

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. ПОНЯТИЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.....	5
1.1 Повествовательные особенности эпических произведений.....	5
1.2 Субъектная организация прозы З. Прилепина как предмет литературоведческого изучения	12
Глава 2. СПЕЦИФИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПРОЗЕ З.ПРИЛЕПИНА (НА ОСНОВАНИИ СБОРНИКА "БОТИНКИ, ПОЛНЫЕ ГОРЯЧЕЙ ВОДКОЙ")	17
2.1 Жанр «пацанских рассказов».....	17
2.2 Влияние образа автора на организацию повествования в рассказах сборника.....	19
2.3 Роль описаний природы и местности в рассказах сборника.....	33
Заключение.....	36
Список использованной литературы.....	38

Введение

Данная курсовая работа посвящена анализу рассказов Захара Прилепина. Исследование можно считать актуальным по нескольким причинам. Во-первых, оно связано с одной из важнейших отраслей в современной науке о литературе – с нарратологией, которая позволяет через субъектную организацию, характеристику рассказчиков постичь авторский замысел. Во-вторых, это интерес к современным деятелям литературы. Одним из выдающихся прозаиков современности называют Захара Прилепина. Время показывает, что популярность молодого автора с годами только крепнет.

Цель работы: доказать самобытность сборника «Ботинки, полные горячей водкой» путем анализа особенностей повествования в рассказах.

В соответствии с поставленной целью были выдвинуты следующие исследовательские задачи:

- раскрыть понятие повествования в литературоведении;
- выяснить, насколько широко изучены повествовательные особенности в прозе З.Прилепина;
- охарактеризовать специфику жанра рассказов сборника «Ботинки, полные горячей водкой»;
- выявить особенности субъектной организации в рассказах;
- объяснить роль описаний природы в рассказах сборника.

Объектом исследования является проза Захара Прилепина.

Предметом – повествовательная организация рассказов в сборнике «Ботинки, полные горячей водкой».

Теоретической основой исследования являются труды В.Е. Хализева, Г.Н. Пospelова, В.П. Аникина, а также публикации В. Пустовой, Н. Крижановского, И. Трюдо, А. Архангельского и других современных литературных обозревателей.

Основными методами исследования можно назвать структурно-семантический и метод «внимательного» чтения.

В соответствии с задачами структура работы включает две главы.

В первой главе мы будем раскрывать понятие повествования в современной науке, остановимся на степени изученности творчества Захара Прилепина. Вторая глава посвящена анализу повествования в рассказах сборника «Ботинки, полные горячей водкой» и выявлению композиционных особенностей в них.

ГЛАВА 1 ПОНЯТИЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

1.1 Повествовательные особенности эпических произведений

Художественно-познавательные возможности эпоса очень велики. Произведения этого рода практически не ограничены по объему, могут быть различных жанров, часто включают в себя множество сюжетных линий, характеров, обстоятельств, событий, судеб, деталей, которое недоступно другим родам литературы. Это становится возможным благодаря тому, что ядро эпических произведений – повествование.

Слово «повествование» в литературоведении имеет несколько смыслов. В.Е. Хализев выделяет следующие значения этого термина: «В узком смысле — это развернутое обозначение словами того, что произошло однажды и имело временную протяженность. В более широком значении повествование включает в себя также описания, т. е. воссоздание посредством слов чего-то устойчивого, стабильного или вовсе неподвижного (таковы большая часть пейзажей, характеристики бытовой обстановки, черт наружности персонажей, их душевных состояний)». [23]

По мнению В.Е. Хализева, события, отраженные в повествовании, могут быть разными. Активную событийность исследователь видит в произведениях Достоевского – действия героя выражены, приковывают к себе внимание читателя. Другой вид событийности можно найти в повестях Чехова, написанных в 90-е годы 19 века: события как бы заглушаются психологическими характеристиками героев, их внутренними диалогами, лирическими отступлениями автора. Некоторые литературоведы, ссылаясь на высказывания Гёте и Шиллера, говорят о «замедляющих мотивах», которые составляют существенную черту эпического рода литературы в целом [21].

Повествование лучше, чем другие речевые формы, способствует проникновению во внутренний мир человека. В эпических произведениях есть возможность создать сложный характер, вбирающий в себя различные личностные качества, наделенный противоречиями, находящийся в движении и развитии на протяжении всего произведения.

В.Е. Хализев подробно рассматривает понятие «эпос» и как основной компонент этого рода литературы выделяет воспроизведение жизни во всей ее полноте. Это объясняется тем, что эпос обладает масштабностью и монументальностью, позволяет писателям раскрыть сущность огромного периода времени и даже целой эпохи. Литературовед заключает, что «не существует (ни в сфере словесного искусства, ни за его пределами) групп художественных произведений, которые бы так свободно проникали одновременно и в глубину человеческого сознания и в ширь бытия людей», как это делают эпические произведения [23].

Повествование, понимаемое как рассказ о произошедших событиях, ведется «со стороны». Еще Аристотель в своей «Поэтике» обращался к вопросу о повествовании. Античный философ считал, что эпический поэт рассказывает «о событии как о чем-то отдельном от себя» [2].

Между временем действия и временем повествования есть некая дистанция. В.Е. Хализев отмечает, что это – одна из важных отличительных свойств эпической формы. Исследователь поясняет, что расстояние между «тогда» и «сейчас» может быть разным, но в любом случае изображаемое выступает как прошедшее. Субъект речи (повествователь, рассказчик) вспоминает о чем-то ранее случившемся, повествователь — своего рода посредник между изображенным и слушателем (читателем).

О судьбе повествователя в произведении может быть и не рассказано – читатель не знает, в каких взаимоотношениях находятся повествователь и действующие лица, где и когда происходит рассказ. Но, по мнению Г.Н. Пospelова, это не мешает речи говорящего быть сильным характеризующим началом: «Речь повествователя обладает не только

изобразительностью, но и выразительной значимостью; она характеризует не только объект высказывания, но и самого говорящего» [5].

Тот, кто повествует, обладает собственной точкой зрения, так называемым «видением мира». Поэтому в науке существует особое понятие – «образ повествователя». Оно закрепилось в литературоведении благодаря работам Б. М. Эйхенбаума, В. В. Виноградова, М. М. Бахтина, Г. А. Гуковского. По мнению Г.Н.Поспелова, «эпическая форма воспроизводит не только рассказываемое, но и рассказывающего, она художественно запечатлевает манеру говорить и воспринимать мир, а в конечном счете — склад ума и чувств повествователя, его характер» [5]. Литературовед оперирует понятием «повествовательный монолог» - то есть речь того, кто ведет рассказ о событии. Такой монолог в произведениях очень важен, даже необходим. В нем подчас раскрывается то, что автор произведения явно не выразил, но вложил в манеру повествователя.

Примером такого «повествовательного монолога» можно считать сказовую манеру в произведениях устного народного творчества. В.П. Аникин в своей работе «Русская народная сказка» писал: «Сказки — своеобразный идейно-эстетический и этический кодекс народа, здесь воплощены нравственные и эстетические понятия и представления трудового народа, его чаяния и ожидания» [1]. Поэтому неудивительно, что за наивностью и бесхитростностью того, кто ведет рассказ, угадываются ирония и лукавство, жизненный опыт и мудрость.

В произведениях русских классиков тоже замечаем значимость «повествовательного монолога». У А.С. Пушкина в «Повестях Белкина» внимательный читатель видит, что сам автор и рассказчик – две разные стороны. Ап. Григорьев в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» [7] недаром задумался над фигурой Белкина-рассказчика. Критик стремился найти в образе Белкина ключ ко всему пушкинскому циклу повестей. Но эта точка зрения не была принята большинством литераторов, в том числе З. Гиппиус. У нее было свое мнение насчет роли сниженного

повествователя в «Повестях Белкина»: «Кто такой Белкин, помещик села Горюхина, хорошо нам известно, — это юмористический образ ограниченного, скудоумного обывателя, неспособного выжать из себя ни одной мысли. <...> Мнимые собеседники Белкина, мнимый передатчик повестей — ненарядовский помещик, наконец, скрывшийся под инициалами «издатель А. П.» — такова была сложная «упаковка», в которой пять болдинских повестей были донесены до читателя» [6]. В повестях этого цикла Пушкин воплотил пародию на романтические повести, которые были популярны в период его творчества. Добиться цели ему помогла, в том числе, и сложная повествовательная структура, и «повествовательный монолог» Белкина.

