

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ
им. А.И. ГЕРЦЕНА»
ВЫБОРГСКИЙ ФИЛИАЛ
Кафедра гуманитарных дисциплин

Выпускная квалификационная работа
«Литературный герой в прозе З. Прилепина: типология и характер»

Студента 4 курса РГПУ им. А.И. Герцена,
обучающегося в Выборгском филиале
по направлению 050300.62 Филологическое образование
(профиль «Русский и иностранный (английский) языки»),
Андреева Константина Алексеевича

Научный руководитель:
кандидат филологических наук
Дячук Татьяна Владимировна

Выборг
2010

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Понятие «литературный герой» в отечественном литературоведении ..	5
Глава 2. Литературный герой З. Прилепина в контексте прозы «нового реализма»	13
2.1. З. Прилепин: биография и произведения	13
2.2. Творчество З. Прилепина в восприятии и оценках современных читателей.....	16
2.3. «Новый реализм»: проблема героя и «героического»	19
Глава 3. Характер и типология литературного героя З. Прилепина.....	25
3.1. Столкновение героя со смертью	25
3.2. Отношение героя к Абсолюту	32
3.3. Герой в окружении людей и наедине с собой.....	36
3.4. Социальная роль героя: патриотизм и бунтарство.....	45
Заключение	53
Список использованной литературы.....	54
Приложение 1	61

Введение

До конца 90-х гг. XX века в русской литературе почти безраздельно господствовал постмодернизм. Герой в постмодернистской литературе пребывает в иллюзорном миражном пространстве, где сомнению подвергнута не только реальность вокруг него, но и реальность его собственного существования.

В начале XXI века в современной русской прозе появляется новый литературный герой. В отличие от персонажей постмодернистской литературы, героем писателей «новой волны» (С. Иванов, А. Козлова, И. Кочергин, Р. Сенчин, С. Шаргунов и т.д.), в частности, Захара Прилепина, становится человек сильной воли. Новый герой перестаёт быть объектом постмодернистской игры и предстаёт как субъект поступка.

Творческий дебют З. Прилепина относится к 2005-2006 гг. Именно тогда он становится финалистом премий «Национальный бестселлер» (роман «Патологии»), «Русский букер» (роман «Санькя»). З. Прилепиным написаны такие произведения, как роман «Патологии», роман «Санькя», роман «Грех», сборник рассказов «Ботинки, полные горячей водкой», сборник эссе «Я пришёл из России», сборник эссе «Terra tartarara. Это касается лично меня», книга интервью с современными писателями «Именины сердца. Разговоры с русской литературой», а также – роман-исследование в серии ЖЗЛ «Леонид Леонов: Игра его была огромна».

Основными темами его творчества являются темы революции, чеченской войны, мужской дружбы, любви, патриотизма и т.д.

Научную базу исследования составили работы М.М. Бахтина, Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотмана, В.М. Марковича, Н.Д. Тамарченко.

Цель исследования – выявить характерные черты литературного героя З. Прилепина.

Объект исследования – художественные произведения З. Прилепина, изданные им в период с 2005 по 2008 год: роман «Патологии», роман «Санькя»,

роман «Грех», а также сборник рассказов писателя «Ботинки, полные горячей водкой».

Предмет исследования – типология и характер литературного героя.

В работе мы ставим перед собой следующие **задачи**:

- 1) Проанализировать труды отечественных литературоведов и определить содержание понятия «литературный герой»;
- 2) Проанализировать критические отзывы о творчестве З. Прилепина;
- 3) Исследовать произведения З. Прилепина в аспекте литературного героя;
- 4) Дать обобщающую характеристику литературного героя З. Прилепина;
- 5) Разработать методические рекомендации к уроку по творчеству З. Прилепина.

Актуальность данного исследования определяется фактической неизученностью творчества З. Прилепина. Его произведения написаны в последние несколько лет и ещё не становились предметом обобщающего литературоведческого анализа.

Теоретическая значимость исследования состоит в обращении к понятию «литературный герой».

Практическая значимость исследования связана с необходимостью обновления школьных курсов истории литературы. Произведения Прилепина – одного из самых перспективных молодых писателей – должны найти себе место на уроках, посвящённых изучению новейшей отечественной литературы.

Работа состоит из **введения, трёх глав, заключения**, где подводятся итоги исследования, **списка использованной литературы** (69 источников). К работе прилагаются методические рекомендации к уроку по творчеству З. Прилепина для учеников 11 класса.

Данная работа была апробирована на IV Межвузовской конференции «Проблемы науки и образования на современном этапе общественного развития» (Секция: «Современные проблемы литературоведения»).

Глава 1. Понятие «литературный герой»

в отечественном литературоведении

Традиционно под литературным героем понимается «образ человека в литературе» [Барышников 1964: 315], «художественный образ, одно из обозначений целостного существования человека в искусстве слова» [Масловский 1987: 195]. Н.Ю. Русова говорит о герое произведения как об «одном из главных действующих лиц произведения искусства (в отличие от персонажа)» и делает важное дополнение: «развитие характера героя и его взаимоотношения с другими действующими лицами играют решающую роль в развёртывании сюжета и композиции произведения, в раскрытости его темы и идеи» [Русова 2004: 59]. Герой несёт в себе существенную функцию, через него определяется позиция автора, он является совокупностью и выражением идей и мыслей, составляющих архитеконику (М.М. Бахтин) произведения [Бахтин 2003: 70-260].

Этимология рассматриваемого понятия связана с «ранними ступенями формирования образа человека» [Барышников 1964: 315]. В эпических произведениях, описывающих завоевания и сражения с вражескими войсками, изображаемый человек часто (если не всегда) представлял собой героя (во вненаучном смысле этого понятия). Позже, с прекращением эпического жанра письма, «литературным героем» стало обозначаться любое действующее лицо, независимо от его достоинств и недостатков [там же].

В противовес понятию «герой» в литературе XIX века появляется понятие «антигерой» (впервые оно было введено Ф.М. Достоевским). Антигерой – «нарочито сниженный, дегероизированный персонаж, зачастую лишённый психологической либо социально-исторической характеристики» [Русова 2004: 38]. Наиболее широкое распространение антигерой получил в литературе XX века. Неудивительной видится и дегероизация в литературе конца XX – начала XXI века: «потерянность» автора выражается в «потерянности» героя, в его отчуждённости окружающему его миру. Так антигерой «по существу тождествен «не-

герою», т.е. персонажу, окончательно потерявшему начало героической исключительности» (герои Л.Н. Андреева, А. Камю, А.П. Чехова и др.) [Масловский 1987: 29].

Наряду с понятием «литературный герой» в практике литературоведческого анализа используется понятие «персонаж». Согласно Е.П. Барышникову («Краткая литературная энциклопедия»), «постепенное отождествление понятий «литературный герой», «персонаж», «действующее лицо», их уравнивание – это живая тенденция современного литературного процесса» [Барышников 1964: 316]. Однако в науке о литературе наблюдается и обратная тенденция к разведению этих понятий.

Так Н.Д. Тамарченко и Н.Ю. Русова разделяют понятия «герой», «персонаж», «характер» и «тип». С точки зрения Н.Д. Тамарченко, «любой герой в литературном произведении является персонажем, но не всякого персонажа называют героем» [Тамарченко 2004: 249]. Далее учёный перечисляет отличительные черты героя по отношению к персонажу:

- В отличие от персонажа без героя «не могут состояться основные сюжетные события»;
- Герой – это «субъект высказываний, доминирующих в речевой структуре произведения»;
- Героя выделяет инициатива, с помощью которой он способен преодолевать различные препятствия [Тамарченко 2004: 251].

