеческий рассудок подсказывал: надо жалеть» [11, с.61].

Можно сказать, что Захар и Марыся (жена из «Ничего не будет») проходят три стадии «детскости». Первая – в подростковом возрасте Захара, когда фактически он еще не взрослый, но стремится выглядеть таковым, возится с сыном Кати Родиком, учит его разговаривать, да и вообще придает себе очень солидный вид: «Ему нравилось быть немного строгим и чуть-чуть плотоядным, когда внутри все клокотало от счастья и безудержно милой жизни» [11, с.55]. При этом Захарка ощущает себя бессмертным и, что самое значимое, вечно молодым: «гордо от осознания бесконечной юности» [11, с.65]. Он воспринимает себя приговоренным «к счастью, к чужой нежности, доступной, легкой на вкус» [11, с.49]. Эту стадию можно определить как естественную, подростковую детскость, сплетенную из еще неразвившейся, но желанной взрослости и до сих пор не отошедшего младенчества.

Повзрослев, уже в союзе с Марысей, герой переживает детскость влюбленности. Именно в этот период герои особенно явно избегают решений, как никогда легки и подвержены природности, стихийности, в них бушуют инстинкты. Особенно остро контраст их наивного, детского мира с другим, окружающим их взрослым и даже страшным миром, заметен в следующем диалоге: «— Марысенька, у нас есть денежки на мороженое! — вбежал я. — Валиес умер, — сказала Марысенька» [11, с.42].

Спустя время Захар и его любимая вступают в новую стадию, которую можно обозначить как «младенческая мудрость». Они уже родители, серьезные люди, но при этом очень близки к своим детям. Захар, например, передает мысли четырехмесячного Игната: «Борода, вид вблизи. Интересная борода. Изловчиться бы да пожевать» [11, с.167] и т.п., а любимая его порой и вовсе перекладывает ответственность за свои решения на второго сына, Глеба: «Моя любимая обращается к Глебасею как к оракулу, как к мудрецу, словно он не дитя розовое на длинных ножках, а серафим легкомудрый. — Глебушка, как ты думаешь, я правильно поступила?» [11, с.172]. Но при всем этом их уже нельзя назвать легкомысленными, такое поведение является как раз свидетельством мудрости, духовной зрелости. Это отмечает и сам автор, говоря о жене: «была девочкой взбалмошной и своенравной, пока я не сцепил жадную руку на ее запястье и не дал ей дитя свое вынашивать — в ущерб девичьей легкости, но мудрости человеческой во благо» [11, с.169]. В своей семье герой обретает полноту бытия и так говорит о «дани», которую они с женой «выплачивают» детям: «Иначе куда ее деть, как ей распорядиться? Неужели только друг другу отдавать? Тогда кончится быстрее» [11, с.170].

Почти каждый из дней переживается как последний, бесценный, единственный в своем роде, о чем свидетельствуют название рассказа «Ничего не будет», цитаты: «Потому что нас просто нельзя огорчать этим летом. Потому что такого больше никогда не будет» [11, с.33]; «Но другого лета не было никогда» [11, с.79]. Но это вовсе не значит, что Захар готов умереть, более того, он ощущает себя как бессмертного, вечного, да и вообще не воспринимает смерть – свою или чужую – всерьез, а Марыся без тени шулки говорит о том, что потерянные и заново найденные ими щенки могли воскреснуть: «Может быть, их убили, задавили, утопили... а они вернулись с того света? Чтобы нас не огорчать?» [11, с.32]. Захар же говорит ей, что в их жизни никогда не будет сюжета, потому что «Сюжет — это когда все истекает. А у нас все течет и течет» [11, с.37], и дни его в «Грехе»

«счастливые до того, что их рисунок стирался» [11, с.79], а сыну своему герой сообщает: «— Только тело умирает, сынок. А душа бессмертна» [11, с.173]. При этом сам Захар до поры, кажется, не верит в смертность и тела тоже, даже разговоров о ней и вообще о конечности как естественном явлении для всякой вещи стремится избегать: «Я не хотел об этом говорить» [11, с.32]; «Я бегу этих разговоров и курю в прихожей» [11, с.173]. Вот как он определяет свое умонастроение: «Смерть, досадливую, как зубная боль, я вспоминал, лишь слыша сына» [11, с.74] (его вопросы о смерти). Герои верят в то, что не будет ничего, только «Счастья будет все больше. Все больше и больше» [11, с.47].

Осознание возможности собственной смерти настигает героя лишь в зрелом возрасте: умирает бабушка Захара, герой едет на ее похороны и едва не попадает в аварию. Тогда в его голове проносятся воспоминания о сыновьях, в последний момент ему удается избежать столкновения с фурой, и Захар будто заново рождается, вновь становится младенцем на какую-то секунду: «мягко покачиваю рулем, словно ребенок, изображающий водителя» [11, с.178]. А после этого Захар в какие-то несколько мгновений догоняет свой настоящий возраст и, моментально позабыв озарившую сознание истину «Я смертен» [11, с.178], ведет себя по-прежнему самоуверенно и безрассудно: «Я приоткрыл окно и включил вторую скорость. Затем — третью и почти сразу — четвертую» [11, с.178].

Можно сказать, что поэтическим «концентратом» главы «Ничего не будет» является стихотворение «Я не ведаю, что творю...» из части «Иными словами»:

Я не ведаю, что творю,
я тебе о любви говорю.
В светофорах мигающий красный.
Этой ночью дурною, заразной
континенты идут ко дну.
Разве я при этом усну...

В светофорах мигающий свет.
Пропускаю помеху справа,
пропускаю целые главы.
А конца в этой книге нет.
Как в бреду, улетаю в кювет...

Ах, мигающий красный... алый...
темно-розовый... огневой...
Словно сердце, движенье встало.
Бледный месяц, как часовой,
опаленная тень краснотала...
Дать понять им, что я живой.

Я не ведаю, что творю,
я тебе о любви говорю.
Ты родная, ты рядом одна,
Ты мне тысячу лет как жена. [11, с.204-205]

Для начала, здесь находит свое отражение неприятие героем собственной смерти (кстати, подобно тому, как это происходит в «Ничего не будет», гибель настигает героя в результате автомобильной аварии): несмотря на то, что движенье встало «словно сердце», герой пытается дать понять людям, что он «живой». В этом контексте очень важен финал романа, когда герой, так отчаянно не веривший в свою смерть, все-таки преодолевает ее, и хотя тело его предстает разбросавшим «руки и ноги» человеком, «с запрокинутой головой; один глаз был черен, а другой закрыт», душа его оказывается жива, невесома и свободна, даже «везуча» [11, с.254]. В стихотворении можно найти и тонкую переключку со сложной структурой самого произведения: «пропускаю целые главы. А конца в этой книге нет» - действительно, роман фрагментарен, построен с нарушением хронологии и, в

виду вышесказанного, не имеет конца – душа героя остается вечно живой. Также значимо здесь то, как лирический герой говорит о любви. Мотив «тысячелетнего» супружества находим в еще одном стихотворении, «И на невольничьем рынке Древнего Рима...»: «я же видел тебя спустя две тысячи лет/ я узнал тебя сразу» [11, с.197], здесь же подтверждается отгороженность влюбленных от всего остального мира: «ты единственная кто имеет право/ входить ко мне по утрам/ когда я еще сплю» [11, с.197]. Библейская же фраза «Я не ведаю, что творю» и идея вечной любви особенно ясно прочитываются на фоне текста «Ничего не будет», построенного почти как священное сказание.

Любовь к Марысе вообще неизменно превращается в Захаре в обожествление любимой. В главе «Какой случится день недели» он «молитвенно» встал на колени перед холодильником, а рукой при этом «теребил и поглаживал Марысины белые трусики» [11, с.13]. Подобное возвышение супруги и всей своей семьи особенно ярко явлено именно в части «Ничего не будет». Текст изобилует библейскими аллюзиями, цитатами и понятиями, обращенными на самые бытовые явления: «характер небесный, глаза мои» [11, с.167]; «дитя мое осиянное» [11, с.168]; «трое мужчин и одна девочка» [11, с.168]; «к проснувшемуся Игнатке на его благовест» [11, с.169]; «серафим легкомудрый» [11, с.171]. Стилизация под библейское или просто старинное сказание ощущается и в синтаксисе – например, инверсии: «привечая дитя в суете его» [11, с.170], «недалеко сыновья наши друг от друга ушли, понимание есть» [11, с.170]; «Игнат сосит у груди млечной» [11, с.170] и т.п. Подобное обожествление даже самых простых вещей, связанных с возлюбленной, находит отражение и в прочих стихах: «в любви твоей — в небесной выси» [11, с.200]; «ваши пальцы пахнут ладаном» [11, с.195]. Все в возлюбленной достойно воспевания: «я могу сыграть тебе про пальцы» [11, с.195]. В герое восхищение женщиной достигает апогея, она становится смыслом его жизни:

Так неизъяснимо мило

смотреть на твои ножки,
что, если смотреть мимо,
теряется смысл зренья. [11, с.191]

Образ любимой исключительно важен, в ожидании ее можно провести весь день. Например, в «Какой случится день недели» Захар говорит: «я был не брит. За весь день не нашел времени — был занят: ждал ее. Не мог отвлечься» [11, с.16] и:

В закоулках мозга
все ты; и, считая минуты,
сбиваюсь к утру только... [11, с.192]

Марысю, любимую, жену ничто не может «дискредитировать» в глазах неизменно любящего Захара, все ее недостатки, проявление обычной «человечности» мужчине кажутся очень милыми: «—Это ужасно, что я хочу водки? — Что ты. Это восхитительно» [11, с.40]; «ты, кошкой выгнувшись, спала/и, просыпаясь, мило зла,/проклятья комарам слала,/смешно и матерно» [11, с.199].