Г.Н. Пospelов уделил особое внимание вопросу, касающемуся типов повествования. Исследователь подробно рассмотрел каждый из них.

Первый тип, к которому обратился ученый, - это такое повествование, при котором акцентируется дистанция между персонажами и тем, кто рассказывает о них. Исследователь поясняет, что в этом случае повествователь говорит о событиях с невозмутимым спокойствием, ему присущ дар «всеведения», и его образ, образ существа, вознесшегося над миром, придает произведению колорит максимальной объективности. В качестве примера приводятся произведения античной литературы, в особенности – эпоса. Мы согласны с литературоведом. Повествователь в произведениях Гомера возносится до уровня всевидящего и всезнающего бога, который наблюдает за событиями с небывалой высоты. Поэтому вывод Г.Н. Пospelова о том, что эпический род можно считать художественным воплощением особого мирозерцания, которое отмечено максимальной широтой взгляда на жизнь, выглядит вполне логичным и обоснованным.

Далее литературовед указывает на то, что в литературе последних двух-трех столетий на первый план вышло личностное начало – повествование стало субъективным. В рамках этого типа изложения повествователь стал смотреть на мир глазами одного из персонажей, отражая

его личные мысли и переживания. В статье приведены примеры произведений с такими повествовательными особенностями. В зарубежной литературе можно выделить роман Стендаля «Пармская обитель». В сцене сражения при Ватерлоо повествователь постепенно сливается с героем произведения, дистанция между ним и Фабрицио практически исчезает. Взгляд на события теперь вбирает в себя чувства и оценки самого героя – юного Фабрицио. Подобное Пospelов видит в произведениях русской литературы, а именно – у Л.Н. Толстого. Бородинская битва в одной из глав «Войны и мира» показана глазами Пьера Безухова, который чужд военной деятельности. Субъектом речи даже становится девочка Маша – в виде ее впечатлений показан военный совет в Филях. Разные точки зрения на одно и то же явление вводит Толстой в романе «Анна Каренина»: скачки, в которых участвует Вронский, показаны и с точки зрения его самого, и через восприятие Анны. Нечто подобное свойственно также произведениям Достоевского и Чехова, Флобера и Т. Манна.

Такой тип повествования, подчеркивает литературовед, способствует тому, что герой благодаря сближению с повествователем изображается как бы изнутри. Для того, чтобы добиться этого слияния повествователя и героя произведения, в большинстве случаев используется несобственно-прямая речь. Флобер писал: «Нужно перенестись в действующее лицо».

Пospelов также обращает внимание на еще один тип повествования - при нем рассказ о событии одновременно является внутренним монологом героя. В качестве примеров таких произведений исследователь приводит повесть Гюго «Последний день приговоренного к смерти», рассказ Достоевского «Кроткая», «Лейтенант Густьль» Шнитцлера. Ярко эта форма повествования представлена в литературе «потока сознания» (Джойс, Пруст), где она служит воспроизведению внутренней жизни людей как хаотической и неупорядоченной.

Кроме рассказа от третьего, неперсонифицированного лица, литературовед выделяет и другие способы повествования. Повествователя,

который выступает как некое «я», от своего собственного, первого лица, Пospelов называет рассказиком. В произведении такой субъект речи часто является персонажем. Например, в повести «Бэла» (из романа «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова) таким рассказчиком является Максим Максимыч. Он выступает как второстепенный герой. А в рассказе Л.Н. Толстого «После бала» рассказчик Иван Васильевич является вместе с тем и главным действующим лицом.

Г.Н. Пospelов склонен полагать, что нередки случаи, когда автор и рассказчик близки друг другу. Родство это ученый видит в схожих обстоятельствах жизни, мировоззрениях героя и самого писателя. Особенно это проявляется в автобиографических произведениях («Детство. Отрочество. Юность» Л. Толстого, «Как закалялась сталь» Н. Островского). Но здесь же исследователь уточняет, что в большинстве произведений между жизненными позициями, чувствами, идеалами автора и рассказчика наблюдается заметная разница. Примерами таких произведений можно считать «Робинзон Крузо» Д. Дефо, «Подросток» Ф.М. Достоевского, «Моя жизнь» А.П. Чехова.

Наиболее интересной нам показалось указание Пospelова на те случаи, когда точки зрения автора и рассказчика сильно отличаются и даже противоположны. Автор статьи в качестве доказательств своего мнения ссылается на произведения в форме мемуаров и писем: «Юлия, или Новая Элоиза» Руссо, «Записки сумасшедшего» Гоголя, «Бедные люди» Достоевского. На правильность точки зрения литературоведа указывает высказывание самого Достоевского, направленное против критиков его произведения «Бедные люди». Пospelов приводит цитату классика: «Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и не в догад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может».

Особое внимание отводит исследователь так называемому «неавторскому» повествованию. Сюда литературовед относит

сказовую манеру. Из истории литературы мы знаем, что сказ получил распространение в русской литературе в 30-е гг. XIX в. С тех пор его можно увидеть в прозе многих писателей. Особенно часто такая манера повествования встречается у Пушкина, Гоголя, Лескова.

Поспелов замечает, что главная особенность «неавторского» повествования (как имитирующее письменную речь, так и «сказовое») заключается в том, что оно позволяет писателям свободнее и шире запечатлеть различные типы речевого мышления, прибегать к стилизациям и пародиям. Мы считаем, что это происходит в большинстве своем потому, что сказ изначально был ориентирован на устную, народную речь. А именно она способна выражать разнообразные оттенки чувств и смыслов.

Прозаикам доступны определенные композиционные приемы. Поспелов среди них выделяет следующие.

В первую очередь, исследователь относит к подобным приемам обрамление сюжета, нужное для введения в канву повествования фигуры рассказчика. Главная функция обрамляющих эпизодов – морально-дидактическая. В качестве примера литературовед указывает цикл новелл Боккаччо «Декамерон».

Немаловажной считает Поспелов и другую функцию обрамляющих эпизодов - создание внутреннего, смыслового единства. Исследователь отмечает, что в особенности это свойственно реалистической литературе. Яркий пример – рассказ А.П. Чехова «Человек в футляре». Фигура главного героя – учителя Беликова – раскрывается во многом благодаря обрамляющим эпизодам. Личность и судьба персонажа переданы в разговоре ветеринара Чимша-Гималайского и учителя Буркина, отдыхающими после охоты.

Нельзя забывать и про еще один вид композиционных приемов – вставные эпизоды. Примером может служить поэма «Мертвые души» Н.В. Гоголя. Автор вводит в произведение «Повесть о капитане Копейкине». Как мы помним, повесть вызвала бурю эмоций у персонажей поэмы, которые породили множество толков и домыслов. В ходе обсуждений

герои вновь проявили свои глупость и невежество. Благодаря этому вставному рассказу читатель может еще более глубоко понять и осмыслить характеры героев.

Поспелов напоминает, что способы повествования в одном и том же произведении могут сменять друг друга. Это служит для воплощения тех целей, которые ставил перед собой автор. Это мы наблюдаем, например, в «Герое нашего времени» Лермонтова, «Бедных людях» Достоевского, «Иметь и не иметь» Хемингуэя, «Особняке» Фолкнера. На протяжении этих произведений способы повествования неоднократно меняются. В этом Поспелов видит определенную функцию - смена говорящих служит для воплощения глубокого художественного смысла.

Проанализировав все вышесказанное, можно сделать вывод, что повествование неоднородно: рассказ о событии может обогащаться дополнительными элементами. Отсюда будет верным утверждение о сложности, многоплановости, насыщенности повествования. Благодаря многообразию способов разнообразить рассказ о событии, наполнить его дополнительными элементами, авторы добиваются главной цели повествования – воссоздать процессы, охватывающие широкие пространства и огромные промежутки времени.