Таким образом, мы можем говорить о том, что персонаж является лишь функциональным образованием в тексте, у него отсутствует право выбора, любое его действие предопределено сюжетом. Н.Ю. Русова определяет персонаж как «действующее лицо художественного произведения или сценического представления», а ниже приводит замечание Б. Брехта: «Персонажи художественного произведения – не просто двойники живых людей, а образы, очерченные в соответствии с идейным замыслом автора» [Русова 2004: 164].

«Характер – лицо самоопределяющееся» [Тамарченко 2004: 253]. В статье «Парадокс как принцип построения характера в русском романе XIX века»

В.М. Маркович определяет характер как «то, что объединяет в художественном тексте разнообразные проявления персонажа, позволяя мотивированно приписать их одному и тому же лицу» [Маркович 2008: 290].

Понятие «типа» является самым широким по отношению ко всем предыдущим. «Тип – готовая форма личности» [Тамарченко 2004: 255]. При этом типы могут быть различными: психологические, социальные, социально-исторические, национальные [там же]. Н.Ю. Русова говорит о типе как о «художественном образе, наделённым характерными свойствами, ярком представителе какой-либо группы людей (в частности, сословия, класса, нации, эпохи)» и приводит в пример Хлестакова, Манилова, Ноздрёва, Плюшкина [Русова 2004: 279]. Тамарченко отмечает возможность совпадения героя с типом и характером, более того, говорит о том, что «готовым типам начинают противостоять характеры; на этом различии (...) и строится образ литературного героя» [Тамарченко 2004: 256].

В.Е. Хализев пользуется понятием «персонажа», а словосочетания «литературный герой» и «действующее лицо» выделяет как синонимичные первому. Однако синонимы эти являются частичными: «слово «герой» подчёркивает позитивную роль, яркость, необычность, исключительность изображаемого человека» [Хализев 2005: 185]. Между тем «в персонажной сфере явственная повторяемость». Хализев фиксирует существующие в литературе «сверхтипы»:

- 1) авантюрно-героический (человек, живущий в борьбе с внешним миром, ставящий чёткие цели и способный этих целей добиться);
- 2) житийно-идиллический (эти персонажи отстранены от внешнего мира, живут в своей системе нравственных устоев, и поэтому способны на подвиг).

В целом же наблюдается тенденция «от позитивного освещения авантюрно-героических ориентаций к их критической подаче и к всё более ясному разумению и образному воплощению ценностей житийно-идиллических» [Хализев 2005: 187-188].

В рамках структурно-семантического подхода герой рассматривается как существенная функция в развитии сюжета. Например, в статье Ю.М. Лотмана

«Структура художественного текста» он вводит понятие «героя-действителя». Этот герой является одним из важных элементов структуры текста:

- 1) «семантическое поле, разделённое на два взаимодополнительных подмножества»;
- 2) граница между этими подмножествами;
- 3) герой-действитель, способный к проницанию этих границ [Лотман 2005: 230].

Таким образом, сюжет трактуется как преодоление главным героем определённых «границ» между семантическими полями. При этом сюжет может остановиться лишь в том случае, если герой «сольётся» с тем семантическим полем, в котором он находится. Далее Ю.М. Лотман выделяет две группы среди персонажей: «действители» и «условия и обстоятельства действия». Иначе говоря, литературного героя отличает способность к действию, недоступному для других персонажей, к Поступку.

Эстетической проблеме взаимоотношения автора-творца и героя посвящено исследование М.М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности». По Бахтину, «эстетическое событие может совершиться лишь при двух участниках, предполагает два не совпадающих сознания» [Бахтин 2003: 102]. Одним из «участников» эстетической деятельности является герой - «ценностный центр архитектоники эстетического объекта» [Бахтин 2003: 87], «предмет эстетического видения». Автор завершает героя, «стремится обнять и закрыть контекст героя» [Бахтин 2003: 88]. Автор – «носитель напряжённо-активного единства завершённого целого, целого героя и целого произведения, трансгредиентного каждому отдельному моменту его» [Бахтин 2003: 95]. Продуктивным отношением автора к герою Бахтин называет отношение «пространственной, временной, ценностной и смысловой вненаходимости». Именно это может позволить автору создать полноценное целое героя, завершить его теми элементами, которые ему самому не доступны (фон, внешность, прошлое, будущее и т.д.). Завершению подвергается наружность человека (пространственная фор-

ма героя) – «совокупность всех экспрессивных, говорящих моментов человеческого тела» [Бахтин 2003: 108]. При этом «облачить во внешнюю плоть это главное действующее лицо жизни и мечты о жизни является первой задачей художника» [там же]. Бахтин утверждает, что душа человека так же трансгрессивна его возможному и действительному самосознанию, как и внешность.

Душа также нуждается в «другом», могущем завершить её, знающим все недостающие элементы, недоступные кругозору самого человека (героя). Автор обладает избыточным временным видением другой души. Человеком не может быть пережито и осмыслено событие его рождения и смерти, таким образом, «эмоциональный вес моей жизни в её целом не существует для меня самого (...) Я сам – условие возможности моей жизни, но не ценный герой её» [Бахтин 2003: 180]. Бахтин рассматривает проблему памяти как эстетически продуктивного концепта («память о законченной жизни другого владеет золотым ключом эстетического завершения личности»). Говоря о завершении души, под душой учёный понимает «образ совокупности всего действительно пережитого, всего наличного в душе во времени» [Бахтин 2003: 184], либо «совпадающее само с собою, себе-равное, замкнутое целое внутренней жизни, постулирующее вненаходящуюся любящую активность другого» [Бахтин 2003: 201].

Характер определяется Бахтиным как особая форма взаимоотношения автора и героя, «которая осуществляет задание создать целое героя, как определённой личности, причём это задание является основным: герой с самого начала дан нам как целое, с самого начала активность автора движется по существенным границам его; всё воспринимается как момент характеристики героя, несёт характерологическую функцию, всё сводится и служит ответу на вопрос: кто он» [Бахтин 2003: 234]. При построении характера важны два момента: действия героя и контекст автора, автор при этом критичен, а герою даётся большая самостоятельность. Существуют два вида построения характера: классический и романтический. В классическом характере основой является художественная ценность судьбы, ценность судьбы же возрастает из ценности рода. Вина за совершённые проступки в этом случае выносятся из сознания и знания

героя. В основе второго, романтического, вида лежит ценность идеи, сама индивидуальность героя заключается в воплощении идеи. Соответственно, герой здесь несёт ответственность за совершённые действия.

Тип, по Бахтину, выражает собой «пассивную позицию коллективной личности» [Бахтин 2003: 242]. Вненаходимость автора имеет здесь познавательное значение: автор интуитивно обобщает людей в некое единство. Отличия типа от характера можно представить в виде следующей таблицы:

Характер	Тип
1. пластичность	1. живописность
2. познавательно-этическая установка	2. установка человека к уже конкретизированным и ограниченным эпохой и средой ценностям, к благам
3. в прошлом	3. в настоящем
4. символизированность окружения	4. инвентарность

Таким образом, по отношению к типу автор чувствует превосходство, т.к. «самостоятельность героя в типе значительно понижена» [Бахтин 2003: 243].