Подводя итог вышесказанному, можно отметить следующие явления, характерные для Захара, находящегося рядом с любимой:

- Он ощущает себя бессмертным;
- Он «легок» и «невесом», «бессердечен», счастлив без особых на то причин («в который раз поймал себя на том, что улыбаюсь – и не отдаю себе в этом отчета» [11, с.36]; «смеюсь очень часто и еще чаще улыбаюсь посередь улицы» [11, с.173]; «а из всех мыслимых на земле огорчений/ меня мучает только одно/ когда вишневая косточка/ попадает на передние зубы» [11, с.198]);
- Он целостен (при этом, переживая смерть бабушки и печаль своих детей, Захар говорит: «окончательно *расколотый*, я бежал вниз по ступеням подъезда» [11, с.175]);

- В нем преобладает стихийное, природное начало (Захар даже бросает курить, потому что «сигареты никак не вязались» с его настроением [11, с.36]);

- Он тесно связан со своей любимой («чувствуя приязнь к Валиесу — потому что он вызывал хорошие чувства у моей любимой» [11, с.38]);

- Он обожествляет своих жену и детей.

В свете этого становится трудно разрешить загадку того, что заставляет героя бросить семью и пойти воевать контрактником, а также возникновение странного, почти зловещего эпизода в финале «Шесть сигарет и так далее», когда уставший после работы герой приходит домой, где его встречает утомленная жена, с которой они почти не разговаривают, а в комнате плачет ребенок, но к нему оба не находят сил подойти. Эта сцена особенно ярка на контрасте с идиллической картиной рассказа «Ничего не будет», следующего сразу за «Шесть сигарет и так далее». Поскольку хронология повествования постоянно нарушается, читателю трудно определить, какое из этих событий было вначале: распалась ли счастливая семья или те, чужие люди нашли в себе силы помириться. Нам представляется правильным второй вариант. Доказательством этого могут служить слова Сержанта из заключительной части: «Ответить, что ли, Витьке, чего бы он сделал сейчас со своей любимой женщиной...» [11, с.225] – это говорит о воскресшей любви к супруге, а смерть героя однозначно указывает на то, что «Сержант» - последний эпизод жизни Захара, то есть холод из «Шести сигарет...» никак не мог возникнуть между персонажами после этого. Вероятно, он объясняется чувством той «болезненности» в Захаре, которое после гонит его на войну (см. ниже), и был явлением непродолжительным.

Более сложной для трактовки представляется мотивация ухода героя на фронт. Все значимые поступки в своей жизни Захар в главе «Сержант» объясняет возникновением некоторой «болезненности»: «...раз в несколько лет, он начинал чувствовать странную обнаженность, словно сбросил кожу. Тогда его было легко обидеть» [11, с.229-230]. От этого он начинает пить

(что отражается в части «Колеса»), и от этого чувства «сбегает» «на блокпост» [11, с.230]. «Болезненность» трактуется следующим образом: «В сущности, понял Сержант теперь, чувство это сводилось к тому, что он больше не имеет права умирать, когда ему захочется» [11, с.230]. Возможно, очередное обострение связано как раз с финалом «Ничего не будет», когда герой осознает свою смертность и свою ответственность перед семьей. А теперь он «выцарапал себе право не беречь себя и уехал» [11, с.231]. Очевидно, что истоки этого ощущения «бескожности», страха перед большим миром, который может обидеть, неприятия смерти лежит как раз в том, что Захар и его жена создали свой детский, уютный мир, в который не пускали тяжелых мыслей. Этот хрупкий мир влюбленных, воплощенный в символе бабочки, отражается также в стихотворении: «Если в электричке...»:

Если в электричке,
сидя друг против друга,
мы прижмемся к обмороженному стеклу щеками
и
постараемся соединить губы,
то на стекле останется бабочка,
а
на наших щеках рисунок пальцев всех
желавших узнать, куда едем. [11, с.203]

«Все» вокруг покушаются на хрупкую, теплую, воздушную «бабочку» любви Марыси и Захара, хотят вмешаться в их жизнь («узнать, куда едем»), а между тем влюбленным этого совсем не надо, они стремятся быть только вдвоем.

Столкнувшись с близостью смерти в «Ничего не будет», Захар переосмысливает свое бытие. Очевидно, несмотря на не проходящую любовь к жене и детям, мир семьи становится тесен для героя. Он вспоминает все те обиды, что получены им от мира «мужского», все приступы своей «болезненности», и в новом стихийном порыве решает посмотреть смерти в

лицо, убедиться, так ли страшна она, как представляется. Из финала рассказа следует: смерти нет, герой ее преодолел...

Еще одним косвенным объяснением поступка героя может служить факт из биографии писателя, Захара Прилепина. Поскольку многие явления романа перекликаются с жизнью самого автора (имена его, жены и детей, работа вышибалой и могильщиком, бывшее увлечение алкоголем и способность не пьянеть, служба по контракту), мы считаем в некоторой степени возможным аргументировать уход героя из семьи на фронт тем же, о чем говорил Прилепин применительно к себе: «утверждает, что пошел в Чечню ради новых приключений, денег, чтобы прокормить семью, желания пострелять из разных видов оружия и поездить на военной технике» [12]. Здесь особенно значимы слова: «новые приключения и деньги, чтобы прокормить семью». Возможно, мотивом прилепинского героя также служили желание посмотреть на «большой мир» вблизи, а не из своего розового уголка, невесомого тела, а еще – необходимость обеспечивать по-прежнему горячо любимых жену и детей.

2. Захар и грех

Говоря о герое книги «Грех», нельзя не задуматься о соотношении персонажа и данной религиозной категории. Сам Захар Прилепин пояснял выбор названия романа в рассказах следующим образом: «"Грех" - книжка о грехах свершённых и несвершённых. Но во второй главе вся эта проблематика, как мне кажется, описывается наиболее прямолинейно. Все иные рассказы - о чём-то ещё, а эта глава - только о греховности, сладостной и призывной. Ну и там метафора достаточно прозрачная, с крысами (убил крысу - убил грех - и следом перестал думать о смерти, т.е., в каком-то смысле и смерть убил; так, по крайней мере, герою кажется)» [13].

В главе «Грех» рассказывается о любовном томлении, которое семнадцатилетний Захарка испытывает к старшей двоюродной сестре Кате, ждущей мужа из армии, и отчасти – к ее младшей сестре Ксюше, которая

сама искушает его («говорила она всем своим видом <...> «Заодно посмотри, какой у меня милый животик, и вообще...» [11, с.54]). В общении с обеими сестрами Захар переживает момент, когда он уже готов переступить черту, отделяющую его от страшного греха – инцеста: Ксюша однажды, дурачась, садится на брата верхом и «Захарка, когда она шевелилась и ерзала на нем, внятно чувствовал, что под тканью ее смешной, в бантиках, одежды живое, очень живое <...> Так больше нельзя, нужно сделать что-то другое, невозможное <...> — Мне так неудобно, — вдруг сказал Захарка, ссадил Ксюшу и сел напротив нее, прижав колени к груди [11, с.68-69]». Несколько позже: «Катя — впереди, Захарка за ее плечом, близко, слыша тепло волос и всем горячим телом ощущая, какая она будет теплая, гибкая, нестерпимая, если сейчас обнять ее... вот сейчас...» [11, с.77-78]. Примечательно, что влечение к Ксюше Захар нашел в себе силы преодолеть сам, поскольку сестра вызывала в нем не больше симпатии, чем любая другая привлекательная девушка; когда же Ксюша ушла из комнаты, Захар направился к рукомоёйнику и «Неожиданно заметил на нем сохлый отпечаток крови. «Наверное, дед, когда свинью резал, хотел помыть руки...» — догадался» [11, с.69].