1.2 Субъектная организация прозы З. Прилепина как предмет литературоведческого изучения

Захар Прилепин – известный российский современный писатель. Критики спорят о причинах его популярности, но отрицать ее невозможно. Его романы и сборники рассказов сразу же после публикации становятся бестселлерами, удостоиваются высших литературных премий, в их числе премия «Роман-газеты» в номинации «Открытие» (2006 г.), премия «Ясная Поляна» «За выдающееся произведение современной литературы - роман

«Санькя» (2007 г.), премия «Национальный бестселлер» — за роман «Грех» (2008 г.), Национальная премия «Лучшие книги и издательства–2010» в разделе "Биографии" - за книгу "Леонид Леонов: Игра его была огромна" (2012 г.), премия BookMix.ru в номинации "Выбор экспертов" (роман "Чёрная обезьяна") (2012 г.).

Литературная деятельность Прилепина началась в 2003 году с поэтических произведений. Позже он закрепил свои позиции среди современных литераторов как прозаик и публицист. В арсенале Захара Прилепина 10 книг собственных произведений и 5 антологий и сборников, куда вошли те распределенные по темам работы других авторов, которым Прилепин отдал предпочтение.

Отношение к молодому писателю неоднородно. Различие в суждениях критиков вызвано в основном стилем работ Прилепина, языком и магистральным героем его произведений. Свой отпечаток накладывает также субъективный фактор – личное впечатление каждого из критиков от прочтения прилепинских рассказов.

Критики остановили свое внимание в основном на романе «Санькя» и сборнике рассказов «Грех». Именно эти работы Прилепина вызвали резонанс в литературной среде современной России. Образ пацана-революционера стали соотносить с личностью самого автора, пытаясь выявить скрытые смыслы. Мировоззрение и идеалы Прилепина стали предметом обсуждения и осуждения среди общественности. Но это не остановило прозаика – вслед за скандальным и уникальным «Санькя» вышли столь же популярные «Ботинки, полные горячей водкой», «Грех», «Черная обезьяна».

В рецензиях литературные обозреватели (В. Пустовая, И. Колосов, Л. Новикова, К. Решетников, Ю. Надеждин и другие) выделяют «пацана» как главного рассказчика, выразителя всего поколения «лихих девяностых». Роман Сенчин называет его «сквозным героем» сборника «Ботинки...». Этот образ не так прост, как кажется: «От простого разбойника пацана отличает твердый морально-этический кодекс, которому пацан следует» [8]. Многие

предпочитают проводить параллель от Прилепина к его герою, находя при этом повод говорить об автобиографичности не только образа пацана, но и других, даже второстепенных действующих лиц в рассказах писателя. Богатая биография Захара Прилепина дает такую возможность: он сам участвовал в боевых действиях, состоял в революционных группировках и на себе испытал все оттенки жизни, которыми насыщает своих героев. Нельзя исключать, что в основе рассказов – собственные переживания и воспоминания.

Образ пацана появляется в произведениях современной литературы. Каждый автор старается отразить в своем герое настроения наших дней, настрой и положение молодежи сейчас. В большинстве случаев это молодой человек, который не может и не хочет мириться со сложившимся положением вещей, мироустройством. Таких героев находим, например, в прозе Владимира Козлова.

Критики (Т. Елькина, М. Хорькова) рассуждают о своеобразной манере письма, присущей Захару Прилепину. Некоторые именно в ней видят причину популярности молодого автора. «Главное, чем берут рассказы, – веселая, шалая, жизнелюбивая дурь. Прекрасная дурость, не пропадающая даже когда речь идет о чем-то неоспоримо умном или безусловно хорошем. Прилепин просто отличный рассказчик и человек (одно от другого не оторвать) – цепкий, языкастый, неповерхностный». [Трюдо Иван, "Книжная витрина"]

В современном литературоведении проза Захара Прилепина изучена мало и поверхностно. От статьи к статье видим одно и то же – анализ героя-рассказчика и жанровой специфики произведений. В большинстве случаев рецензии критиков положительны, многие видят в Прилепине талант, называют его лучшим автором современности. Писатель Андрей Дмитриев считает Прилепина «настоящим открытием в новейшей прозе», а критик Владимир Бондаренко оценивает талант молодого прозаика: «Для меня Захар Прилепин чем-то напоминает нового русского Максима Горького...».

Не все рецензии настолько радужны. Есть критики, которые не восхищаются безусловным талантом Захара Прилепина, а стараются проанализировать его творчество, находя некоторые недоработки и недочеты. Неоднозначно отзываются о рассказах молодого писателя Валерия Пустовая и Николай Крижановский.

Валерия Пустовая ставит Прилепина в один ряд сначала с Р.Сенчиным и Д.Гуцко [15], затем - с А.Рубановым и С. Шаргуновым [17]. Сравнение современных писателей осуществляется на основе тематики произведений названных авторов – это их пацанская и бунтарская направленность. По мнению исследователя, тема не нова для русской и зарубежной литературы, возникает традиционный образ «лишнего человека»: «Пацан – это и Хемингуэй, рвущийся померяться силой с быком, и Печорин, не знающий, на какую еще подлость извести свое исключительное благородство. Кроме того, существует богатая история пацанства в детской-юношеской литературе – <...>вечные мальчики Питер Пэн, Том Сойер, переросток д'Артаньян». [17]. Исследователь делает акцент на том, что речь идет именно о пацане, а не о мужике. Валерии Пустовой видится в этих двух номинациях огромная разница: «Мужик – хозяин, он крепко стоит на ногах, он знает жизнь, но уже ограничен этим знанием: опасается, прикидывает наперед, выгадывает силы. Пацан мил читателю своей безоглядностью, размахом, ощущением безграничности отпущенной жизни, щедрой тратой энергии. Мужик “правильный” – а пацан рискует, потому что еще не приучился ценить покой выше воли». В этой же работе она как бы объясняет смысл всего творчества Захара Прилепина одним предложением: «Красивые, двадцатидвухлетние должны погибать, потому что это нормально: стыднее остаться в партии живых со всякой сволочью».

Николай Крижановский в своей статье, опубликованной в издании «Литературная Россия», пошел дальше – он обвиняет Захара Прилепина в отказе от «православного идеала, от русского и от России». Критик уже не наблюдает радости и беспечности в молодом герое Прилепина, на чем

настаивала Пустовая. Крижановскому проза Прилепина предстает в совершенно ином свете: «Россия в «пацанских рассказах» – это обезверившаяся страна, с напрочь забытым прошлым, с пацанским, полууголовным, похотливо-пьяным настоящим и с опошленным будущим» [9].

Современные литературные обозреватели оценивают творчество Захара Прилепина как положительно, так и отрицательно. В любом случае, оно не оставляет никого равнодушным, а это уже показатель его дарования.

Несмотря на большое количество рецензий на книги в целом и произведения в отдельности, проза Прилепина на данный момент изучена мало. Внимание литературоведов привлекают, на наш взгляд, очевидные моменты – образ героя рассказчика и пацанская тема. Сам автор в своих произведениях не раз акцентирует на этом внимание читателя. Поэтому не заметить эту особенность прозы Прилепина просто невозможно. Что же касается языка рассказов, особенностей организации повествования, то эти вопросы остались за гранью интереса критиков и литературоведов. Даже если и упоминают, то вскользь и единожды. Мы попытаемся восполнить этот пробел собственными наблюдениями над текстами Захара Прилепина, а именно на сборнике пацанских рассказов «Ботинки, полные горячей водкой».

ГЛАВА 2 СПЕЦИФИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПРОЗЕ З.ПРИЛЕПИНА (НА ОСНОВАНИИ СБОРНИКА "БОТИНКИ, ПОЛНЫЕ ГОРЯЧЕЙ ВОДКОЙ")

2.1 Жанр «пацанских рассказов»

Анализ любого произведения предпочтительно начинать с определения его жанра, потому что именно жанр может немало рассказать читателю. Еще не открывая книгу, можно догадаться о том, какие проблемы будут рассматриваться в произведении, какие герои предстанут перед взором книголюба.