В ином аспекте проблема автора и героя исследована в монографии Л.Я. Гинзбург «О литературном герое» (1979 г.). Книга включает 4 главы, последовательно раскрывающие содержание понятия «литературный герой». Особое внимание Гинзбург уделяет художественным средствам, с помощью которых литературный герой «моделирует человека» [Гинзбург 1979]. Одним из таких средств является экспозиция. Первая встреча читателя с главным действующим лицом содержит «три основных момента»: «сама формула вводимого в действие персонажа», «отношение первичной характеристики к дальнейшему её развитию», а также «форма сообщений первоначальных сведений о герое» [там же]. Наряду с использованием формализованных персонажей (представляющих собой вариацию традиционных ролей), в литературном процессе идёт процесс деформализации героя («освобождение персонажа от (...) зависимостей»). Го-

воря о структуре литературного героя, Гинзбург близка к пониманию Ю.М. Лотмана персонажа как парадигматического образования:

Л.Я. Гинзбург	Ю.М. Лотман
<p>«На протяжении одного текста герой может обнаруживаться в самых разных формах...Персонаж исчезает, уступает другим, с тем, чтобы через несколько страниц опять появиться и прибавить ещё одно звено к нарастаемому единству»</p> <p>[Гинзбург 1979: 89]</p>	<p>«Постоянная неожиданность поведения героя достигается тем, что характер строится (...) как парадигма, набор возможностей... во-вторых, текст развёртывается по синтагматической оси, и хотя в общей парадигматике характера следующий эпизод так же закономерен, но читатель не владеет ещё всей парадигматикой языка образа» [Лотман 2005: 229-234]</p>

Таким образом, характер героя определяется читателем постепенно, по мере прочтения текста. Поэтому, по словам Л.Я. Гинзбург, «литературный герой полностью познаётся ретроспективно» [Гинзбург 1979].

Свойства персонажа представляют собой «повторяющиеся, более или менее устойчивые признаки» [там же], которые взаимосвязаны с поведением героя. «Поведение – разворот присущих ему свойств, а свойства – стереотипы процессов поведения» [там же].

В изображении героя осуществляется несколько принципов:

1. Принцип связи (единство персонажа обнаруживается не через сложение основных его характеристик, а через их системную организацию);
2. Принцип противоречия (если человек представляет «динамическое единство», то противоречия «не только неизбежны, но и объяснимы»);
3. Принцип (функция) неожиданного. «Литературный психологизм начинается с (...) непредсказуемости поведения героя» [там же], причём, непредсказуемость эта никак не противоречит наличию причинно-следственных связей в

поведении героя: «Равнодействующую поведения образует теперь множество разнокачественных воздействий» [там же].

Далее Гинзбург выделяет элементы структуры литературного героя – это «свойства, состояния души (чувства, страсти), идеи, вступающие между собой то в прямые, то в самые сложные динамические отношения» [там же].

В создании литературного героя важную роль играет речь, обладающая возможностями «непосредственного и (...) достоверного свидетельства его психологических состояний» [Гинзбург 1979: 237].

Вывод:

В определении центрального понятия дипломного исследования – литературный герой – мы ориентируемся на работы М.М. Бахтина, Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотмана, Н.Д. Тamarченко. «Литературным героем» мы будем называть центральное лицо произведения, имеющее пространственно-временную и смысловую структуру, изображённое через серию последовательных появлений в тексте, т.е. парадигматически.

Глава 2. Литературный герой З. Прилепина в контексте прозы «нового реализма»

2.1. З. Прилепин: биография и произведения

Захар Прилепин – творческий псевдоним Евгения Николаевича Прилепина. В Интернете существует ошибочное мнение о том, что псевдонимом является не только имя, но и фамилия писателя, во многих критических статьях его называют Евгением Лавлинским, однако, по утверждению самого Прилепина, это не так: «Прилепин - моя фамилия. В том числе и по паспорту. Лавлинский - один из многих псевдонимов» [Вопросы автору 2010].

Писатель родился в городе Скопин (Рязанская область) 7 июля 1975 года, детство провёл в деревне Ильинка (Рязанская область), позже семья Прилепных переехала в г. Дзержинск [Википедия. Захар Прилепин 2010]. Мать З. Прилепина – Нисифорова Татьяна Николаевна – работала медицинским работником, отец - Прилепин Николай Семенович – учителем истории, хотя, по воспоминаниям З. Прилепина, «преподавал в отсутствии других учителей и физкультуру, и литературу, и русский язык» [Биография 2010; Шендерович 2009]. Детство представляется писателю идиллическим: «Я, будучи советским ребёнком (...) чувствовал себя абсолютно спокойным, как сын своих родителей» [Шендерович 2009], «Мне не о чем было жалеть: мы жили как все – без острой обиды, без грешной печали, без мучительной надежды...» [Прилепин 2009: 15], «а вечер в деревне – это как будто дом лежит под тонной мягкого, глухонемого снега (...) это я и моя сестрёнка, сидим вдвоём, почему-то без света, без радио, у печки» [Прилепин 2009: 16].

З. Прилепин учился на филологическом факультете Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского, а также окончил Школу публичной политики. Опробовав себя в качестве разнорабочего, охранника, могильщика и работника ОМОНа [Прилепин 2008: 9], Прилепин участвовал в чеченских кампаниях 1996 и 1999 года. В интервью писатель говорит о мыслях, с которыми он отправлялся на войну, и каким образом изменилось его мировоз-

зрение в ходе этой войны: «У меня во взводе был такой Бизя, у него на разгрузке было написано: «До последнего чечена». С такими мыслями ехали на войну... Но потом в Чечне это прошло. Я понял, что чечены ни в чём не виноваты, они такие же несчастные люди...» [Прилепин 2009в: 394]. Позже впечатления от чеченской войны были отражены в романе «Патологии». Между тем Прилепин вовсе не считает свой военный опыт «патологическим», полагая, что «разговоры о чеченском синдроме – миф», и что «война сама по себе не есть нечто дикое и страшное» [Дмитриев 2010].

Публиковаться Прилепин начал с 2003 года, но тогда были изданы лишь отдельные главы из дебютного романа «Патологии» и стихи автора. Последовательность отдельных изданий произведений Прилепина такова:

- Роман «Патологии» (журнальный вариант) (Журнал «Север» №1-2, 2004 г.);
- Роман «Санька» («Ad Marginem», 2006 г.);
- Роман «Патологии» (второе отдельное издание) («Ad Marginem», 2006 г.);
- Роман в рассказах «Грех» («Вагриус», 2007 г.);
- Сборник эссе «Я пришёл из России» («Лимбус пресс», 2008 г.);
- Сборник рассказов «Ботинки, полные горячей водкой» (АСТ: Астрель, 2008 г.);
- Сборник эссе «Terra tartarara. Это касается лично меня» (АСТ: Астрель, 2009 г.);
- Сборник интервью «Именины сердца. Разговоры с русской литературой» (АСТ: Астрель, 2009 г.);
- Роман-исследование «Леонид Леонов: Игра его была огромна» («Молодая гвардия») [Библиография 2010].

Это неполный список того, что было издано З. Прилепиным с 2003 года. Помимо этого писатель активно занимается публицистикой, является директором «Новой газеты» в Нижнем Новгороде» и секретарём Союза писателей Рос-

сии, ведёт программу «Старикам здесь не место» на телеканале PostTV, участвует в семинарах и выступает на форумах молодых писателей.