Зарезанная свинья имеет сюжетообразующее значение для рассказа. Дед режет ее, не дожидаясь Захара, и герой думает: «Нарочно он меня не подождал... или не нарочно?» — подумал Захарка и не нашел ответа» [11, с.63]. Позже юноша рассматривает тушу, и это натуралистичное зрелище косвенно перекликается с неким языческим обрядом гадания по внутренностям жертвенных животных: «Свинье взрезали живот, она лежала, распавшаяся, раскрытая, алая, сырая. Внутренности были теплыми, в них можно было погреть руки. Если смотреть на них прищурившись, в легком дурмане, они могли показаться букетом цветов. Теплым букетом живых, мясных, животных цветов» [11, с.64]. В этот момент в герое происходит некая перемена: с одной стороны, он иначе взглядывает на всех окружающих его существ (и даже у козы глаза оказываются совершенно человеческими, с

налетом религиозности: «иудейские страдающие» [11, с.64]), с другой – Захар в полной мере окунается в то самое первобытное, языческое, природное: «Все это живое, пресыщенное жизнью в самом настоящем, первобытном ее виде и вовсе лишенное души, — все это <...> влекло, развлекало, клокотало внутри <...> От осознания собственной теплой, влажной животности Захарка особенно страстно и совсем не болезненно чувствовал, как сжимается его сердце, настоящее мясное сердце, толкающее кровь <...>, ошпаривая мозг, и вниз, к животу, где все было... гордо от осознания бесконечной юности» [11, с.65]. Так раскрывается одна из основных черт личности главного героя, о которой мы уже говорили выше – его стихийность, естественность. То, что взгляд Захара отмечает кровь зарезанной («жертвенной») свиньи сразу после преодоленного искушения, с одной стороны, перекликается с ощущением мира, строго поделенного на добро и зло (то есть: как влечение к сестре, так и след крови одинаково связаны с грехом, с темной стороной человека) и с «язычеством» с другой стороны (грех нужно искупить жертвой).

Говоря о категории греха, нельзя не затронуть тему отношения героя к Богу. Мы отметили «природность» Захара, но в нем, вне всякого сомнения, присутствует и зачатки православной веры. Дмитрий Володихин в своей статье «Чувство Бога» отмечает: «Подсознательно он понимает, что в этом мире правильно, а что нет. <...> Знание мутной стороны греха даровано главному герою то ли от природы, то ли с детства. <...> Чувство Бога дисциплинирует дух человека и вносит в него покой» [5]. Без всякого сомнения, это действительно так – герой чувствует, какой из его поступков допустим, а какой нет, даже в юном возрасте он оказывается способен обуздать свои страсти, остаться все же человеком, а не влекомым стихией животным, хотя эта струя в нем достаточно сильна. Однако о Захаре все же нельзя говорить как о воцерковленном, истово верующем человеке. Подобно автору, который передал ему многие свои черты, он «совершенно убежден, что Бог есть, и это постоянно ощущается в нашей жизни» [13], но

переживание Бога у персонажа особое. Бог для него – не на небе, а здесь, на земле, очень близко, он находит свое отражение в любимой женщине (см. выше), в обычном течении жизни, в бытовых мелочах. Показательной является цитата: «подолгу смотрел на икону, то находя в женском лице черты Кати, то снова теряя» [11, с.70] – и следом рассказ бабушки о ведьме, которая превращалась в свинью (так зарезанное дедом животное обретает еще одно символическое значение – убитой «ведьмы», то есть уничтоженного соблазна, демонического и греховного). Соседство иконописного лика и народной былички говорит нам об особой, «народной», русской вере героев, которая с самого начала своего зарождения была соткана из переплетающихся православных и языческих представлений.

Однако не только дорогая сердцу Захара женщина и его дети в будущем способны пробудить в герое мысли о Боге, придать жизни вкус. Таких вещей множество, почти каждое приятное ощущение Захара вызывает в нем щенячий восторг, радость бытия, например: «Воздух хлынул на меня со всех сторон — какой прекрасный и чистый в подъездах воздух, боже мой» [11, с.29]; «Вова протянул мне кусок хлеба и ломоть колбасы. Как вкусно, боже мой. Засыпьте меня прямо сейчас, я знаю, что такое счастье» [11, с.101]. В особенных случаях Захар способен почти поклоняться самым прозаическим, бытовым вещам: «С мороза кастрюля красного борща вполне обоснованно кажется ароматным волшебством, а то и божеством. Что-то есть в ней языческое...» [11, с.113]. Интересно отметить, что даже междометная форма обращения к Богу («Боже мой», «Господи») встречается в репликах Захара не так часто и связана либо с ощущением радости жизни (см. выше), либо с обращением к своим детям, семье («Господи, какой ласковый. Как мякоть дынная» [11, с.166]; «Свои внутренние законы у него, и бог с ними — главное, чтоб настроение хорошее было» [11, с.169]), либо с чувством облегчения, невесомости бытия: «Как всё правильно, боже мой, — повторял светло. — Как правильно, боже мой. Какая длинная жизнь предстоит. Будет еще лето другое, и тепло еще будет, и цветы в руках...» [11, с.79]. Ни разу в

рассказах герой не обращается к небесам в отчаянии – в этом проявление его совершенно особого мировосприятия, отраженного в стихотворных строчках: «Что мне просить у Бога? Разве что прикурить» [11, с.202]. Захар умеет видеть в жизни хорошее и полагается только на собственные силы.

Вернемся к словам самого Прилепина о названии книги – автор утверждает, что вся его книга о грехах свершенных и несвершенных. Перекликается с этим и мнение газеты «Деловой Петербург»: «Герой Прилепина грешен, и весьма грешен: он прошел огонь и воду, способен дать по морде, безобразно напиться и даже покривить душой» [14]. При этом очевидных грехов в книге не так много – помимо явленного нам искушения в рассказе «Грех», можно говорить только о невольном «убийстве», если это слово вообще уместно в данной ситуации, товарища по игре в прятки (мальчик Саша спрятался в холодильнике, Захарка его не нашел, и Саша замерз насмерть) в рассказе «Белый квадрат», о пьянстве в «Колесах» и об избиении «позера» (так Захар про себя окрестил одного из посетителей клуба) в «Шесть сигарет и так далее» – на этом все. Безусловно, в остальных рассказах тоже присутствуют «грехи», но гораздо более мелкие, совершенно человеческие слабости, которые сам Захар в силу своего характера не в силу считать грехами – это наслаждение телом любимой, легкомысленное отношение к работе, или же это убийство – но на войне за Родину, что тоже нельзя считать грехом. Более того, Захар весьма оригинально оправдывает для себя убийство на войне: «Я хорошо стрелял и допускал возможность стрельбы куда угодно, тем более в другой стране, где водятся другие боги, которым все равно до меня» [11, с.80]. В этой цитате герой в очередной раз демонстрирует своеобразие своего сознания: Захар верит в своего Бога и не хочет грешить, но при этом он каким-то парадоксальным образом признает существование других «богов», при которых допустимо творить что угодно – это является лишним доказательством «православного язычества» героя.

Однако, несмотря на такое вольное обращение с религией, Захар остается нравственным человеком, и его выработанная собственной жизнью

нравственность тесно переплетена с общепринятой моралью. Да, Захар переступает мораль, избивая «позера», но он верен себе, преодолевая влечение к сестрам, и еще сильнее возвышается, вспоминая историю Саши. Герой не в силах простить себя за то, в чем, в общем, и не было его безусловной вины – разве мог он в свои пять лет предугадать, чем закончится прерванная игра, которую никто из старших ребят не захотел поддержать? Смерть Саши – это трагическая случайность, и в ней нет ничьей вины, но Захара грех «терзает»: «- Саша, я не в силах вынести это, подели со мной. - Нет, Захарка» [11, с.185]. В отказе призрачного Саши «разделить» боль, страдание – отказ самого Захара простить себя, отпустить свою детскую вину: «Я постарел. Стареешь особенно быстро, когда начинаешь искать перед жизнью оправдания» [11, с.181].

Как мироощущение Захара делит все на добро и зло, так и вся книга поделена на повествования о жизни и смерти. Рядом с бурной, упоительной стихией жизни неизменно зияет перед Захаром темнота смерти. Эти две темы находят свое отражение в каждом из рассказов: счастливы Захар и Марыся – умер Валиес; пьянствует герой – но на похоронах, а потом и сам едва не попадает под колеса товарного поезда; персонаж наслаждается жизнью рядом с любимой семьей – но умирает бабушка Захара, и т. д. Размышлениям о жизни и смерти, о месте Бога особенное место уделено в главе «Стихи Захарки» (в рассказе «Карлсон» герой легкомысленно пишет о своих произведениях: «Они слагались легко, но внутренне я осознавал, что почти ничего из описанного не чувствую и не чувствовал ни разу. Порой я перечитывал написанное и снова удивлялся: откуда это взялось?» [11, с.82] – при этом можно отметить явные переключки между стихами и рассказами, а легкость написания «рифмованных строк» говорит о том, что стихи всегда носят характер откровения).

Мироощущение героя отражают строки:

Мальчики направо — ну их к черту.

Девочки налево — там, где сердце. [11, с.208]

Общепринятым в христианской религии является убеждение, что левая сторона связана с лукавым, а правая – со Святым Духом; в сознании же Захара вещи меняются местами: мальчики отправляются *направо*, но *к черту*, а *слева*, там, где *сердце* (то есть человеческие чувства, естественные переживания) оказываются девочки – любимые, лелеемые героем женщины, которых он ставит для себя на место Бога (см. главу «Захар и женщина»).