Захар Прилепин дает своему сборнику «Ботинки, полные горячее водкой» своеобразный жанровый подзаголовок – пацанские рассказы. Можно с уверенностью сказать, что это нераспространенный жанр. Сейчас среди молодежи стала популярна литература о нелегкой судьбе подростков, которые так или иначе выбиваются из «серой массы» современного общества (например, «Эмобой» А.Соя, «Гопники» В.Козлова). Но такого жанрового определения, какое выбрал для своих рассказов Прилепин, среди подобных изданий еще не встречалось.

Жанр всегда пробуждает читательские ожидания. Пацанские рассказы – это прежде всего «рассказы». Л. Куликовская дает такое определение этому жанру: «Рассказ – повествовательный эпический жанр с установкой на малый объем и на единство художественного события». Если исходить из такого толкования, то Прилепин действительно выпустил сборник рассказов. В этом ожидания читателей оправдались – произведения невелики по объему, закончены, лаконичны.

Особенный и наиболее важный с точки зрения повествовательной организации оттенок сборнику придает второе слово в жанровом подзаголовке - «пацанские». Оно само по себе имеет определенную коннотацию – и стилистическую, и экспрессивную, и оценочную. Такая

номинация свойственна для разговорного стиля речи. Словарь Ожегова дает только одно значение этого понятия: «Мальчик, мальчишка» [13]. Но в современном речевом обороте появились и другие, менее нейтральные оттенки значения. Очень часто данное слово употребляется как обозначение недалекого, часто малообразованного, невоспитанного молодого человека, в большинстве случаев позволяющего себе вести разгульный образ жизни, ненормативно изъясняться и злоупотреблять курением и алкоголем. В связи с этим идейная и тематическая направленность рассказов уже кажется понятной и отталкивающей. Но такое впечатление окажется ошибочным – при знакомстве с содержанием сборника становится ясно, почему Прилепин обозначил рассказы «пацанскими». Прежде всего, потому, что рассказчиком во всех произведениях книги выступает пацан – простой парень, который показан в разные периоды своей жизни – совсем подростком и уже зрелым мужчиной. Сопровождают героя подобные ему личности – тоже пацаны, тоже со временем выросшие. Из рассказа в рассказ скользит это пацанское настроение, которое и схватывает весь сборник воедино и не дает ему распасться.

У каждого жанра можно выделить признаки, которые помогут отличить его от других жанровых форм. Для пацанских рассказов самой главной особенностью можно считать наличие героя-рассказчика пацана. Он является и говорящим, и действующим лицом рассказа (хоть и не главным). В связи с этой особенностью возникают другие – место действия, остальные герои, ситуации, на которых строится повествование – все отвечает выбору рассказчика. Соответствует этому и язык произведений – он нарочито снижен, присутствует ненормативная лексика, речь персонажей построена только в разговорном стиле. Рассказчик же позволяет себе отходить в сторону, выражаясь литературно.

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что жанровый подзаголовок, который сам автор дал своим рассказам, очень

важен для понимания всего сборника в целом. Он отражает главную особенность повествования в книге – наличие рассказчика-пацана.

2.2 Влияние образа автора на организацию повествования в рассказах сборника

Как говорилось выше, важным для понимания и оценки рассказов является образ автора. В сборнике «Ботинки, полные горячей водкой» маску автора надевает пацан. Вместе с ним читатель оказывается в различных ситуациях, взрослеет и набирается жизненного опыта.

В этом пацане находим много «прилепинского» – биография писателя широка и вполне могла включать события, описанные в рассказах. Но сам прозаик, стремясь уберечь читателей от неправильных выводов, поясняет, что ни одна из его книг «не является жизнеописанием, биографией или мемуарами. Захар Прилепин пишет художественную, основанную на вымысле, прозу, всякое серьёзное сходство меж лирическим героем и автором существует лишь в воображении читателей» [10]. Но в то же время автор не мог не отразить в рассказчике своих произведений собственные мысли и чувства, идеи и воззрения.

Рассказы в сборнике расположены не в хронологическом порядке – время скачет: мы видим то несерьезного мальчика-подростка, то зрелого мужчину. Если попытаться восстановить логический порядок, то оглавление будет выглядеть примерно так: вначале должен быть «Славчук», далее «Пацанский рассказ» и «Блядский рассказ», затем «Собачатина», «Смертная деревня», следом цикл с уже возмужалым рассказчиком – «Бабушка, осы, арбуз», «Убийца и его маленький друг», «Герой рок-н-ролла», «Ботинки, полные горячей водкой», «Дочка», «Жилка». Точных дат автор не дает; о времени действия можно догадаться по изменению рассказчика, по развитию его мысли, по косвенным деталям, которые присущи какому-то периоду русской истории и культуры. Например, в рассказе «Герой рок-н-ролла»

рассказчик точно не называет кумира, а дает несколько фраз, из которых складывается ответ: «с курчавой башкой», «прозвище ему было Михаил», «мы дети, которых послали за смертью и больше не ждут назад». Благодаря ярким штрихам вырисовывается фигура Михаила Борзыкина – основателя петербургской группы «Телевизор».

Вместе с ходом времени в повествовании меняется и язык, которым говорит прилепинский рассказчик. В рассказах, объединенных рассказчиком-подростком, а затем и юношей («Славчук», «Пацанский рассказ», «Блядский рассказ», «Собачатина», «Смертная деревня»), находим разговорную, а иногда и нецензурную лексику. Прилепин не побоялся включить «непечатное слово» даже в название рассказа. Выбор слов, которыми автор насыщает речь рассказчика и героев, вполне объясним: в сборнике показана далеко не литературная жизнь обычных людей. В книге нет ни одного идеализированного образа – все типы взяты из маргинальной, то есть подчеркнута сниженной среды.

Герои, которых сопровождает рассказчик, описаны резко, но с теплотой. Несмотря на то, что братик только что вышел из тюрьмы, его называют Валёк. Другой друг, тоже не отличающийся душевностью, прозван Рубчиком. Таким образом, мягкость в отношении к друзьям выражается с помощью уменьшительно-ласкательных суффиксов. Эти трое постоянно разговаривают – на просторечном, резком языке. Но у читателя эта речь не вызывает отторжение. Наоборот, если бы бывший заключенный говорил на литературном языке, это сразу бы выявило присутствие самого автора, нарушило бы ту правдивую атмосферу, которой проникается читатель. Благодаря подобранной лексике повествование кажется реальным, настоящим, подлинным.

Но зрелый рассказчик все-таки обнаруживает себя здесь. Мы видим лирические отступления, метафоры, сравнения такой глубины, которой не смог бы достичь подросток, а тем более «пацан» из той среды, что описана в рассказах. «Сказал с дистиллированным пацанским презрением», «натянут,

как жила», «грубые, с липким матом, беседы», «ярко пахнувшие куски», «грубо пьян», «горячий лепесток зажигалки» - примеры того, как можно заставить заиграть слово, подобрав ему соответствующее окружение. Как бы то ни было, наделил рассказчика таким богатством речи непосредственный автор сборника. Нам кажется, Прилепин как никто другой смог точно и вместе с тем выразительно назвать бытовые, непримечательные явления, по-новому описать чувства человека. Ему удалось уловить те моменты в психологии, которые до этого ускользали от взгляда писателей. Большинство средств выразительности речи становится понятно на чувственном, ассоциативном уровне, а не с позиций логики.

Ситуации, в которые попадают герои, вполне реальны. Нет ничего необычного в том, например, чтобы поехать за новой машиной или приготовить во дворе шашлыки. Часто истории оказываются комичны и неизменно с необычной развязкой.

Каждую ситуацию мы видим глазами рассказчика – воспринимаем его эмоции, впечатления, выводы. В «Пацанском рассказе» ярко описана конфликтная ситуация. Подобные «разборки» происходят в каждом дворе. И Прилепин мастерски отразил все особенности таких конфликтов – разговор по «понятиям». Однако вся сцена видится читателю через призму восприятия рассказчика. Действие кадрировано – читатель видит отдельные кадры, из которых складывается целостная картина происходящего, как в новостийном сюжете: «Перед глазами мелькнули кусты, небо, кусты, небо, трава, много зеленого, желтого, розового цвета». Успешное разрешение конфликта – еще не победа. В этом убеждаемся к финалу рассказа, который стал одновременно и смешным, и шокирующим. Несерьезность одних и невнимательность других могла стать причиной гибели на дороге. Для прилепинских героев все обошлось, но не всегда и не для всех судьба складывается настолько удачно.