Прилепин 7 раз становился финалистом различных премий («Национальный бестселлер», «Русский букер», премия имени И. А. Бунина и др.) и 11 раз – лауреатом. Произведения писателя переведены на многие мировые языки (французский, чешский, китайский, польский, английский, румынский, арабский и т.д.) [Биография 2010].

Своё семейное счастье (писатель женат и имеет детей) Прилепин не скрывает от читателей. Более того, он считает, что писательство – это его ответ будущим поколениям: «меня всегда мучает (...) проблема того, что мои дети, спустя 15-20 лет (...) скажут: «Отец, а что ты нам за страну оставил?»» [Шендерович 2009].

Политические взгляды Прилепина объясняются им так: «леворадикальная оппозиция, участник коалиции «Другая Россия», член запрещенной Национал-большевистской партии, сопредседатель всероссийской общественной организации "На.Р.О.Д"» [Биография 2010]. Писатель принимал участие в организации нижегородского Марша Несогласных 24 марта 2007 года, а 10 марта 2010 года подписал обращение российской оппозиции «Путин должен уйти» [Википедия. Захар Прилепин 2010]. Политические взгляды 3. Прилепина отражаются в его публицистических статьях, в двух изданных сборниках эссе, а также – в художественных произведениях. При этом идеалом национальной жизни Прилепину видится русское национальное единство. Например, в эссе «Русские люди за длинным столом» Прилепин перечисляет все типы людей, которых ему пришлось встретить в своей жизни (деревенские мужики, «срочники» и «контрактники», национал-большевики, рецидивисты, грузчики, шофёры, политики, бизнесмены и т.д.); «иногда я представляю, как все мы, кого я знал, сидим за деревянным столом, - и мы так хорошо сидим, знаете» [Прилепин 2008г: 26]. Подобное единство, по убеждению Прилепина, уже было достигнуто в Советской империи и разрушено в годы перестройки: «Пока мой рот не забили глиной, я буду снова и снова повторять: моя Родина – Советский Союз (...) Мой

Советский Союз не оживить, он умер, я знаю место захоронения (...) Мой Советский союз не опошлить (...) Мой Советский Союз не оболгать» [Прилепин 2009: 15-23]. Вместе с тем Прилепину свойственно ощущение катастрофичности современной жизни. В своей последней книге «Именины сердца. Разговоры с русской литературой» З. Прилепин говорит следующие слова: «Втайне я надеюсь, что никакой революции не будет и всё изменится неприметно, само собой. Но мне кажется, что под этой надеждой нет никакой почвы, моя надежда висит и раскачивается в воздухе. Возможно, её удавили» [Прилепин 2009в: 400].

2.2. Творчество З. Прилепина в восприятии и оценках современных читателей

Анализ критических отзывов (материалом для анализа стали рецензии, обнаруженные на сайте <http://b23.ru/erur>) на произведения З. Прилепина позволяет выделить константные темы в дискуссии о литературном герое.

1. Исследователи творчества Прилепина единодушно отмечают автобиографичность его прозы.

В книгах Прилепина герои проходят те же жизненные испытания, которые выпали на долю самого писателя: война в Чечне, участие в леворадикальной партии, работа могильщиком и т.д. «Субъективность описаний — это, по моему мнению, прорыв, совершенный Прилепиным в военной прозе», - пишет В. Пустовая, оценивая роман «Патологии» [Пустовая 2005]. «Патологически субъективным» назван этот роман в другой рецензии [Естапьев 2010]. С автобиографическим аспектом содержания связан и постоянный в прозе Прилепина мотив безмятежного детства.

2. Сюжет каждого произведения Прилепина на глубинном уровне прочитывается как поединок героя со смертью.

Героя характеризует жадная потребность жить и действовать вопреки смерти. Жизнь в произведениях Прилепина «постоянно борется со смертью»

[Пустовая 2005], в качестве центральных тем критиками выделяются темы счастья и небытия, «ярчайшая полнота жизни, на которую неизменно падает тень» [Иванченко 2010], а также - подчёркивается «контраст счастья и смерти» [Володихин 2010]. Один из главных мотивов прозы Прилепина – мотив жизни героя как «созидательного начала» [Корчагина 2010].

3. Критиками отмечен интерес Прилепина к «телесному», физиологическому в человеке – тому, что существует помимо и независимо от общественного и морального. Многое познаётся героем прилепинских произведений через исследование тела (своего и чужого) [Корчагина 2010; Щербинина 2010]. При этом постоянно подчёркивается маскулинность и брутальность главного героя [Пирагис 2010; Скульская 2010].

4. Все герои Прилепина – бунтари.

В рецензии на роман «Санька» С. Беляков пишет о том, что бунт для героев романа – «форма существования», «вне бунта они действительно не могут жить. Их идеал не победа, не новое, справедливое общество, а борьба и героическая смерть» [Беляков 2006]. Если говорить об образе действий прилепинских персонажей, важно отметить, что многие решения принимаются ими в состоянии алкогольного опьянения: «новая книга Прилепина наполнена - буквально до краёв - водкой. Её ругают, считают покойников, отправившихся в мир иной по водочному пути, слушают материнские стенания о вреде пьянства, но всё равно пьют» [Попов 2010]. Некоторыми критиками пьянство героя трактуется как форма выражения конфликта с окружающим миром [Костырко 2010].

5. Наряду с бунтарством, в комплекс характерологических черт героя включена «нежность» - особый тип взаимоотношений героя с любимыми людьми.

Не всем критикам «обнажение чувств» героя кажется художественно оправданным: «Прилепин хороший писатель про войну и посредственный сентименталист» [Данилкин 2010б].

6. В критической литературе, посвященной творчеству Прилепина, особо отмечается метафоричность его стиля.

Например, в романе «Санькя» одна из метафор развернута на полутора страницах. Однако действует и обратная тенденция – нарочитое снижение стиля: «писатель (...) ломает и гнёт синтаксическую арматуру (...) Похоже, для Прилепина борьба с «гладкописью» — момент, существенный сам по себе» [Данилкин 2010].

7. В произведениях Прилепина преобладающей формой речи становится диалог. Без них писатель «не обходится ни в романах, ни в рассказах» [Рудалев 2010].

8. Художественную манеру писателя отличает стремление строить свои произведения как «монтаж» отдельных «сцен».

Критики говорят о «кадровости» повествования. В результате сюжеты Прилепина оказываются почти готовыми сценариями: «В целом роман похож на фильм: в конце каждого из абзацев режиссёр кричит «Стоп, снято!». Фильм очень подробный, с множеством крупных планов, демонстрируемый в замедленном темпе» [Чепурина 2010].

9. Устанавливая литературную преемственность между молодым писателем и классиками, критики называют следующие имена: Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.М. Горький (знаменитая фраза, ставшая лозунгом: «Новый Горький явился» (П. Басинский)), А.К. Платонов, С.Д. Довлатов, Э.В. Лимонов, Г.И. Газданов, В.П. Аксёнов [Лайд 2010; Владимиров 2010; Басинский 2010; Бондарь-Терещенко 2010; Цыбульский 2010; Сухих 2008: 290-296].

10. Несмотря на политические взгляды писателя, которые были обозначены нами в предыдущей главе, критиками отмечалось отсутствие политической конъюнктуры в сочинениях Прилепина.