Также стихи передают ощущение тесной близости жизни и смерти, переживаемое Захаром:

Стенька Разин

лениво наблюдал пчелиную суету

пчелы вились возле его головы

с выжженными ресницами

и медовым соком на коже

пчелы вились

возле его головы насаженной на кол

так схожей с цветком

цветком на стебле [11, с.207]

Ужасное, шокирующее свидетельство смерти – отрубленная голова – в глазах Захара неожиданно обрастает почти привлекательными деталями («медовый сок на коже») и сравнивается с цветком. Так передается главная черта героя – он видит смерть постоянно, знает, что она рядом, но он не боится ее, более того, он не верит, что она – неизбежна и окончательна:

Как ногти вырастают после смерти,

вот так же чувство мое к вам,

со всею подноготной грязью,

по истеченьи срока жизни,

движенья своего не остановит. [11, с.190]

Я жил уже не раз,
но больше жить не смею. <...>
Прости мне, отче, что
я не имел желанья
ловить горячим ртом
последнее дыханье. <...>
Не сетуя, не злясь,
я опадал неспелым.
Душа в который раз
легко прощалась с телом. [11, с.188-189]

Герой не только считает, что когда-нибудь он сможет воскреснуть, но и вовсе по-детски верит, что смерть обойдет его стороной, она с жизнью как-нибудь «договорится»:

Я все еще надеюсь: как ребенок,
разбивший вазу, в ужасе притихший,
желает, чтоб она сама собою
срослась и примостилась на серванте.

Читая книги, все еще мечтаю
и все еще уверен в том, что жизнь
и смерть между собою разрешатся
и я — один — останусь ни при чем.

Я все еще надеюсь. И надежда
не ластит, а скорее чуть горчит. [11, с.196]

Из последних строк мы понимаем: хотя герой и пытается остаться в своем детстве, по-прежнему верить в свое бессмертие, взросление неумолимо, и надежда его становится все призрачнее, все обреченнее. Впрочем, если мы умрем – это не значит, что мы исчезнем, и Захар делает вывод:

Нам от мертвых никуда не деться.

Кто здесь в рай последний — я за вами. [11, с.208]

Так естественно и проста для героя занять очередь в рай – как будто в магазин. Финал книги показывает нам, что смерти для героя – действительно нет, пусть тело мертво, однако душа его – легка и свободна. Интересно по этому поводу высказывается Дмитрий Володихин, выделяя в личности Захара христианское начало как доминирующее: «Гибель Захарки может быть прочитана более глубоко. Для языческого сознания это катастрофа: столь чудесно устроенный мир разрушается! Такая нежность, такая любовь к существу умирает вместе с человеком! Да как оправдать такое? Чем утишить боль? Но перевешивает все-таки христианство, чувство Бога над головой. Когда душа умирающего сержанта отлетает от тела, в этом нет ни трагедии, ни ужаса, ни безысходной боли. Человек увидел и почувствовал всю красоту этого мира. А теперь он очень устал, ему ведь тяжело приходилось временами... И Господь дает ему отдохнуть».

В стихах Захар вспоминает о Боге не только когда ему хорошо, скорее даже наоборот – в поэтических произведениях находит свое отражение весь ужас войны, виденный героем в его бытность Сержантом:

Золотое отребье! Ребя! Бог помнит нас!

Вот наш ангел на небе. Только он косоглаз.

Солнце светит так ярко... как дурак без порток. [11, с.212]

вот, Отче, вот Отечество, и всё:

здесь больше нет ни смысла, ни ответа,

листья опавшее, степное будылье,

тоска запечная от века и до века. [11, с.221]

Здесь полночь бьют изящные зенитки,

их алый зев к Всевышнему воздет.

Но не дарует Он ни окрика, ни вздоха.

Грудные клетки в крике рвет пехота,
сердца на волю отпускает, озверев. [11, с.219]

Последние строки взяты из стихотворения «Концерт», которое начинается со строчки «В полночный зной в кафе у Иордана», что перекликается с Лермонтовским «В полдневный жар в долине Дагестана», но только Захару, в отличие от лирического героя Лермонтова, являются вовсе не облегчающие душу видения. Да это и не видения вовсе, а настоящая жизнь, которая только кажется игрой, «мясным концертом». Кровь льется у Иордана, священного места, но никого это не останавливает и не смущает, идет братоубийственная война («Аллах Акбар, о кроткий мой собрат!» [11, с.220] - ибо все люди – братья). В этом стихотворении как ни в каком другом явлено отречение от христианства, веры, стремления избежать греха. Герой и не видит смысла его избегать, ведь жизнь стала настолько страшна, что «Внутри Адама глухо, как в земле» [11, с.220]. Мир превратился в «Содом», город грешников, уничтоженный Богом, и даже если когда-то наступит мир, сейчас солдатам это безразлично и это ничего не может изменить:

И будет мир. И в мир придет цветенье.
Корявых гусениц увидим мы в цветах.
Взойдет бесстрастно сумрак галифе,
не разделив виновных и безвинных.
Пока же мы немного подшофе.
Восток завис в израильских кафе.
Мы слушаем пластинку Палестины.

Мясной концерт в кафе у Иордана... [11, с.220]

Пронзительно и страшно стихотворение «Я куплю себе портрет Сталина» [11, с.216-217]. Оно оригинально по форме и в его основе лежит прием потока сознания, когда ведется диалог то ли с самим собой, то ли с воображаемым (или настоящим) оппонентом, записанный в строчку, небольшими блоками. В данном произведении грехи и святость перемешаны

неразделимо, и именно это в мире Захара является естественным состоянием мира. Приведем несколько цитат:

Я куплю себе портрет Сталина. <...> Блядь дешевая купит Рублева. — Бить земные поклоны и плакать. <...>

— Я куплю себе портрет Сталина. — Да хоть ирода, да хоть дьявола. — Обменяю на крест и на ладанку. — Гадом буду, я сниться вам стану. — Здравствуй, родина! Мы — твоё стадо.

Мы и быдло тебе и паства. <...>

Ах, шалавы иконописные! — Поднимите свои бесстыжие, свои юбки цветные алые. — Свои очи, как Бог уставшие. — Свои головы дурьи рыжие. — Ах, поэты мои рублевые, сколько ереси в вас, это надо же. — Мои девочки беспонтовые, мои мальчики бесшабашные. <...>

— Я несу вам просьбу о милости из моей поднебесной волости. — Имена ваши в моем имени. — Наша родина нам заступница. — Выше взоры и тише музыка — начинается день поминания.

Проститутка здесь странным образом оказывается и самой религиозной героиней, покупающей лики святых, и сама — иконописной, с очами «рублевскими», но в то же время — рыжей (а известно, что рыжий цвет волос является культурным символом, связанным с тринадцатым апостолом Христа, Иудой-предателем), носительницей «ереси». Этот странный мир, где давно перепутано «лево» и «право» является Родиной Захара, которую он любит и за которую готов воевать, какой бы она ни была. Россия — и святая страна, заключающая в себе Третий Рим, и предательница былой патриархальной культуры (если вспомнить о Революции 1917 г.), некогда — государство атеистов; но даже и святость ее — особая, связанная с, как уже было сказано выше, смешением христианских и языческих традиций, что берет свое начало еще с Крещения Руси.

В характере Захара находят свое отражение все эти странные черты, отличающие мир, в котором он живет. Герой представляется нам личностью удивительной, воспринимающей мир целостно, как один большой храм, где

женщина может стать иконой, а борщ – языческим божеством. Святость заключена в самой природе и в любви:

От ветра дым паникадильный
проник в раскрытое окно.
А птицы по столам ходили
и наше выпили вино. [11, с.200]

Дмитрий Володихин верно отмечает основу мироощущения Захарки: «Автор создает ощущение нескончаемой брачной ночи, когда роль мужа играет основное действующее лицо книги, а роль жены – весь мир. Прежде я видел такое лишь в лучших образцах литературного язычества». Е. Г. Местергази делает такой вывод о смысле названия романа: «Грешен герой Захара Прилепина, грешна жизнь окружающих его людей. Но важно более другое: мир Захарки – это мир, где помнят о Боге и знают, что такое грех» [15].

Подводя итог всему вышесказанному мы, в свою очередь, хотим отметить, что Захар – герой удивительный по своей силе и способности совмещать в окружающих его предметах несовместимое: грешное и праведное, христианское и языческое. Захар почти лишен склонности к рефлексии, в книге нет ни одного внутреннего монолога о смысле бытия и рассуждений о правильности того, что он совершает, однако при этом герой оказывается способным принимать верные решения, оставаться личностью нравственной и сильной своей естественностью. Он может побороть искушения и обладает достаточной смелостью, чтобы признать свои грехи и покаяться в них, чтобы осознать: «...Всякий мой грех... – сонно думал Захарка, – всякий мой грех будет терзать меня... А добро, что я сделал, – оно легче пуха. Его унесет любимым сквозняком...» [11, с.78].

3. Захар и мужской мир

Владимир Яранцев в своей статье «Лабиринты и отражения-2» утверждает о романе Прилепина «Грех»: «Красавицы его

автобиографического героя волнуют меньше, чем «пацанское» братство» [16]. С критиком можно согласиться, но лишь отчасти. В первой части нашего исследования мы доказали, что образ любимой женщины исключительно важен для Захара, почти обожествляется им. Впрочем, это не отменяет того, что Прилепин по-настоящему серьезно относится к «пацанскому» миру, именно в нем проживает многое из того, что определяет его жизнь.