Более странную ситуацию читатель узнает из «Блядского рассказа». Название нелитературное, нецензурное, вызывающее недоумение и

нежелание читать. Но лирическое отступление, предшествующее повествованию, притягивает и завораживает. Оно касается довольно актуальной темы – межполовых различий. Серьезные, взрослые выводы, новый взгляд на традиционные вещи... Неужели это все удалось выразить герою-пацану? Мы считаем, что в лирических отступлениях автор вводит того же рассказчика, но уже в зрелый период жизни. Такие микротексты вклиниваются в общий поток повествования неслучайно – это объясняется реальной ситуацией общения. Взрослый человек, рассказывая историю из своей жизни, всегда ненароком сделает обобщение, выскажет мысль, которая не могла посетить его в молодые годы. Лирические отступления в рассказах – еще один момент, который выявляет зрелого рассказчика. Он делится опытом, рефлексиирует. Дальнейшее повествование ведется от лица героя-пацана.

Для молодого человека ситуация настолько непривычна и непонятна, что вместе с ним и читатель находится в неведении: о многом догадывается, но не уверен. Мы как будто подсматриваем за основными действующими героями в замочную скважину, а если быть точнее, то сначала из-под стола, а потом и сквозь балконное стекло.

Напряжение, в котором находится герой-рассказчик, передается и читателю. Это происходит благодаря уже отмеченному особенному языку рассказов. Он весь направлен на то, чтобы вселить ощущение тайны: «входная дверь <..> запустила сквозняк», «безответное тело», «исчез черный, крошечный ужас, пришла легкая надежда и следом выглянуло удивленье, еще не рассеяв, впрочем, страха», «следом, как пьяное привидение, прошелестел я».

Все переживания, накопившись в душе рассказчика, вылились в слезы. Этот финальный штрих вызывает уважение к говорящему – и не хочется называть его пацаном. Нам кажется, такое окончание рассказа – намек на то, что герой-рассказчик хоть и находится в этой среде, общается с

этими людьми, живет в этой деревне, но чужд этой атмосфере, он не отсюда, он другой.

Ту же троицу встречаем в рассказе «Собачатина». Событие, положенное в основу рассказа, бытовое, незамысловатое. Интрига указана уже в названии и раскрывается по ходу действия. Не найдя денег на мясо для шашлыков, пацаны решили готовить собачатину. Во всяком случае, так полагает рассказчик, который и ведет повествование. Эта информация не дает ему покоя – всюду чуются атрибуты собачьей жизни: «я отчетливо слышал запах конуры», «неподалеку от дома раздался печальный собачий вой», «братик, по-собачьи склонив голову, всмотрелся в меня». Еще больше усиливает впечатление появление собаки рядом с отдыхающими. Животное становится действующим лицом – у него есть своя реплика и даже миссия – рассказать об увиденном собратям. Продолжают эту линию две другие собаки, пришедшие на запах еды, и лай за забором, который вскоре стихает. Выводы о символике этих явлений делает рассказчик: «Наверное, умерла от разрыва сердца, - подумал я мрачно о собаке. – Или, тихо матерясь и роняя скупые собачьи слезы, ладит себе петлю...».

Учитывая все эти эпизоды, читатель верит во все происходящее – факты налицо. Но в предпоследнем абзаце правда раскрывается – ели свинину. И накопленное за все время чтения рассказа напряжение мгновенно спадает, оставляя ощущение неведомой радости и у рассказчика, и у читателя. Ситуация снова разрешилась удачно для всех троих.

Нагнетание атмосферы и напряжение чувствуем и в другом рассказе сборника – «Смертная деревня». Здесь молодые герои действуют вдвоем – братик и рассказчик. Поездка к знакомому превращается в захватывающее повествование – «образцово-готический рассказ, сельский хоррор» [22]. По мере развития действия внутренний настрой героя и внешнее состояние окружающей природы становится все более напряженным, пугающим. Рассказчик «говорил деревянным языком, смиряя буйные челюсти», ломал сучья, «лезшие всеми пальцами прямо в глаза».

Рассказчик верит всему, многого не понимает, но делает то, что ему говорят: «Внутри у меня все неизвестно отчего затрепетало, словно сердце мое вырезали из холодца». С хаосом мыслей в голове герой бежит, плывет, уверенный в том, что таким образом спасает свою жизнь. Добавил мистики к событию друг братика, который внес свои дополнения – рассказал страшные истории, которые известны в округе про ту самую соседнюю деревню.

Встреча с дедушкой из «смертной деревни» становится шоком и для героев, и для читателя. Никто из них не ожидал той простой и милой развязки, которая произошла на вокзале: «Глаза его <дедушки> были добры и лучисты». Только здесь, в последней сцене, приходит понимание того, что страх и ужас на самом деле напускные, что это всего лишь плод фантазии излишне впечатлительных героев.

Из части сборника, где рассказчик еще юн и неопытен, «Славчук» нам кажется самым интересным в плане анализа фигуры рассказчика. Она влияет на особенности организации повествования.

В то время, когда произошли описанные события, рассказчику было 13 лет. Но то, как ведется повествование, каким языком излагаются факты, какие выводы сделаны, выдает нам уже зрелого рассказчика. Оценка личности Славчука происходит по прошествии немалого периода времени – порядка десяти лет. Поэтому эмоции, описанные в рассказе, принадлежат подростку, а выводы – мужчине. Этот тезис подтверждается введением в повествование вставного эпизода – разговор бойцов в Чечне. От выпивки плавно перешли к темам убийства и смерти. И в конце эпизода рассказчик, наверное, делает один из самых главных выводов сборника – о роли случайности в судьбе человека. Эта мысль и подвела к финалу рассказа. Спустя два года после беседы с однополчанином рассказчик узнает об убийстве Славчука. Ясны причины, логичен исход, печален итог жизни Славчука: «Не было в нем никакого смысла». Наверное, это повод задуматься для всех – можно быть успешным в делах, но не состояться как семьянин. Какой смысл тогда в жизни – не понятно.

Что же касается организации времени и пространства в рассказе, то можно отметить то, что хронотоп не устойчив. События раскрываются не в той последовательности, в которой происходили на самом деле. Начинается рассказ рассуждениями зрелого героя, далее внимание читателя обращается к воспоминаниям тринадцатилетнего пацана. Они сменяются другими воспоминаниями, десятилетней давности, переходящими к фактам двумя годами позже. Прояснить итоги помогают события, которые зрелый рассказчик наблюдал примерно за год до этого. Переходы между этими временными промежутками обеспечиваются благодаря такому свойству повествования, как дискретность. Разрывы времени ничем не заполняются – этого не требуется. Каждый отрывок одновременно самостоятелен и связан с предыдущим и последующим.

6 других рассказов, которые мы отнесли к зрелой части сборника, более серьезны. В них нет уже тех легкомысленных пацанских проделок. Их вытесняют взрослые ситуации и взрослые мысли. В каждом из рассказов можно выделить одну основную тему. Ее раскрытию способствует развитие повествования и речь рассказчика.

Традиционная для русской литературы тема женской доли, роли женщины в жизни общества осмысливается в рассказе «Бабушка, осы, арбуз». Взяв обычную, ничем не примечательную ситуацию из жизни, Прилепин подмечает детали, из которых и складывается в итоге законченный образ и вырастают выводы. Семья недаром названа «нежной» - это номинация очень важна. Читатель чувствует, что обо всех работающих на огороде в этот момент рассказчик говорит с теплотой, по-родственному. Из всех выделяется образ бабушки. На нем герой не раз акцентирует наше внимание. Все у нее получается, да так ловко и правильно, что рассказчик ненароком любит. Она - самая умелая и самая бесстрашная.