Напротив, часто в диалогах между главным героем и его антагонистами (например, в романе «Санькя») обнаруживается отсутствие у героя политических убеждений. Так, в журнале *l'Alsace* (Франция) роман «Патологии» определяется как «рассказ не политический, но патетический и отчаянный. Он рассказывает о всеобщем людском страдании» («*Son récit n'est pas politique, mais*

pathétique et désespéré. Il raconte l'universelle souffrance des hommes») ["Pathologies" de Zakhar Prilepine 2010].

11. Наконец, все исследователи творчества З. Прилепина говорят о его «ярком» герое. Герой этот трактуется по-разному, временами – совершенно противоположно. Рассмотрим различные взгляды на главное действующее лицо прилепинской прозы:

- Герой З. Прилепина – типичный представитель современной молодёжи. Это обычный человек, представитель народа [Курчатова 2010; Орлова 2010; Лурье 2010];
- У Прилепина почти нет отрицательных героев [Бондаренко 2010];
- Прилепину удалось показать в своих произведениях «героя нашего времени» [Данилкин 2010];
- Главные герои прилепинских книг – всегда молодые люди [Беляков 2006; Данилкин 2010];
- Писатель относится к своим героям с эмпатией, любит их [Архангельский 2010; Асеевский 2010];
- Прилепин ввёл в литературу новый тип героя [Костырко 2010; Проханов 2010];
- Главный персонаж у Прилепина живёт с комплексом супергероя, сверхчеловека: «Герой Прилепина, в конечном счете – это затаившийся до поры Илья Муромец. Сверхчеловек, по воле судьбы прозябающий в ничтожестве» [Мирошкин 2010].

Обобщая критические реплики, мы можем сделать вывод о том, что главным открытием Прилепина стало введение «нового» героя, основной миссией которого является борьба со смертью, а главной и единственной формой поведения в мире - бунт.

2.3. «Новый реализм»: проблема героя и «героического»

С приходом в большую литературу т.н. писателей «новой волны» значительно усилился интерес к проблеме литературного героя.

В.А. Луков в статье «Молодой герой в литературе» проследил развитие образа молодого человека (девушки) в современной отечественной литературе в социологическом аспекте. Социальная роль литературного героя рассматривается в ряде мотивов, среди которых:

- инициация героя («молодой человек в раннем возрасте проходит через препятствия (...) что даёт ему право на функциональную роль героя»),
- борьба за власть и признание,
- автобиографический сюжет как отображение в литературе социализации личности,
- влияние молодого поколения на ход истории (трагедии Шекспира),
- проблематика выбора как одна из основных характеристик социализации, взросление молодого героя в преодолении проблемы выживания, социальная природа формирования характера, причинно-следственная зависимость в построении характера [Луков 2005: 141-147].

Забытый (со времён В.Г. Белинского) вопрос о «герое нашего времени» вновь стал в центре критических дискуссий.

В 2001 году молодой писатель Сергей Шаргунов опубликовал в журнале «Новый мир» статью под названием «Отрицание траура» [Шаргунов 2001]. Эта публикация стала манифестом «новых реалистов», или, «поколения двадцатилетних». В «Отрицании траура» С. Шаргунов рассуждает о состоянии современной русской литературы и приходит к выводу о том, что «серьёзная литература больше не нужна народу» [там же]. С жёсткой критикой писатель обрушивается на постмодернизм как художественный метод и на его последователей, в частности, - В. Пелевина и В. Сорокина, называет авторов, работающих в направлении постмодернизма, «часами со смехом» (высмеивая прошлое своей страны, они сами уходят в прошлое). Постмодернизму, «кусающему себя за хвост», противостоит «новый реализм». Для нас особую важность представляет высказывание С. Шаргунова о персонажах: «Пока есть персонажи, ничего с литературой не случится» [там же]. Таким образом, отличительной чертой нового реализма является его ставка на «нового героя», и на «героическое». Позже, в

2003 году М.С. Ремизова в статье «Первое лицо главного героя» обратила внимание на автобиографичность и автопсихологичность современной прозы: «Герой, сочиненный автором, передоверившим ему свою основную функцию — писателя, как бы принимает на себя “первородный грех” и отпускает своего создателя на волю. Производным от функции становится вымышленный герой. Автор же свободен — жить. Сам по себе. Если умеет...» [Ремизова 2003]. Причина подобного положения вещей видится Ремизовой в неспособности современного молодого писателя отвлечься от себя, реализовать в своём творчестве сюжет не из его собственного жизненного опыта. В критической статье С.С. Белякова «Дракон в лабиринте: к тупику нового реализма», опубликованной в том же 2003 году, говорится о «нехудожественности» сочинений некоторых писателей-реалистов новой волны, в частности, о прозе А. Бабченко, которая близка, по его мнению, к документализму. Вслед за Ремизовой, критик говорит об эгоцентризме современной прозы, замечает, что главная черта «нового реализма» – «упоеание собой», « «Я» – главный герой едва ли не каждого новореалистического текста» [Беляков 2003].

Симптоматичным представляется вывод, сделанный Н. Ивановой в статье «Литературный герой и символический капитал»: «Герой словесности – писатель!» [Иванова 2009].

Один из главных идеологов нового реализма – Валерия Пустовая – написала в 2004 году в журнал «Новый мир» статью под названием «Новое «я» современной прозы...», в которой выявила некоторые особенности нового героя на примере нескольких романов молодых писателей, в частности, И. Кочергина и Р. Сенчина. У Кочергина «дан полный набор оппозиций личного и внеличного (...) «Я» и обыденность» [Пустовая 2004]. Герои «новой прозы» противопоставляют себя пошлости современного общественного строя, ценностям, которые присущи их героям-антагонистам. Ценностные позиции автора и героя «нового реализма» настолько сближены, что, например, «последние произведения Романа Сенчина оставляют критика в неприятной задумчивости: кому по-

святить свой отзыв — персонажу сенчинских рассказа и повести или самому Сенчину как реальному “персонажу” литературного процесса?» [там же].

В 2005 году Пустовая продолжила пропаганду «новой прозы» в статье «Диптих» [Пустовая 2005]. В ней, помимо описания произведений, которые можно отнести к «новореалистическим» (Е. Алехин, С. Бенецкий, Т. Букова, А. Грищенко, О. Зоберн, С. Иванов, В. Нагибин, И. Савельев), выделены и проанализированы черты новой прозы. К таковым относятся:

- 1) писатели новой волны фактически начинают «с нуля»: «главная особенность современной литературной «молодости» — в абсолютном отсутствии рефлексии по отношению к прошлому». Под прошлым понимается постмодернистский дискурс 90-х гг.;
- 2) «новый реализм» представляет собой мироощущение «нового героя эпохи».

«Как Адам и Ева, низринутые в холодный мир, который только предстояло наполнить смыслом и сердечностью, (...) так герои молодых писателей вдруг обнаруживают себя в открывшейся оппозиции к современному им, одичавшему миру» [там же].

Среди характерологических черт нового героя Пустовая отмечает: «мистически-первобытную простоту», «мускульную брутальность», «волю» и «мужество». «Молодая проза предлагает нам героя, преодолевшего бессмыслицу и отчаяние» [там же].

В «новом реализме» особое место занимают произведения военной тематики (чеченская война). Однако и в произведениях о войне молодые писатели сознательно противопоставляют себя литературной традиции [Пустовая 2005б].