Тяга к этому, «крутому», серьезному, сугубо мужскому миру проявляется в Захарке еще в раннем детстве. Размышляя о Саше, мальчике, погибшем, по мнению героя, именно по его вине, Захар вспоминает такую ситуацию:

«— Че ты смеешься? — спросил Чебряков <...>

— А ты мне не велишь? — спросил Саша.

Я всю жизнь искал повода, чтобы так сказать — как Сашка. Но когда находился повод — у меня не хватало сил это произнести, и я бросался в драку, чтобы не испугаться окончательно. Всю жизнь искал повода, чтобы сказать так, — и не смог найти, а он нашел — в свои девять лет» [11, с.182].

Захару свойственно стремление делить мир на «черное и белое», на справедливое и несправедливое. Изначально в герое заложена любовь к бытию, стихийный восторг перед жизнью, любовь к ней: «Нежность к миру переполняла меня <...> Нужно было как-то себя унять, любым способом» [11, с.80]; «Я... вдыхал <...> тепло молодыми легкими, набрав в которые воздуха, можно было, при желании, немного взлететь. <...> Как всякого счастливого человека, выход из ситуации нашел меня сам, окликнув во время ежедневной, в полдня длиной, пешей прогулки» [11, с.81].

Своим существованием герой отчасти провозглашает «живую жизнь» — «предпочтение жизни в ее полноте и живой диалектике схемам рационалистических систем» [17]. Захар, действительно, не любит рассуждать, философствовать, обдумывать что-либо: «Я немного подумал тогда про Алешу, его слова и его отца и ничего не решил. Я вообще не

люблю размышлять на подобные темы» [11, с.92]. При этом герой в своей любви к миру, когда он не ожидает ничего дурного, и сам не способен сделать другому человеку плохо: «Но в каком бы я ни был непотребном состоянии, я бы никогда не стал вмешивать в свои чудачества этого <...> человека. Ни подраться, ни убежать — что ж ему, умирать на месте за мою дурость?» [11, с.86].

В юном возрасте Захар предстает перед нами наивным, но при этом сильным своей любовью к жизни человеком: «всегда готовый ко всему, но при этом ничего от жизни не ждущий, кроме хорошего» [11, с.81]. В нем силен мужской стержень, герой уже из детского возраста выносит уверенность в себе, своей маскулинности: «с тех пор, как в четвертом классе старшеклассники последний раз отобрали у меня деньги, никаких обломов я не испытывал» [11, с.96]; «почти не пережил свойственного всем моим сверстникам унижения, возникающего от несоразмерности своих разбухших желаний и нелепых возможностей для их воплощения» [11, с.116]. На этот, счастливый период, очевидно, и приходится первая пора любви Захара и Марыси, герой показывает себя отчасти легкомысленным, но бесстрашным человеком. Эта пора детскости пресекается тем, что Захара «ударили, легчайшим движением, по коготку» [11, с.100], и он «обнаружил себя в могиле» [11, с.101].

Глава «Колеса» одна из немногих, в которой персонаж пытается вспомнить прошедшую жизнь и понять, что именно послужило толчком, заставившим его скатиться на дно существования: каждый день пьянствовать с друзьями, делать несчастными сестру и мать. В то же время в данной главе описывается и наиболее неприглядный этап жизни Захара, его сознание предстает перед нами в измененном состоянии. Интересно соотношение позиций непосредственно действующего лица и рассказчика, близкого к автору. Так, действующий герой – это Захар, работающий могильщиком, каждый день напивающийся до беспробудного состояния, человек, явно потерявший ориентиры в жизни, тот, о котором говорится: «Я пил уже

четвертый месяц, и делал это ежедневно» [11, с.108]. Рассказчик – тот же Захар, но отнесенный в будущее. Этот, более зрелый Захар, способен судить себя, вспоминать прошлое, соотносить ситуации, прикрепленные к разным временам.

Именно зрелый Захар вспоминает, что, возможно, «Это началось в декабре, который был на редкость бесснежным» [11, с.109] («бесснежным» - аномальным, противоестественным, лишенным очищающей белизны). Тогда персонаж впервые столкнулся с «гнилью» человеческой души: готовясь погулять с сестрой и племянником, Захар стал свидетелем того, как какой-то человек в сопровождении своей семьи «не поленился остановить лифт на втором этаже и плюнуть в коляску» [11, с.110], а потом разворошил детские пеленки. Возможно, именно тогда Захар впервые становится в позицию борьбы с «червями» [11, с.110], населяющими его мир. Он не скупится на выражения, стремится догнать лифт, «и крича на каждом этаже и срывая глотку, добежал до девятого, сел там на лестницу и заплакал, только без слез: сухо подвывая своей тоске» [11, с.110]. Впрочем, это воспоминание Захара-рассказчика отмечает действующий Захар, погруженный в свое пьяное кружение.

Второе воспоминание появляется несколько позже и примечательно, что начинается оно со слов «А может быть, это началось раньше» [11, с.116]. Таким образом, мы видим, что, несмотря на попытку понять свою жизнь, герой так и не приходит к определенному решению, его существование затмевает «мало чем объяснимое ощущение, что мир, который так твердо лежал подо мной, начинает странно плыть, как бывает при головокружении и тошноте» [11, с.92] – оно настигает героя и в главе «Карлсон», о чем мы поговорим ниже. Более того, действующий в воспоминании Захар безразлично комментирует свои попытки следующим образом: «К чему я это вспоминаю?» — думал без раздражения» [11, с.117]. В то время появляются первые признаки равнодушия в молодом герое: «Мне наивно казалось, что в подъезде еще живы духи моей юности, и мне нравилось, что я равнодушен к

ним и они, наверное, тоже равнодушны ко мне, быть может, даже не узнали меня, обнюхали и улетели» [11, с.117], и тогда же случается менее чудовищное и необъяснимое, но, тем не менее, страшное столкновение с бессмыслием мира: на Захара бросается собака, а ее хозяин не спешит ее отозвать. И герой винит в происходящем не собаку, существо, подвластное инстинкту, стоящее в одном ряду с воспоминаниями («Не признала меня и крупная собака» [11, с.117]), а ее хозяина: «— Ты больной! — закричал я, прикрываясь рукавом» [11, с.117]. Эта история перекликается с ситуацией в рассказе «Какой случится день недели», когда какая-то «баба» натравливает на любимую собаку Захара своего боксера, но только в этой ситуации герой выступает не жертвой, а защитником: «Сейчас я тебе башку снесу» [11, с.45], обещает он хозяйке агрессивного пса.

Есть и третье воспоминание, и оно, в отличие от двух предыдущих, которые излагал Захар-рассказчик, сильнее всего тревожит именно действующего Захара, поскольку здесь герой и враждебный мир меняются местами. До этого персонаж предстал перед читателем светлым, юным существом, которое ждет от жизни только хорошего и которое неожиданно оказывается один на один с бессмысленной агрессией, а теперь именно его ребенок видит подобного рода противостоящей силой – Захар хочет покачать девочку, сидящую на качелях, а та отвечает ему: «— Не трогай меня. Ты некрасивый» [11, с.119]. Эту историю пытается рассказать пьяный Захар своим друзьям, которые не понимают его бессвязной речи, да и не хотят понимать.

Так выстраивается бытование героя в мире: приятие всего, любовь к миру, ожидание только хорошего -> непонятное и страшное столкновение с беспричинной жестокостью, направленной лично на Захара -> еще более чудовищное столкновение с аморальным поступком, направленным на невинного ребенка, племянника Захара -> осознание себя частью того же жестокого мира. Отметим, что фигура ребенка является определяющей при отнесении персонажа к условному «лагерю» добра или зла. Значимо, что

именно после того, когда герой вспоминает историю с девочкой, в нем что-то меняется. Нельзя сказать, что он «осознает», что его жизнь идет не так, как следует, поскольку для этого Захар слишком пьян и не способен на здоровое размышление, но все же внутренний, подсознательный перелом происходит. Сначала ничего не меняется, герой по инерции идет дальше пить с друзьями, и деньги появляются у них «после драки у ночного ларька» [11, с.120] (т.е. герой по-прежнему сам – темная, агрессивная сила), но внезапно у Захара появляется важный, философский вопрос: «— Вова, ты никогда не думал... что каждый год... ты переживаешь день своей смерти? — спросил я. — Может быть, он сегодня? Мы каждый год его проживаем... Вова!» [11, с.120]. Все события жизни, значимые именно в смысле изменения мировосприятия, вспоминаются герою в день, который вовсе не располагал к философствованию, и именно поэтому неважно, что Вова ничего не понимает в вопросе Захара и не отвечает ему. Главное произошло – внутренний мир героя вновь обращается к светлой стороне бытия, поскольку дальше существовать на «изнанке» становится невыносимым.