Особенно глубоко осмыслен образ бабушки в моменте приезда героя с женой в родную деревню. Диалог женщин окончательно расставил все точки над *i*: из уст бабушки звучат прописные истины, выстраданные собственной

жизнью. «Бабий труд незаметен» - правильность этого утверждения доказывают судьбы всех женщин вместе и каждой в отдельности. Простой, но емкий вывод ошарашил рассказчика. Продолжение мысли уже принадлежит именно ему – герою-мужчине: «Расколотое на несколько частей, но еще живое бабушкино сердце – вот упорный мужицкий труд». Женщина, прожившая долгую жизнь, говорит об этом тихо и естественно, а молодая жена рассказчика слушает, не перебивая. Потому что спорить нет смысла – все правда.

В рассказе «Убийца и его маленький друг» рассказчиком предстает мужчина. Он вырос из того пацана, которого помним по легкомысленным рассказам сборника. Теперь в речи рассказчика – более серьезная лексика, нет лихачества и задора. Текст выглядит мужским, суровым: «грудная клетка, как скворечник», зубы стояли «твердо и упрямо», «громыхало и упрямо отхаркивалось железо», «черный мат».

В заполнившей все пространство атмосфере войны раскрываются два характера. Читатель чувствует, что, несмотря на безжалостность, жажду боя и смерти, Примат симпатичен рассказчику. Чего нельзя сказать о Гноме – этот образ не нравится ни нам, ни говорящему. Повествование устроено таким образом, чтобы показать разницу между этими двумя друзьями, солдатами, судьбами. Главным приемом рассказа можно считать контраст. Он многослоен – Примат и Гном противопоставляются как друзья, как солдаты, как люди, как судьбы.

Сцена боя – самая сильная сцена рассказа. К ней автор готовит читателя. В повествование включен эпизод застолья – там Примат в шутку на руках выносит Гнома из помещения. Веселая ситуация позже окрасилась в трагические тона - она повторилась и в бою: «Следом Примат сбегал за Гномом, вытащил его из травы и на руках перенес в вертушку». Если поставить сцену застолья и сцену в бою в один ряд, то вновь возникнет контраст. Он усиливает впечатления читателя, обостряет восприятие финальных сцен рассказа, помогает сделать для себя выводы.

Те ранения, которые «друзья» получили в бою, окончательно утверждают их различия: радостный и невредимый Гном, который вовремя спрятался, сидит рядом с истекающим кровью Приматом, который спас двух товарищей и «бегал лишенный глаза, с горячим куском свинца в голове». На смену гордости за героя приходит негодование. Итог оказывается неожиданным, неприятным, неправильным: «то ли нижнетагильцы, то ли верхнеуфалейцы выжили оба», Примат мертв, а Гнома представили к награде. Возникает тема награды – не всегда она выдается по заслугам и является доказательством подвига.

Жена Примата оказалась под стать мужу – крепкая, сильная, гордая. Умевшая любить мужа таким, каков он есть, она смогла смириться с потерей. Следом ее ожидал еще один удар – в спину: Гном ограбил дом Примата. Но сильная женщина оказалась выше лжедруга и решила просто жить вместе со своим будущим ребенком.

Тема славы, известности затрагивается в другом «взрослом» рассказе – «Герой рок-н-ролла». Приезд ныне известного музыканта уже не воспринимается как сенсация. Такое безразличие к появлению звезды, безусловно, шокирует рассказчика, так же, как и сам концерт. Удивленный, он не наблюдает толп поклонников, сумасшедших от присутствия кумира в каких-то нескольких метрах от них: «Слава его больше не клокотала в глотке у поперхнувшейся и сплюнувшей под ноги страны». Рассказчик сам десять лет назад фанател от музыки этого рок-исполнителя, а сейчас общается с ним на «ты». И сам артист ведет себя просто и даже скромно. Нет в нем замашек знаменитости. Со временем исчезает дикая потребность в славе, нет надобности каждый день получать порцию преклонения от фанатов. В какой-то мере даже, наверное, надоедает. Но концерт показал, что вернуть позабытое можно: «этот двухметровый зверь медленно возвращал себе власть». Как и прежде, публика ревела от восторга. Это явление заинтересовало рассказчика. На последних страницах рассказа мы

знакомимся с рассуждениями о «механике славы». Рассказчик сделал для себя выводы, но правильные они или нет – сам так до конца и не понял.

Композиция повествования в рассказе кольцевая. Он начинается лирическим отступлением о темах времен года – и заканчивается поиском той самой основной мелодии, которая станет определением этой зимы. Наверное, из таких тем и мелодий складывается наша жизнь.

Название сборника совпадает с наименованием одного из рассказов. Его нельзя назвать заглавным – он помещен в середину книги и не привлекает к себе внимание читателя. Как и в большинстве прилепинских рассказов, в основе повествования – немного странная, но простая ситуация. Фраза прекрасно подходила для названия рассказа. Это открытие вылилось в спор. Кто из двух друзей быстрее напишет рассказ, тот и триумфатор. В связи с этим вспоминается тема творчества. Поводом к написанию стало не глобальное и важное событие, а обычное стечение обстоятельств и спортивный интерес. Такое положение не отвечает общепризнанному понимаю искусства. Но этот неинтересный случай обрастает новыми подробностями. Рассказчик начинает повествование не с объяснения ситуации написания рассказа, а со знакомства читателя с друзьями-противоположностями: Белоголовым и Черноголовым. Непонятно, как эти два полюса нашли друг друга, но ясно одно – связующим звеном был герой-рассказчик. Он умирал характеры друзей, одновременно восхищаясь их одаренностью и силой.

Затронута в рассказе и сцена восхождения на политический Олимп, а потом и свержение с него. Высокие идеалы Черноголового вмиг разбились при столкновении с обществом: «Черноголового вытаптывали, видел я вместо картинки на экране. Черноголового растирали в пыль, слышал я. Черноголового победили, понял я». Но рассказчик не порицает друга за это – в желании изменить устоявшееся положение вещей проявляется сила духа. «Он позвонил мне вечером и спросил, где я. - Я всегда рядом, ответил я. – Приходи.»

Композиционно рассказ неоднороден. Между разными частями (о споре, о политике, о сцене в кафе) нет переходов – одна ситуация обрывается, а следом начинается другая. Но все они, безусловно, связаны одним рассказывающим лицом, его впечатлениями и выводами.

Рассказы «Жилка» и «Дочка» мы назовем границами сборника. Они сродни по тематике – в основе обеих семейная, любовная линия. Нам кажется, это самые душевные, теплые и лиричные страницы сборника. Эти рассказы – как одно большое лирическое отступление рассказчика: в них есть сюжет, но при чтении он отходит на второй план. Вперед выступают впечатления от «нелепых мыслей», которые высказывает взрослый герой-мужчина, уже много сделавший и многое повидавший. Тема отношений между мужчиной и женщиной обретает новое выражение.

Дочкой рассказчик называет свою жену. Это происходит от понимания огромной любви к ней: «Дочке, говорю, можно все. <..> Моя дочка имеет право не слушаться, не уметь, не соглашаться, не понять, не ответить, не захотеть, не расхотеть, не досидеть до конца, не прийти к началу». Благодаря такому обилию однородных членов мы понимаем, что будь еще сто тысяч «не», все равно рассказчик все простит и позволит любимой. Он высказывает еще несколько истин – спорных, но оттого и интересных. Читатель может не согласиться с рассказчиком, но в любом случае получит удовольствие от прочтения. В первой части рассказа каждая строчка дышит нежностью.

Размышления об отношениях прерываются, уступая рассказу о ссоре мужа-рассказчика и его жены. Этот случай помогает понять, что все «нелепые истины» не просто голословные высказывания, а действительно те правила, которых придерживается рассказчик в своей жизни. Жена – часть его, родной и дорогой человек: «Очарованно смотрю на ее шею утром, на висок; и еще тонкие вены вижу – там, где белый сгиб руки. Она дышит, как будто я молюсь».

В «Дочке» мы ощущаем близость супругов. Ее не видим в рассказе «Жилка». Тоже касающийся отношений мужа и жены, он раскрывает процесс отдаления любящих друг от друга. Внимание читателя акцентируется на дистанции между людьми, и не только живущими под одной крышей: это постоянная отчужденность рассказчика от мира в принципе. Взрослый герой не чувствует понимания ни в семье, ни в кругу друзей, ни со стороны общества – он «душа чуждая, как метеорит».