Некоторые современные критики в поисках литературных предшественников «новореалистов» настолько расширяют диапазон их творческих связей, что при этом размывается сам предмет сопоставления. Так, например, Е. Ермолин находит в «новом реализме» черты практически всех течений: «классический реализм, романтизм и неоромантизм, экспрессионизм, контркультура и модернизм второй половины XX века» [Ермолин 2006].

Как было отмечено ранее, существует ряд исследователей, опровергающих идейные и эстетические установки апологетов «нового реализма». Так, Д. Маркова в статье «Новый-пременовый реализм, или Опять двадцать пять» (2006 г.) делает акцент на отсутствие чётких границ понятия «новый реализм». В результате практически любое сочинение человека, родившегося в 70-ые – начале 80-ых можно отнести к «новому реализму». Также Маркова отмечает отсутствие «общей идеологической базы»: «Идеология – в отсутствии идеологии, и в этом (...) если не спасение, то благо, возможность заново открывать «громовые истины» и ценности, способность ценить человека выше идеи» [Маркова 2006].

С. Беляков – убеждённый противник «нового реализма» - многократно выступал с опровержением «новизны» творческого метода «новореалистов». В статье «Заговор обреченных, или Захар Прилепин как зеркало несостоявшейся русской революции» (2006 г.) проза Прилепина названа «искренней, талантливой, но всё-таки ещё незрелой» [Беляков 2006]. В статье «Новые Белинские и Гоголи на час» (2007 г.) Беляков отмечает, что главными идеологами и критиками «нового реализма» стали сами же писатели, а феномен «нового реализма» он называет «мифом» [Беляков 2007].

Справедливость критических замечаний Белякова отчасти оправдана. Идеологи «нового реализма» и сами признаются в том, что поиск «нового героя» ещё не завершён, что «новый герой» пока только мыслится ими, но не преднаходится в современной социальной действительности. В статье «Рождённые эволюцией. Опыты по воспитанию героя...» В. Пустовая рассматривает сюжет воспитания как поиск «Героя» («Не найдя его, мы делаем попытку вырастить его из воображенного малыша») [Пустовая 2006]. С. Шаргунов в поисках героя обращается к народу: «Уверен, герои среди нас (...) Героем способен стать каждый (...) У меня есть обнадеживающее ощущение, что в прозу возвращается народничество» [Шаргунов 2010].

Между тем художественная практика З. Прилепина, его необыкновенный успех у читателей доказывает то, что герой «нового реализма» действительно отвечает потребностям современного исторического момента. К анализу харак-

терологических особенностей литературного героя З. Прилепина мы обратимся в следующей главе.

Вывод:

Современная критика относит творчество З. Прилепина к достаточно многочисленной группе писателей, объединившихся под условным названием «новый реализм». «Новизна» их творческого метода отражается в стремлении найти и утвердить в литературе новый тип человека. Главной чертой «нового героя» объявляется сильная воля, а желание жить и побеждать – главным стимулом к деятельности. Герой З. Прилепина на фоне прочих персонажей «нового реализма» выделяется тем, что соединяет в своём поведении противоположные стремления: с одной стороны, стремление к бунту, а с другой – тягу к созидательным началам жизни.

Глава 3. Характер и типология литературного героя З. Прилепина

В рассматриваемых нами произведениях главными действующими лицами являются 4 героя: Захар (роман в рассказах «Грех»), Егор Ташевский (роман «Патологии»), Саша Тишин (роман «Санькя») и безымянный герой рассказов из цикла «Ботинки, полные горячей водкой» (далее – «Ботинки...»). Этим героям объединяет комплекс сходных характерологических черт. В различных произведениях писатель делает акцент на те особенности героя, которые необходимы данному сочинению в силу его идейно-тематической заданности. Герой прозы Прилепина «испытывается» рядом экзистенциальных ситуаций, которые мы условно классифицируем как:

- 1) столкновение героя со смертью;
- 2) отношение героя к Абсолюту;
- 3) герой в окружении людей и наедине с собой;
- 4) социальная роль героя: патриотизм и бунтарство.

3.1. Столкновение героя со смертью

Тема смерти – постоянная в прозе З. Прилепина. О смерти рассуждают персонажи; образы смерти составляют существенную часть художественной картины мира в произведениях писателя.

Близость смерти герой чаще всего испытывает на войне. В первой главе романа «Патологии», когда персонажи въезжают в Грозный, Егор Ташевский ощущает собственную незащищённость, он постоянно находится в предчувствии смерти, ждёт, что отовсюду сейчас начнут стрелять: «И всех нас убьют. Меня убьют» [Прилепин 2008б: 23]. Однако и в мирное время страх смерти преследует героя. Так, обращаясь к своему другу, Захар из произведения «Грех» задёт ему 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!» [Прилепин 2008: 121]. Небытие объективно присутствует в жизни каждого человека, в то же время герой не может и не хо-

чет мириться с такой «несправедливостью». В произведениях Прилепина мы встречаем т.н. «поединок героя со смертью».

Отрицание смерти выражается героем постоянно. «Я не умер (...) И не умру» [Прилепин 2008в: 180] – эти мысли приходят в голову Саньке после избиения, которое было настолько жестоким и беспощадным, что он даже потерял сознание. В «Патологиях» объясняется причина такой жизнестойкости: «Мне в детстве всегда такие случаи представлялись: вот мы с отцом случайно окажемся в горящем доме, среди других людей... Или – на льдине во время теплохода... Все погибнут, а мы спасёмся...» [Прилепин 2008б: 33]. В жизни Егора Ташевского был человек, сумевший привить ему не способную поколебаться волю к жизни, стремление выжить, даже если все окружающие умрут. В таком ключе логичными видятся мысли героя в «Послесловии», с которого начинается роман. Егору представляется видение, в котором он и его маленький сын попадают в дорожное происшествие: автобус падает с моста в воду, но до этого момента герой обращает внимание на его с ребёнком местоположение: «Я сидел рядом с водителем, справа от него (...) Я всегда сажусь на место отсутствующего кондуктора, если я с малышом. Когда я один, я сажусь куда угодно, потому что со мной никогда ничего не случится» [Прилепин 2008б: 8]. Таким образом, круг замыкается. В детстве у Егора был авторитет сильного человека, который сможет защитить его, теперь он является таким авторитетом для своего сына. Иногда герой глумится над смертью, как бы заигрывая с ней: «Когда я умру, а, - думал я, кривясь. – Когда же я умру. А никогда...» [Прилепин 2009б: 110].

Однако и в мирной жизни герой Прилепина желает испытать дразнящую близость смерти, понаблюдать, как прощаются живые с мёртвыми. Так, Захар («Грех»), работающий могильщиком на кладбище, отзывается о людях, произносящих предсмертные речи, следующим образом: «Стоишь с лопатой и бешишься: так бы и перепоясал говорящего дурака, чтоб он осыпался, сука, в рыжую яму. Стыдно людей слушать, откуда в них столько глупости» [Прилепин 2008: 104].