В финале рассказа появляется символическая сцена: Захар перебегает железнодорожные пути перед самым поездом и сразу падает на землю: «Я перебирал в ладони гравий, чувствовал гравий щекой и несколько минут не мог вздохнуть: огромные колеса сжигали воздух, оставляя ощущение горячей, душной, бешеной пустоты» [11, с.122]. Рассказ носит название «Колеса», и данный факт указывает на то, что финальный короткий эпизод имеет ключевое значение в сюжетной канве произведения. Действительно, мгновение перед колесами поезда становится переломным в жизни героя. Дорога – общепринятый символ человеческой жизни, а железная дорога несет в себе значение враждебности природному началу мира. Традицию такому пониманию железной дороги заложил в своем романе «Анна Каренина» еще Лев Толстой, о чем писал Б. Эйхенбаум: «Это <железная дорога> тоже какой-то символ, воплощающий в себе и зло цивилизации, и ложь жизни, и ужас страсти» [18]. Именно этому внутри себя противостоит и

герой Прилепина, но он все же собирает остатки сил, чтобы пре-одолеть свою темную сторону: пере-бежать железную дорогу. Колеса могли перерезать Захара, но он спасся в последний момент – как позже спасется от смертельного столкновения с грузовиком по дороге на похороны бабушки в главе «Ничего не будет». В обоих рассказах герой после приближения к смерти на критически малое расстояние погружается в непродолжительное «отупение» всех чувств. Сравним приведенную выше цитату и слова из «Ничего не будет»: «Я уже выезжал на трассу и смотрел тупо вперед, в пустоту и опадание белоснежных хлопьев <...> Когда взметнувшая облако снега громада исчезла, я понял, что все еще медленно качусь. И мягко покачиваю рулем» [11, с.177-178]. В обеих ситуациях у героя после недолгого погружения в подобное состояние наступает озарение, но последствия его разные. В главе «Ничего не будет» герой осознает «Я смертен» [11, с.178], но через короткое время вновь набирает скорость; в главе «Колеса» Захар никак словесно не выражает открывшееся ему, но дальнейший текст произведения дает понять, что от «горячей, душной, бешеной пустоты» [11, с.122] пьяной жизни могильщика (что в тексте рассказа тождественно нахождению «в могиле» [11, с.101]) герой обращается к другим, истинным идеалам: семье, служению Родине и т.д.

Впрочем, говоря о «могильном» этапе жизни Захара и его отрицательных характеристиках в этот период нельзя не отметить, что основные свойства своего мировосприятия (нежность к людям, ощущение счастья бытия) герой еще отчасти сохраняет. О зиме, в которую он работал могильщиком, Захар говорит: «Это была самая поэтичная зима из встреченных мной в жизни» [11, с.100]. Интересен эпитет «поэтичная» - пьянство, бесшабашная жизнь благодаря лирическому умонастроению рассказывающего героя получают именно такую характеристику. И дальше Захар говорит о себе и своих друзьях: «Делая скорбные лица, мы вошли в квартиру. <...> Иначе ввалились бы к покойнику потные, в розовых пятнах юного забубенного здоровья и двух на троих бутылок водки, зубы скачут, и в

зубах клокочет гогот дурной» [11, с.102]; «Вот чего я никогда понять не могу, так это речей у могилы. Стоишь с лопатой и бесишься: так бы и перепоясал говорящего дурака, чтоб он осыпался, сука, в рыжую яму. Стыдно людей слушать, откуда в них столько глупости» [11, с.104]. Здесь отчасти находит свое отражение отмеченная нами в других частях исследования характеристика героя: Захар привык жить в полную силу, не думать о смерти, однако то, что эти слова принадлежат именно «потерянному», действующему герою, накладывает на них определенных оттенков: персонаж рассуждает почти аморально, с презрением относится к чужому горю. Если о смерти знакомого в главе «Какой случится день недели» юный Захар говорит: «Никак не мог решить, как мне относиться к смерти Валиеса» [11, с.43], то теперь он вполне определенно выражает неуважение к чужой смерти, что в лишней раз подчеркивает его близость к порочной стороне мира.

Далее находим: «Забивать гробовые крышки длинными, надежными гвоздями я тоже отчего-то не люблю; но, скорей, просто потому, что у меня это не получается так же ловко, как у Вовы. <...> Опускать гроб куда больший интерес: что-то в этом есть от детских игр, от кропотливой юной, бессмысленной работы. <...>А засыпать и вовсе весело...» [11, с.105]. Сравним с мыслями о работе в главе «Карлсон»: «В следующий вечер я вышел на работу. Грузить хлеб было приятно» [11, с.94]. Обе цитаты демонстрируют присущую Захару любовь к физическому труду, стремление делать свою работу хорошо, но при этом подчеркивается равнодушие героя к мертвым в «Колесах». При этом стоит отметить, что некоторая циничность в принципе свойственна Захару: «Две розовые булки не оттирались — грязь по ним только размазывалась, и я несколько раз плюнул на розовые их бока: так оттерлось куда легче и лучше» [11, с.95] (гл. «Карлсон»). Такая небрежность к окружающим свойственна герою, пребывающему в том самом, мужском, а, значит, могущим в любой момент стать враждебным, мире – рядом с любимой он становится совсем другим, о чем шла речь выше. Между тем, и в

общении с друзьями или просто приятными людьми Захаром порой овладевает лирическое настроение: «ответила она с необыкновенной добротой, и мне захотелось немедленно сделать для нее что-нибудь полезное» [11, с.113]; «Я всегда был готов полюбить человека за один, самый малый — но честный поступок. И даже за меткое, ловко сказанное словцо. Вову я давно уважал, но тут он так замечательно определил мое самочувствие, что теплое чувство к нему разом превратилось в полноценное ощущение пожизненного родства» [11, с.114]; «Сейчас я все тебе почию, милая моя, — подумал я с нежностью» [11, с.115]. Также находим в главе «Колеса»: «Первая же ложка борща вернула вкус счастья, полноценного и неизбывного» [11, с.114]. Способность Захара ощущать «неизбывное счастье» мы рассматривали выше, и примечательно, что она находит свое отражение и в «Колесах». Стоит отметить склонность Захара проникаться нежностью к людям, вызывающим у него симпатию (ср. с текстом «Карсона»: «У меня есть странная привычка иногда слушаться хороших, добрых, слабых людей» [11, с.85]; «Он почти все время молчал, даже не пытаясь участвовать в разговоре, но так трогательно улыбался, что ему все время хотелось пожать руку» [11, с.96]).

Принципиально, что и в «Колесах», и в «Карлсоне» Захара «бьют по коготку». Если допустить предположение, что хронологически «Карлсон» предшествует событиям, изложенным в «Колесах», то становится очевидным, что история с приятелем Алешей может встать в один ряд с воспоминаниями о человеке, плюнувшим на шапочку племянника Захара и о мужчине, натравившем на героя собаку: в «Карлсоне» Захар договаривается с другом Алеши «подраться, не всерьез, просто для забавы — нанося удары ладонями, а не кулаками» [11, с.97], а после герой ощущает, что его «немедленно вырубил прямым ударом в лоб. Кулак, ударивший меня, был сжат» [11, с.98], и сделал это тот самый безымянный друг, который за секунду до этого стоял «не двигаясь и глядя на меня <Захара> почти нежно» [11, с.98]. В связи с такими «ударами по коготку» герой постепенно

разучивается становиться «нежным» с посторонними. В главе «Шесть сигарет и так далее» такое чувство у него вызывает лишь коллега по прозвищу Молоток: «Он вошел <...> весь такой замечательный и надежный, рукопожатие в четыре атмосферы, сумка с бутербродами на плече. Ему все время надо питаться. И сам он выполнен просто и честно, как хороший бутерброд, никаких отвлеченных мыслей, никакой хандры» [11, с.126] или с ироничным оттенком: «Ах, Дизель, — подумал я лирично. — Какой ты крепкий человек, опытный какой, и боятся тебя, и уважают — а рядом с этими ты все равно просто “блатной”... Кончается твое время, Дизель» [11, с.136]. Следствием этого является то, что в последней главе «Сержант» герой воспринимает свою лиричность уже как проявление слабости: «Он вообще избегал отвлеченных разговоров с бойцами — ни к чему, но тут неожиданно впал в лирическое настроение» [11, с.234].

Очевидно, что именно агрессия, идущая от внешнего мира, оказывается способной озлобить Захара до крайней степени, явленной в главе «Колеса» (позже он научается бороться с ней другими способами). Интересно проследить такую закономерность: в тех главах романа, где большее внимание уделено отношениям Захара с любимой женщиной, действие происходит преимущественно в доме или на природе (в парке), а в тех, где значимо противостояние героя «мужскому» миру — на работе (службе) или во время бессмысленного кружения по городу. Более того, в «Колесах» вообще о женщинах говорится следующее: «Мы никогда не говорим о женщинах и не обращаем на них внимания, если идем по улице. Мы все время куда-то идем» [11, с.119]. Образы женщин появляются в «Колесах» эпизодически, и именно они на короткое мгновение пробуждают в герое совесть. Женщины эти — мать и сестра, любимые Захаром, как и жена, хотя и другого рода любовью. В связи с ними в герое, погруженном в пьяную бессмыслицу существования, относящемуся ко всему с цинизмом и отвечающему враждебному миру не меньшей агрессией, вдруг просыпаются искренние, душевные мысли, связанные не с мимолетной нежностью к

чужим людям, но с сочувствием к страданию близких: «Даже не верилось, что еще может быть хорошо; что существуют тепло и свет; тоскливо желалось прилечь куда-нибудь. Только домой не хотелось, там на тебя будут смотреть страдающие глаза» [11, с.112]. В этой тоске по свету, в совестливости в связи с мукой других и хранится та человечность, тяга к добру, которая помогает герою прорваться в финале к чему-то лучшему, преодолев близость смерти, фактически пережив своего рода инициацию.