Чтобы показать одиночество человека в масштабах мира, Прилепин прибегает к описанию отношений героя со своей женой. Объектом рассуждений стал совместный сон. Это одно из самых скрытых от посторонних глаз явлений совместной жизни осмысливается рассказчиком. В начале отношений супруги будто растворялись друг в друге, но спустя годы отдалялись все больше, переживая «ощущение отстраненного тепла», а потом и вовсе стали раздельны. Единственным связующим звеном стала тоненькая жилка на щиколотке: «Этой жилкой я цеплялся за нее, единственной и слабой». В этом рассуждении раскрывается образ рассказчика в «Жилке». «Жестокий, безжалостный, черствый и ледяной» обнаруживает в себе такие оттенки чувств, которые вряд ли дано прочувствовать каждому человеку. Суровый снаружи, но богатый душевно, понимающий и чуткий рассказчик вызывает уважение у читателя.

Рассуждение о совместном сне не зря разрывается воспоминаниями о друге-единомышленнике. Этот новый образ способствует раскрытию образа говорящего. Описание характера Хамаса занимает особое место в рассказе. С ним связано рассуждение о том, каким должен быть мужчина. Рассказчик как типичный представитель этой части общества обличает «муж-жиков». Ранее, в размышлении про жилку, он раскрывает себя как искренний и простой человек. Поэтому вполне объяснимо то, что принять напыщенность и излишнюю гордость в мужской «породе» рассказчик тоже не хочет: «Я так умею, много раз так делал, это несложно, только надоедает быстро». Хамас, по мнению рассказчика, другой – между ними была та искренняя и теплая

дружба, как когда-то «в пацанском возрасте»: «Нам нечего было взять друг у друга и нечего предложить».

Передать особенность личности рассказчика помогает композиция рассказа. Мы вновь замечаем восприятие мира кусками, кадрами: дом – троллейбус – воспоминания сна – воспоминания о друге – снова троллейбус – снова воспоминание о жене и о доме – снова троллейбус – встреча с Хамасом. Кадры рассуждений перемежаются с восприятием окружающего мира. Создается впечатление постоянного метания героя. Он будто разрывается между реальностью и фантазией. И нигде ему нет покоя – мир к нему враждебен, а мысли прерывны и недолговечны.

Все рассказы сборника интересны по-своему, в каждом есть специфические особенности организации повествования, которые используются автором для раскрытия какой-то определенной темы или идеи. Но находим и общие моменты, характерные для всего сборника. Речь идет о парцеллятах и оксюморонах. Они встречаются во всех без исключения рассказах «Ботинок...» Нам кажется, их значение заключается в усилении впечатления от прочитанного, акцентировании внимания читателя на важном, по мнению автора, моменте. В «Жилке» рассказчик говорит: «Я жестокий. Черствый и ледяной». Без использования парцелляции высказывание не было бы настолько выразительным. Этот прием помогает дополнить понятие «жестокий» новыми оттенками значения, сделать его ярким и врезающимся в память.

Кроме того, парцелляты сближают речь рассказчика с разговорной речью или ситуацией рассуждения, когда поток мыслей представляется нескончаемым и уже высказанная мысль вновь и вновь дополняется новыми фактами и положениями. Примеры такого использования парцеллятов встречаем в рассказах с пацанскими ситуациями. Например, в рассказе «Собачатина»: «Чокнулись. Жахнули. Занюхали лучком. Познакомились наконец-то». Описание ситуации то и дело дополняется подробностями –

герой как будто восстанавливает в своей памяти то, что пережил, и тут же рассказывает слушателям.

Не менее многочисленны у Прилепина и оксюмороны. Они призваны воздействовать на ассоциативное восприятие читателя. Поэтому такой прием, безусловно, выигрышен – каждый найдет в выразительной фразе «свой» оттенок. «Белый негр» Славчук, «раскаленное ледяное нутро» арбуза, «выражение идеального тупого торжества» на лице – вместе с этими высказывания перед глазами появляются образы, которые мы не в силах объяснить, но способны почувствовать.

Особенно частотны в рассказах такие средства выразительности речи, как сравнения и метафоры. Речь рассказчика просто усыпана различными яркими выражениями. В этом видим след автора – он проявляет себя в метких словосочетаниях. Вот только некоторые из них: «А ведь какое было счастье: тугое, как парус» («Жилка»), «юбочки – в полторы октавы, если мерить пальцами на пианино» («Пацанский рассказ»), «ярко пахнущие куски», «грубо пьян» («Славчук»), «горячий лепесток зажигалки», «торшер светил мягко и безболезненно» («Блядский рассказ»), у пива вкус, «словно жуешь рукав джинсовой куртки» («Герой рок-н-ролла»), «женское общежитие местного очень среднего и немного технического заведения», «голые, замечательно кривые, непоправимо волосатые ноги» («Собачатина»), «мимика его лица играла марш», «меня, как песчаную башню, подмывала гордость» («Ботинки, полные горячей водкой»), «Грудная клетка, как скворечник», «цинк Примата» («Убийца и его маленький друг»), «темнота густая, как песок», «внутри у меня все неизвестно от чего затрепетало, словно сердце мое вырезали из холодца» («Смертная деревня»), «ледяной запах арбуза» («Бабушка, осы, арбуз»), «слова были прямые и холодные, как проволока», «она <сигарета> упала, золотясь, вниз» («Дочка»).

Еще одна особенность повествования, отраженная во всех без исключения рассказах сборника, – это начало абзацев. Как правило, это одно короткое, но емкое предложение, которое раскрывается в течение одного или

нескольких абзацев. Рассказчик заявляет яркий тезис, тем самым обостряет впечатления читателя, интригует его, вызывает желание докопаться до истины. Например, очень явно эта особенность выражена в рассказе «Убийца и его маленький друг». «Первого человека убил тоже Примат», - назван только сам факт, но читателю сразу становится интересно, при каких обстоятельствах это произошло, кто был тот человек, какие причины побудили Примата так поступить и еще множество подобных вопросов. И рассказчик удовлетворяет нашу потребность в информации, подробно описывая и предпосылки, и саму ситуацию.

На основании наблюдений над текстами мы делаем вывод, что образ рассказчика в произведениях сборника «Ботинки, полные горячей водкой» является важным. От того, какой будет личность главного говорящего героя, зависит организация повествования и в отдельно взятом рассказе, и во всем сборнике в целом. От фигуры рассказчика зависит также и выбор средств выразительности речи. Можно сказать, что образ автора, выраженный в рассказчике-пацане, является основополагающим для всего сборника рассказов «Ботинки, полные горячей водкой».

2.3 Роль описаний природы и местности в рассказах сборника

Особое место в рассказах Прилепина принадлежит описаниям природы и деревни. Они призваны не просто доставить эстетическое удовольствие читателю, но и выполняют очень важную функцию – являются одним из способов организации повествования.

Во всех ситуациях рассказчик подмечает состояние окружающей среды в момент действия. Это описание может обретать вид как замечаний вскользь, так и объемных лирических отступлений.

Прилепин часто избегает пространных рассуждений о природе, в одной фразе выражая больше, чем многие из пейзажистов: «На дворе была весна, первый ее всерьез теплый денечек, такой ласковый, что его желалось

почесать по холке пушистой». Опять же, как и характер рассказчика, читатель воспринимает все, что касается природы, на эмоциональном, ассоциативном уровне. Например, в этом случае можно представить и преданного пса, и то ощущение, когда проводишь рукой по молодой траве, и многое другое – и все будет верно.

«День, окруживший нас теплом, гудел шмелино» - мы полагаем, что в этой фразе выражено несколько значений. Такая формулировка выражает и ту суету, которая отличала этот день (вспомним пчел и шмелей на цветах. Это буйное действо, объясняемое стремлением добыть нектар), и ту пору, когда происходит действие, - разгар лета.