Страдающее животное – универсальный образ в произведениях писателя. Сравнение человека и животного имеет для Прилепина принципиальный характер. Автор подчёркивает то общее, что роднит человека с животными – «животный страх» смерти, боль, инстинкт самосохранения: «Мне всегда казалось странной присказка о смерти, которая хороша на людях. А я не хочу ни гибели, ни другой боли прилюдной. Животные куда умнее, они хоть и совокупляются бесстыдно, зато подыхать уползают в тайные углы» [Прилепин 2009б: 15]. На въезде в Грозный («Патологии») бойцам встречается собака, описание которой даётся глазами главного героя: «На обочине крутится волчком собака, на спине её розовая проплешина, как у палёного поросё (...). Кажется, что от собаки пахнет гнилью, гнилыми овощами. Движенья её становятся всё медленней и медленней, она садится, потом ложится. Из пасти её начинает течь что-то бурое, розовое, серое – собака блюёт. Она блюёт, и рвотная жижа растекается возле головы собаки, забивает её ноздри. Собака пытается поднять голову, и жижа тянется за мордой, висит на скулах, сползает по шерсти. Она испуганно вскакивает, будто чувствует, что легла на то самое место, где должна встретить смерть» [Прилепин 2008б: 22]. Позже животное действительно умирает – от пули Шеи (кличка одного из сослуживцев). Такое подробное описание предсмертной агонии собаки дано не случайно, оно задаёт общий тон повествования, читатель осознаёт, что впереди его ждут не рассуждения патриотов о любви к Родине (хотя, и это тоже встретится на страницах романа), а описание жестокой бойни, где единственным избавлением от страдания является смерть. В конце романа герою снова встречается сука с худыми и грязными обвисшими боками, именно тогда ему в голову приходит мысль, являющаяся одной из главных интенций Прилепина как автора: «Вся тварь совокупно стенает и мучится доньне» [Прилепин 2008б: 350]. Образ страдающего животного встречается и в рассказах писателя, где вновь реализуется тема войны («Убийца и его маленький друг): «Где-то в три ночи (...) Примат заметил бродячую собаку, в недобрый свой час пробежавшую наискосок, посвистел ей, она недоверчиво откликнулась, косо, как-то боком попыталась подойти к пахнущим злом и желе-

зом людям и, конечно же, сразу словила смертельный ожог в бочину» [Прилепин 2009б: 153].

Животные инстинктивно, а, по Прилепину – вернее, чем человек, чувствуют радость жизни. Поэтому писатель смело сравнивает влюблённого героя со щенком: «Марысенка переступала ножками и потешно отмахивалась от щенят своей чёрной сумочкой. Во мне всё дрожало и крутило щенячьими хвостами» [Прилепин 2009б].

Персонажами Прилепина часто ощущается неповторимость того или иного момента, желание его продлить, запечатлеть в памяти. Так Марыся, жена Захара («Грех») после находки внезапно пропавших щенков говорит следующее: «Ты представляешь? (...) Ожили и всё. Потому что нас просто нельзя огорчать этим летом. Потому что такого больше никогда не будет» [Прилепин 2008: 33]. Иногда герой с сожалением размышляет об ушедшем времени, о невозможности его повторить. Особенно ярко это проявляется в противопоставлении «героя сегодня» и «героя прошлого». В рассказе «Грех» юный Захарка, уезжая из деревни, мыслит о будущем так: «Как правильно, боже мой. Какая длинная жизнь предстоит. Будет ещё лето другое, и тепло ещё будет, и цветы в руках...» Здесь повествование резко прерывается словами «героя сегодня»: «Но другого лета не было никогда» [Прилепин 2008: 79]. Существуют моменты бесконечного счастья, и переживать их нужно сразу же, не откладывая на потом, наслаждаться жизнью, пока она предоставляет такую возможность. Вот почему героем постоянно ощущается счастье его собственного бытия. Оно может зависеть от благоприятно складывающихся обстоятельств: «Мне нет и тридцати, и я счастлив. Я не думаю о бренности бытия, я не плакал уже семь лет – ровно с той минуты, как моя единственная сказала мне, что любит, любит меня и будет моей женой» [Прилепин 2008: 173], а может быть совершенно независимым: «Никто не печалился, напротив, каждый улыбался себе: один – настигнувшей его щедрой на вкус и запах нежности, второй – чувству тёплого, последнего в этом году снега у виска, а третий – неведомо чему» [Прилепин 2009б: 133]. Третий – главный герой рассказа.

Часто с мыслями о счастье приходят мысли о его зыбкости («Зачем я курю, такой счастливый?» [Прилепин 2008: 36]). Ощущение зыбкости земного счастья, хрупкой грани между жизнью и смертью метафоризируется Прилепиным в образе жилки. Один из рассказов автора так и называется – «Жилка». В нём герой противостоит всем бедам этого мира (ссоры с любимой, козни противников, скука, смерть) единственным желанием – жить, и жить не как-нибудь, а с благодарностью за всё, с благостью по отношению к окружающим. Это желание жить находит отражение в образе жилки: «Я жёсткий. Чёрствый и ледяной. Я умею соврать, сделать больно, не чувствовать раскаяния (...) но там, где должен быть камень, уже глина, и она ломается, осыпается, оставляет голый костяной остов. Чёрствый, ледяной и мёртвый. И только одна жилка живёт на нём и бьётся последней тёплой кровью» [Прилепин 2009б: 10]. Пульсация жилки отождествляется с жизнью вообще, «тёпла кровь», бьющаяся в «жилке» - с теплотой человеческих отношений: «Но нет, мне не всё равно: что-то внутри, самая последняя жилка, где-нибудь, бог знает где, у пятки, голубенькая, ещё хочет жизни» [Прилепин 2008б: 344], «Или, может быть, что-то изуродовали во мне? – думал Саша. – Где-то внутри сбили жилку жалости, оборвали её... А?» [Прилепин 2008в: 200].

Для описания внутреннего мира героя Прилепиным используется романтический штамп «сердце»:

«Ботинки, полные горячей водкой»	«Патологии»	«Грех»
«Силы сердца казались в то лето бесконечными, сердце брало любую высоту, не садилось в чёрном болоте, не зарывалось в жирной колее. Выбиралось отовсюду, только брызги из-под	«Мне с детства был невыносим звук собственного сердца. Если ночью, во сне, я, ворочаясь, ложился так, что начинал слышать пульсацию, сердцебиение (...) то пробуждение	«Сердце отсутствовало. Счастье – невесомо, и носители его – невесомы. А сердце – тяжёлое. У меня не было сердца. И у неё не было сердца, мы оба были бессердечны» [Прилепин 2008:

<p>колеса, и снова бодро гудит» [Прилепин 2009б: 87]</p>	<p>наступало мгновенно. Стук сердца мне всегда казался отвратительным, предательским, убегающим. С какой стати этот нелепый красный кусок мяса тащит меня за собой, в полную пустоту и тень? Я укладывал голову на подушку и успокаивался – тишина... никакого сердца нет... всё в порядке» [Прилепин 2008б: 17]</p>	<p>11]</p> <p>«Сердце, где ты и что ты? Ты что же, вовсе нигде?! Не знаю твоё биенье, не чувствую тяжесть твою» [Прилепин 2008: 201]</p>
--	--	--

Прилепин обновляет этот штамп за счёт сопоставления нескольких значений слова «сердце»:

1. Сердце – кровеносный сосуд – центральный орган в жизнедеятельности человека;
2. Сердце – душа человека;
3. «А вместо сердца – пламенный мотор» - слова из популярной советской песни (первая цитата).

Стук сердца напоминает герою о конечности его бытия. Сердечный ритм заставляет задуматься о себе и о смерти. Однако подлинно счастливы, по Прилепину, те, кто не слышит «сердца», не задумывается над бренностью бытия: дети, животные и влюблённые.