Образ матери появляется и в главе «Сержант»: «Еще в армии казались постыдными разговоры иных, что вот, у него мамка, она... не знаю, что там она... варит суп, пирожки делает, в лобик целует. Это что, можно вслух произносить? Да еще при мужиках небритых. Это и про себя-то подумать стыдно» [11, с.229]. Очевидно, что одним из способов оградить себя от «мужского» мира для Захара становится отказ от всех проявлений душевности, нежности, он скрывает подобные порывы даже от себя. Далее в «Сержанте» находим: «Думаешь все-таки о матери», — поймал себя Сержант. «Не думаю, не думаю, не помню никого, самых близких и самых родных не помню», — отмахнулся от себя же, понимая, что если помянет другую свою, разлитую в миру кровь по двум розовым, маленьким, пацанячьим, цыплячьим телам, то сразу сойдет с ума» [11, с.247]. В этот момент особенно ясно обозначается противостояние теплого, домашнего мира, маркированного женскими образами – матери и жены, миру мужскому, враждебному. В «Сержанте» появляется своя формулировка «удара по коготку»: «...И не за что держаться...» [11, с.248]. Люди, населяющие мир вне семьи – не люди, а «человеческие звери» [11, с.246], и «любая мысль приводила к тому, что сегодня могут убить... Как все-таки это... глупо» [11, с.246].

В связи с образом матери поднимается еще один значимый пласт характеристики героя – его отношение к религии. Как уже говорилось выше, Захар «исповедует» своего рода «языческое православие», но в главе «Сержант» это приобретает особый характер. Мать в мыслях произносит

библейские слова заповеди: «— Не убью, не убий, не убейте! — такое ей хотелось, наверное, прокричать в трубку» [11, с.247]. Сам же Захар изо всех сил стремится отречься от того, что ждет его дома, от всего, что было до него, более того, от христианских категорий: «Хочу не помнить, хочу не страдать, хочу есть камни, крутить в жгуты глупые нервы, и чтоб не снилось ничего. Чтобы снились камни, звери, первобытное...» «До Христа — то, что было до Христа: вот что нужно. Когда не было жалости и страха. И любви не было. И не было унижения...» [11, с.247].

Далее повествование приобретает символический характер. Захар видит во сне «Сталина» [11, с.248], и в этом видится переключка со стихотворением «Я куплю себе портрет Сталина...» [11, с.216-217] (см. выше). В стихотворении есть строки: «— Я несу вам просьбу о милости из моей поднебесной волости. — Имена ваши в моем имени. — Наша родина нам заступница. — Выше взоры и тише музыка — начинается день поминания» [11, с.217] – лирический герой предстает перед героем фактически пророком, если не воплощением Христа. В рассказе «Сержант» этот мотив продолжается, и сон о Сталине воспринимается почти как откровение. «Это чужая земля, — повторял Сержант как в бреду. — Чужая земля. Почему она так просит меня?» <...> «Земля раскалывается. Сумасшедший и растоптанный Восток. И призраки, и мерцающий прах Запада. И магма, которая все поглотит». <...> — Ты куда ведешь нас? — спросил Рыжий. <...> — Я веду вас, — ответил он с трудом. <...> — Я тебе не верю, Сержант» [11, с.248] – герой обретает почти мистическую способность почувствовать стон земли, испытывает потребность объединить противоборствующие стороны и встает, чтобы вести вверенных ему людей, как истинный пророк. Более того, в этом контексте становится значимым именно сам факт «ведения», а не цель его. Появляется и «ропщущий», неверующий – Рыжий (который на самом деле лысый) своего рода «Иуда». Его предательство особого рода – он не выдает, а сомневается. Стоит

отметить, что Рыжий – сирота, и матери, то есть основы светлого мира, мира любви, у него нет: «У меня нет мамы» [11, с.235].

Захар приобретает свою «пророческую» силу после того, как в течение жизни ему пришлось и побывать на самом дне, и испытать величайшее счастье – он прошел испытания, чтобы стать достойным этого. Однако значимо, что он становится «пророком» не веры, но Родины, любовь к которой называется не то что не святой, но «безнравственной»: «Я ведь тоже люблю Родину, — думал Сержант, глядя в темноту и спотыкаясь. — Я страшно люблю свою землю. Я жутко и безнравственно ее люблю, ничего... не жалея... Унижаясь и унижая... Но то, что расплзается у меня под ногами, — это разве моя земля? Родина моя? Куда дели ее, вы...» [11, с.249]. И та ответственность, которую он получает, становясь во главу отряда, чтобы вести, лишь еще сильнее придавливает его: «Я же был легок... Мне же было легко... Я умел жить легче снега... Чем так придавило меня?» [11, с.248]. Однако в финале становится очевидным: Захар в полной мере выполнил предназначенное ему, он достиг высшего бытия – достиг бессмертия.

Промежуточное состояние Захара: между легким восприятием жизни, дном существования и почти мистическим перевоплощением в «пастыря» описывается в главах «Карлсон» и «Шесть сигарет и так далее». В них герой предстает беззлобным человеком, который легко прощает старые обиды: «Не видя никаких причин, чтобы до сих пор злиться на него, я поприветствовал Алешу и даже приобнял немного» [11, с.95], даже не обижается на неприятные слова симпатичных ему людей: «— Знаешь, мне не понравилось. Но ты не огорчайся, я еще буду читать. Я засмеялся от всей души. Мы уселись в маршрутку, и я старался как-то развеселить Алешу, словно был перед ним виноват» [11, с.89]. Он с терпимостью большого доброго зверя относится к Алеше: «Мы быстро сдружились, не знаю, к чему я был ему нужен. А он меня не тяготил, не раздражал и даже радовал порой» [11, с.83], однако безжалостен к людям, которые претят его нравственным взглядам, способны обижать слабых: «Я убежден, что таких людей стоит убивать

немедленно и никогда не жалеть по этому поводу» [11, с.124]. К несостоявшимся, слабым людям он относится с презрением, но и жалеет их: «Хотя сейчас Вадика жалко. <...> Меня всегда ломает от такой мужской несостоятельности: бедный Вадик, как же он живет такой. Он выше меня ростом, нормального телосложения» [11, с.124]. От друзей-мужчин он не требует многого и не сходится с ними по-настоящему близко, не достигает того духовного родства, которого способен достигнуть с женщиной: «Я не просил многого от нашего приятельства, я привык довольствоваться тем, что есть» [11, с.84]. Осознавая свою силу, порой Захар способен спустить с рук противнику его «прегрешения»: «Я ничего не ответил: чтобы дать ему по глупому лицу, нужно было идти через магазин к выходу, открывать железную дверь с двумя замками, в которые не сразу угодишь длинным ключом...» [11, с.95], но, тем не менее, очень радуется за то, чтобы не упасть в собственных глазах: «Я слышал, что в соседних клубах были ситуации, когда злые пьяные компании гасили охрану, изгоняли вышибал с разбитыми лицами на улицу. Я бы очень тосковал, когда б со мной случилось такое» [11, с.127-128]; «мне не пристало двигаться поспешно, я не официант» [11, с.133]; «мне отчего-то мнилось, что каждый выходящий иронично оглядывает меня. Это казалось невыносимым» [11, с.161]. Захар уважает тех, в ком видна «ясная человечья мощь» [11, с.130] и любит тех, кто подобен ему в своей мужественности: «невозможно оторваться от вида раздраженных и очень сильных людей» [11, с.148]. Становясь противником достойного человека, Захар проникается к сопернику почти любовью за его силу и бесстрашие: «Ногой ударю... Сейчас я ударю его по голени, в кость», — решил я, счастливо щерясь. Все эти несколько секунд мы, как братья, смотрели друг на друга, с любовью» [11, с.151]. Слабых же людей герой приравнивает к зверям: «Мимо нас, задев меня плечом, прошел позер. «Надо что-то сделать, — думал я. — Что-то надо делать. Надо собраться. Они же как звери, всё чувствуют...» [11, с.159].