В рассказе «Смертная деревня» описанию природы отводится особенная роль. Здесь оно отражает внутреннее состояние рассказчика. Таким образом, показано усиление страха героя и воплощается нагнетание атмосферы – читатель постепенно проникается чувством тревоги. Описания носят ситуативный характер, разбросаны по канве рассказа. То, какой описана природа, зависит от настроения рассказчика. Когда он чувствует опасность, природа приобретает угрюмые тона и качества: «сучья, лезшие всеми пальцами прямо в глаза», «лес кончился – остался, корявясь сучьем и тяжело дыша в затылок, за спиной. Показалось, что вязкий, он еле выпустил нас: еще какое-то время терся под ногами хлестким кустарником, а потом отстал окончательно». Но как только приходит осознание того, что бояться уже нечего, окружающий мир радуется: «к обеду погодка разогрелась», «нежная ночь».

«Бабушка, осы, арбуз» очень интересен в плане анализа роли описания природы в композиции рассказа. Помимо традиционного обращения к природе, чтобы добиться выразительности текста, автор прибегает к другому, менее частому приему. Описание окружающей среды использовано в качестве приема аналогии, для сравнения. Обглоданные арбузные корки наводят рассказчика на мысль о родной деревне:

«Утром брошенные арбузные корки смотрятся неряшливо, белая изнанка их становится серой, и по ней вместо ос ползают мухи.

Так смотрелась вчерашняя моя деревня: будто кто-то вычерпал из нее медовую мякоть августа, и осталась серость и последние мухи на ней».

Спелый арбуз, привлекий всеобщее внимание своей мякотью, оказался не нужен и мертв после того, как все полезное было употреблено в пищу. То же произошло и с деревней: переставшие быть выгодными, сельские территории стали не нужны государству и оказались заброшенными.

Сразу после развернутого сравнения Прилепин поясняет сказанное, раскрывая судьбы родных и знакомых. Итог оказывается неутешителен: «Все умерли. Кто не умер, того убили. Кого не убили, тот добил себя сам».

Благодаря описанию арбузных корок, сравнению мякоти арбуза с «мякотью августа» мнение рассказчика сразу становится ясно. У читателя не возникает желания спорить или сомневаться в правильности сказанного. Сравнение оказалось настолько точным и емким, то полностью выразило сложившееся состояние вещей.

Указанные примеры показывают своеобразие описаний природы у Прилепина и их роли в текстообразовании. Все упоминания окружающей среды включены в канву рассказов не случайно. Каждая подобная фраза мотивируется особой функцией: либо это переход от одного эпизода к другому, либо это выражение внутреннего состояния героя, либо это композиционная необходимость, обусловленная желанием точно передать мысль автора.

Заключение

В современном литературоведении понятие повествования разработано полно и глубоко. Большой вклад в изучение этого термина внесли В.Е. Хализев и Г.Н. Пospelов. Как отмечают исследователи, повествование в большей степени характерно для прозаических произведений, потому что позволяет изображать события, имеющие большую временную и пространственную протяженность. По структуре повествование может быть разным. Эти особенности построения зависят от того, какие задачи ставил перед собой автор, какой смысл вкладывал в произведение.

Творчество Захара Прилепина привлекает современных исследователей. Наиболее содержательные в этом аспекте работы принадлежат В. Пустовой, Н. Крижановскому, А. Архангельскому, П. Басинскому, К. Решетникову, И. Колосову. Но, несмотря на это, особенностям повествования внимание критиков почти не уделяется. Хотя эта тема представляется интересной для исследования.

Своеобразие сборника «Ботинки, полные горячей водкой» начинается уже с жанрового подзаголовка. Все рассказы книги названы «пацанскими». Это объясняется главной особенностью повествования сборника – субъектом речи здесь является рассказчик-пацан. В связи с этим книга «Ботинки, полные горячей водкой» отличается разговорным, иногда просторечным и нелитературным языком. Ситуации, описанные в сборнике, тоже нельзя назвать традиционными для литературы.

Образ рассказчика выполняет в рассказах основополагающую функцию - организует повествование. И речь говорящего, и средства выразительности речи, и логика изложения – все подчинено требованиям субъекта речи.

Особую роль в сборнике выполняют описания природы и местности. У каждого такого вкрапления в основной текст есть своя функция: либо это переход от одного эпизода к другому, либо это выражение внутреннего

состояния героя, либо это композиционная необходимость, обусловленная желанием точно передать мысль автора.

На основании сделанных выводов заключаем, что повествование в сборнике «пацанских рассказов» «Ботинки, полные горячей водкой» обладают собственными специфическими особенностями, проявляющимися в организации повествования. Каждая из них мотивирована: так или иначе подчинена выбору субъекта речи в рассказах.

Список использованной литературы:

1. Аникин В. П., «Русская народная сказка»/ В.П. Аникин - М.:Художественная литература, 1984
2. Аристотель. Поэтика / Пер. М. Л. Гаспарова. — Аристотель. Сочинения: В 4-х т.. — М.: Мысль, 1983. — Т. 4. — 830 с.
3. Архангельский А., Терки богов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/botinki-polnie-gorjachej-vodkoj/ogonek.html - Дата доступа: 15.05.2013.
4. Басинский П., Прощай, молодость! [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/botinki-polnie-gorjachej-vodkoj/moskva.html> - Дата доступа: 15.05.2013.
5. Введение в литературоведение. Под ред. Поспелова Г.Н. /М.: Высшая школа, 1988 г., 588 стр.
6. Гиппиус З.Н., Повести Белкина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/gip/gip-007-.htm> - Дата доступа: 15.05.2013.
7. Григорьев, А.А. «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина»/ А.А. Григорьев, Соч., т. I – СПб.: «Общественная польза», 1876, стр. 252—254
8. Колосов И., Кодекс пацана-революционера [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/botinki-polnie-gorjachej-vodkoj/ural.html> - Дата доступа: 15.05.2013.
9. Крижановский Н., Такие «пацанские» рассказы... [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/botinki-polnie-gorjachej-vodkoj/literaturnaja-rossija.html - Дата доступа: 15.05.2013.
10. Материалы официального сайта Захара Прилепина. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [\[http://www.zaharprilepin.ru/ru/feedback/\]](http://www.zaharprilepin.ru/ru/feedback/) - Дата доступа: 15.05.2013.

11. Мирошкин А., Ботинки, полные горячей водкой: пацанские рассказы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/botinki-polnie-gorjachej-vodkoj/time-out.html> - Дата доступа: 15.05.2013.
12. Мирошкин А., Струющийся мир [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/botinki-polnie-gorjachej-vodkoj/knizhное-obozrenie.html> - Дата доступа: 15.05.2013.
13. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю., Толковый словарь русского языка/ РАН. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М.: «ИТИ Технологии», 2003. – 944 стр. – С.496
14. Прилепин З., Ботинки, полные горячей водкой: Пацанские рассказы./ З.Прилепин — М.: АСТ: Астрель, 2008.
15. Пустовая В., Матрица бунта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: - <http://www.intelros.ru/readroom/kontinent/k150-2011/18046-matrica-bunta.html> - Дата доступа: 15.05.2013.
16. Пустовая В., Пацанские старости [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/botinki-polnie-gorjachej-vodkoj/literaturnaja-rossija_2.html - - Дата доступа: 15.05.2013.
17. Пустовая В., Пацаны-разбойники [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/other/oktjabr.html> - Дата доступа: 15.05.2013.
18. Решетников К., Пацаны на фоне истории [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/botinki-polnie-gorjachej-vodkoj/gazeta.html> - Дата доступа: 15.05.2013.
19. Рудалев А., «...Придет в тебя» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/botinki-polnie-gorjachej-vodkoj/zavtra.html> - Дата доступа: 15.05.2013.
20. Сенчин Р., Неудобный Прилепин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/other/literaturnaja-rossija_9.html - Дата доступа: 15.05.2013.

21. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы./ М., 1964
22. Трюдо И., Жить со всей дури [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/botinki-polnie-gorjachej-vodkoj/knizhnaja-vitrina.html> - Дата доступа: 15.05.2013.
23. Хализев, В.Е. Теория литературы/ В.Е. Хализев - М.: Высшая школа, 1999.
24. Хорькова М., Счастливые герои Захара Прилепина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/other/tatjaninden.html> - Дата доступа: 15.05.2013.
25. Цыбульский В., Жизнь, полная горячего [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/botinki-polnie-gorjachej-vodkoj/gazetaru.html> - Дата доступа: 15.05.2013.