Алеша, слабый, жалкий человек, негативно воспринимает маскулинность героя: «— Странно, что ты знаешь литературу, <...> Тебе больше пристало бы... метать ножи... или копья. И потом брить ими свою голову» [11, с.91]; «— Конечно, тебе есть дело только до своего отражения в зеркале» [11, с.93]. Между тем, до «отражения в зеркале» Захару как раз очень мало дела. Стоит отметить, что во всей книге нельзя найти портретного описания героя, а в том единственном эпизоде, когда он стоит у зеркала в главе «Колеса», его одолевает презрение к себе из-за того, во что он превратил жизнь своих близких – матери и сестры: «я чистил зубы, с ненавистью, но не без любопытства разглядывая себя в зеркале. «Вот ведь как ты умеешь, — хотелось сказать. — И ничего тебе... И все тебе ничего» [11, с.109]. Герой и здесь не погружается в сложные размышления, но очевидно, что Захару совсем не «ничего», но пока он просто не может набраться сил, чтобы изменить свою жизнь, а чувство вины его очень сильно. А вот про Алешу и его жизнь он думать, действительно, не хочет: «Я немного подумал тогда про Алешу, его слова и его отца и ничего не решил. Я вообще не люблю размышлять на подобные темы» [11, с.92]. Это объясняется безразличием к судьбе неблизкого приятеля и подсознательной антипатией, которую они испытывают друг к другу, что проявляется в небольшом эпизоде: «— Любимая моя сказка, — сказал Алеша неожиданно серьезно. — Читал ее с четырех лет и до четырнадцати. По несколько раз в год. Он сообщил это таким тоном, словно признался в чем-то удивительно важном. «С детства не терпел эту книжку...» — подумал я, но не произнес вслух» [11, с.96]. Именно друг Алеши и совершает один из «ударов по коготку», вырубая Захара в шуточной драке, следствием чего становится одно из первых разочарований героя в жизни в целом, повлекшее за собой потерю ориентиров: «На следующий день мне позвонили из представительства легиона. Я сказал им, что никуда не поеду» [11, с.98].

Захар с первого взгляда характеризует людей (мужчин) по принципу: противник/не противник: «Здесь и догадался: он не противник мне. Пухлые

пальцы, розовые; кулак вялый и мягкий, как лягушечий живот, этой рукой давно никого не били» [11, с.125]. В этой цитате обнаруживается хорошее знание героем людей, что проявляется и в других эпизодах: «Голос его был нехорошо спокоен. Отвечающий таким голосом может развернуться и ударить коротким ударом в лицо тому, кто спросил» [11, с.140-141]; «Это был простой психологический жест: вставать ему куда не надо было, но если ты на ногах, твои команды действуют лучше, чем из положения лежа» [11, с.232].

Долгое время пребывая в «мужском» мире, Захар начинает терять себя: «Я так давно обитаю в ночном клубе, что забыл о существовании иных людей, помимо наших посетителей, таксистов, нескольких бандитов, нескольких десятков придурков, выдающих себя за бандитов, проституток и просто беспутных шалав» [11, с.129]; «Как же странно эти люди ведут себя, — думаю я, уставший, утренний, сонный, глядя на спины, затылки, ноги, ладони. — Они же взрослые, зачем им так размахивать руками, это же глупо...» Но на другой день снова иду на работу, почти забыв это ощущение. И если помню его, то не понимаю, не могу прочувствовать» [11, с.131]. Спасает Захара одно: воспоминание о любимой женщине и семье: «Дома у меня — маленький сын и ласковая жена. Они сейчас спят. Жена хранит пустое, мое, место на нашей кровати и порой гладит ладонью там, где должен лежать я» [11, с.144-145]. Впрочем, в определенный момент, когда накапливается слишком много усталости, Захар срывается, начиная с малого: «Я легко ударил по борсетке, и она отлетела в угол фойе к мусорному ведру» [11, с.147], и заканчивая страшным избиением позера: «Я присел рядом, прихватил его покрепче за волосы на затылке и несколько раз, кажется семь, ударил головой, лицом, носом, губами об асфальт. Вытер руку о его плащ, но она все равно осталась грязной, осклизлой, гадкой» [11, с.163]. После этого между ним и женой вырастает стена непонимания, о чем мы говорили выше — герой чувствует, что в свой светлый мир он не имеет права приносить ужасы внешнего, агрессивного, «мужского» мира, и вина за это тяготит его.

Заключение

Основной целью нашей работы является выявление основных черт главного героя в романе в рассказах «Грех» Захара Прилепина, поскольку он – один из ведущих молодых писателей, работающих в «новом реализме», и все его герои являются яркими личностями, порожденными нашим временем. Для определения методов достижения поставленной цели мы обратились к работе В.Е.Хализева «История литературы». Основным методом стало рассмотрение героя в контексте его окружения, а также оценка характера через призму отношения героя к различным аспектам реальности. Это оптимальный подход, поскольку позволяет полномасштабно охватить проблему, разносторонне изучить предмет. Данная тема научной работы очень актуальна, так как сейчас необходимо создание научной базы, касающейся современной литературы, пока еще малоизученного пространства.

Итак, исходя из данных, полученных в ходе нашей работы, мы можем сделать следующие выводы:

1) Захар является определенно целостным персонажем, который объединяет собой разрозненные картины романа, порой мало совпадающие друг с другом. Мы смогли приблизительно восстановить хронологию глав романа и проследить становление образа: Захар проходит развитие от влюбленного юноши, легко смотрящего на мир и ждущего от жизни только хорошего, до взрослого, разочаровавшегося во многом мужчины, который стремится убежать от самого себя. Путь этот лежит через множество разочарований, потрясений, предательств и даже падение на самое дно (в главе «Колеса»).

2) Мы выявили прямую взаимосвязь между окружением героя и его поведением. Мир Захара делится на две противостоящие части. Там, где доминируют женские образы, поведение героя отличается особой мягкостью, лиричностью, персонаж полон жизни. Мужское окружение пробуждает в

герое инстинкты смерти, по отношению к нему Захар настроен враждебно, мотивами чего является его стремление утвердить себя в мире, отторгнуть все, не поддающееся логике добра.

3) Источником нравственной силы героя является так называемая «женская» часть его окружения – то есть семья (жена, дети). Именно в этом окружении Захар чувствует себя уверенно, спокойно и защищенно, там реализуется «категорический императив» его жизненной философии, в существовании присутствует определенность. Женщина в жизни Захара – это родственная душа, назначенная свыше, знакомая ему испокон веков. Мысли о ней и их детях дают герою силы многое преодолевать и двигаться дальше, преодолевать близкую смерть. В финальной главе «Сержант» герой стремится забыть семью, чтобы получить право умереть – и, действительно, умирает.

4) В Захаре живут два религиозных начала – православное и языческое. Они сложно переплетаются и взаимопроникают. Захар живет православными категориями, но при этом они приобретают языческую окрашенность, то есть тягу к инстинкту, природному разгулу и т.д. Более того, в главе «Сержант» и в стихотворении «Я куплю себе портрет Сталина...» персонаж сам становится на место Христа и исполняет свой долг, на пути к которому проходит цепь испытаний, за что оказывается награжден духовным бессмертием.

Таким образом, в нашей работе мы определили основные характеристики героя романа в рассказах «Грех» и подтвердили целостность его образа.

Список использованных источников

1. Маркова Д. Новый-преновый реализм, или Опять двадцать пять / Д. Маркова // Знамя. – 2006. – №6
2. Голенко Ж. Литературный симулякр / Ж. Голенко // Вопросы литературы. – 2007. – №4.
3. Новиков Д. Поморские сказы имени Шотмана, или Мифы нового реализма / Д. Новиков // Вопросы литературы – 2007. – №4.
4. Веретенников Владимир. Наш Дуагавпилс. / В. Веретенников // Наша газета. – 2011 г. – 27 октября.
5. Володихин Д. // Политический журнал – 2007 г. – № 29 (172).
6. Иткин В. Здоровый русский эротизм [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://relax.ngs.ru/news/more/38796/> (дата обращения 10.09.2011)
7. Александров Н. Захар Прилепин. Грех. – М.: Вагриус, 2007. – 256 [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/greh/eho-moskvy.html> (дата обращения 10.09.11)
8. Родин Е. Настоящий Прилепин [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/greh/tochka--zrenija.html> (дата обращения 15.09.11)
9. Иванченко В. «Грех». Захар Прилепин // Книжная витрина. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/pressa/greh/knizhnaja-vitrina.html> (дата обращения 15.09.11)
10. Хализев, В. Е. Теория литературы : Учебник/В.Е.Хализев. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Высш.шк., 2002.— 437 с. – С. 197
11. Грех: роман в рассказах / Захар Прилепин. – М.: Вагриус, 2009. – 256 с.

12. Чупринин К. Захар Прилепин: В ОМОН я пошел из любопытства // Кампус. / URL: <http://www.campus-online.ru/?c=article&id=40> (дата обращения: 09.12.11)
13. «Вопрос автору» / URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/feedback/3.html> (дата обращения: 25.11.11).
14. Третий роман «лирика-людоеда» // Деловой Петербург – 2008 г. – № 41 (2607).
15. Местергази Е. Г. Жанровое своеобразие романа Захара Прилепина «Грех» // Проблемы поэтики и стиховедения: Материалы V Международной научно-практической конференции, посвященной памяти и 70-летию доктора филологических наук, профессора В.В. Бадикова (15-16 октября 2009 г.). Алматы, 2009. С. 191-195.
16. Яранцев В. Лабиринты и отражения-2 // Сибирские огни / URL: <http://magazines.russ.ru/sib/2011/8/ia14.html> (дата обращения 01.02.12)
17. Российский гуманитарный энциклопедический словарь / URL: <http://slovari.yandex.ru/~книги/Гуманитарный%20словарь/«Живая%20жизнь»/> (дата обращения 17.04.12)
18. Эйхенбаум, Борис Михайлович. Лев Толстой. Семидесятые годы / Б.М. Эйхенбаум . — Л. : Худож. лит., 1974 .— С. 188