Таким образом, истинное счастье возможно лишь в бессмертии.

Центральный герой в произведениях Прилепина всегда бессмертен. Именно поэтому на человеческую жизнь он может смотреть с надвременной

дистанции: «Люди так давно ходят по земле, вряд ли они способны испытать что-то новое. Даже Конец света ничего не даст» [Прилепин 2008б: 81]. Фраза, начавшаяся в духе Екклесиаста, заканчивается поразительным оксюмороном, юношеским максимализмом. Находясь на войне, лицом к лицу со смертью, Егор как бы перешагивает её, находит себя выше всей человеческой истории. Ярче всего этот комплекс обнаруживается в произведении «Грех». Так, в лирической части романа мы можем встретить следующие высказывания: «Я жил уже не раз, но больше жить не смею (...) Я жил так часто, что забыл места и числа (...) На войнах мировых/ не успевал стареть я, -/ погиб на двух из них/ и попаду на третью» [Прилепин 2008: 188]. При этом герой наделяет бессмертием и своих любимых: «Ты родная, ты рядом одна/ Ты мне тысячу лет как жена» [Прилепин 2008: 205]. В последнем рассказе Сержант размышляет о возможности выбора между жизнью и смертью и приходит к следующему выводу: «Недавно Сержант сделал выбор: ему так казалось, что сделал. Он, мнилось ему, выцарапал себе право не беречь себя и уехал» [Прилепин 2008: 231]. Герой берёт на себя ответственность за свою жизнь полностью, для него неважно ни провидение, ни окружающие люди, он желает контролировать всё, вплоть до своей смерти. В этом ключе особый интерес представляет окончание данного рассказа:

«Его подбросило тяжело и медленно, разрывая где-то в воздухе. Но потом он неожиданно легко встал на ноги и сделал несколько очень мягких, почти невесомых шагов, выходя из поля обстрела. Где-то тут его должны были ждать свои (...).

- Чёрт, как же это я... как это меня? – удивился Сержант своему везению и обернулся.

Чёрная, дурная гарь рассеивалась, исходила, исчезала, и он увидел нелепо разбросавшего руки и ноги человека, с запрокинутой головой; один глаз был чёрен, а другой закрыт

Это было его собственное тело» [Прилепин 2008: 254].

Произведение заканчивается гибелью главного героя, однако из поединка со смертью он выходит победителем. Физически герой погибает, метафизически остаётся существовать и может видеть своё умершее тело, от бремени которого наконец-то избавился. Вот почему финал романа в рассказах «Грех» не кажется нам пессимистичным. Происходит окончательное высвобождение героя, теперь он может быть счастлив без всяких ограничений. Но будет ли?

Таким образом, мы можем констатировать присутствие в прозе З. Прилепина темы смерти и борьбы главного героя со смертью. Герой отрицает её, но при этом постоянно сталкивается с небытием, вступает с ним в поединок. Важным для персонажей Прилепина является активное утверждение жизни, с этой целью автор вводит в повествование образ жилки. Герою писателя важно поймать момент счастья, запомнить его. Сердце для него – источник жизни и постоянное напоминание о смерти. Вот почему стать окончательно счастливым он может лишь став бессмертным, что и происходит в текстах Прилепина.

3.2. Отношение героя к Абсолюту

Отношение героя прозы Прилепина к смерти, его метафизическое бессмертие порождает особое его отношение к высшим силам. Поскольку герой бессмертен, он оказывается близок к Богу и в некотором смысле уравнен с Ним.

Герой романа «Патологии», Егор Ташевский, будучи ещё ребёнком, после смерти отца пишет на стене: «Господи блядь гнойный вурдалак» [Прилепин 2008б: 43]. Впервые в жизни герой понимает, что есть вещи, находящиеся вне пределов его власти, это и является стимулом к последующему бунту против божественной власти. Бунт героя против Бога одновременно бунт против собственного бессилия. Но и Бог в оценке героя Прилепина тоже слаб, тоже не всемогущ, порой происходит отождествление Его с ребёнком: «Бог держит землю, как измученный жаждой ребёнок чашку с молоком: с нежностью, с трепетом... Но может и уронить» [Прилепин 2008б: 295]. Таким образом, за Богом признаётся право лишить человека жизни, но делает Он это по неосторожности, «не удержав» в руках чью-то жизнь. В других произведениях божественный

образ принижается ещё сильнее. Так, в стихотворении «Воет, в кровь задрав ноги, вся дремучая рать...» герой находится на военном сражении и также вспоминает о Боге, точнее, подбадривает окружающих его персонажей тем, что Бог помнит о них: «Золотое отребье! Ребя! Бог помнит нас!/ Вот наш ангел на небе. Только он косоглаз» [Прилепин 2008: 212].

Иногда в повествование автором намеренно вводятся персонажи, которые, с одной стороны, являются антагонистами главного героя, с другой – выражением его внутренних подсознательных желаний и устремлений. Так, в «Патологиях» обнаруживается Сергей по кличке Монах, человек с религиозным мировоззрением. «Задумываюсь о чём-то... Прихожу в себя, обнаружив, что я неотрывно смотрю на Монаха, сидящего неподалёку. Так неприятно, что он едет с нами!... Вот Саня Скворец рядом, это хорошо (...) все такие родные (...) и тут Монах. На кой хрен он поехал в командировку?» [Прилепин 2008б: 107]. Присутствие верующего человека заставляет героя размышлять о смерти, вспоминать о ней, думать, что есть вещи, находящиеся не под его контролем. Однако тут же Егору приходит в голову другая мысль: «Может он... может, он меня от смерти спасёт» [там же]. Это и происходит в конце романа. Героя, практически утонувшего, вытаскивает за шиворот Монах. Такой поворот событий может прочитываться как милость Бога по отношению к Егору, не заслужившему своего спасения.

На войне персонажу Прилепина необходимо найти идейного оппонента, в спорах с которым герой самоутверждается. Так, Егор задаёт Монаху много вопросов, которые должны показать несостоятельность последнего как верующего человека: можно ли убивать зверей, можно ли гневаться не напрасно, имеет ли насилие моральное оправдание и т.д. Правда, иногда в спорах обнаруживается отсутствие убеждений у главного героя:

«- Не идиотничай, Егор. Ты хочешь сказать, что здесь ты выполняешь волю Божию?

- Я просто чувствую, что гнев мой не напрасен.

- Как ты можешь это почувствовать?

- А как человек почувствовал, что нужно принять священные книги как священные книги, а не как сказки Шахерезады?

- Человеку явился Христос. А тебе кто явился, кроме твоего самолюбия? Ты же ни во что не веришь, Егор!» [Прилепин 2008б: 54]. Прилепин пишет диалог в духе Достоевского – спор героев о Боге, в котором выясняется, что герой Прилепина берёт на себя функцию Бога – гневаться и карать. Ближе к концу романа Монахом будет произнесена ещё одна знаковая фраза: «Ты очень много говоришь о том, чего не способен прочувствовать» [Прилепин 2008б: 295]. Милосердия человекобог Прилепина не знает, центром его этических координат является возмездие и грех.

Одно из произведений писателя так и называется – «Грех». «...Всякий мой грех... - сонно подумал Захарка, - всякий мой грех будет терзать меня... А добро, что я сделал, - оно легче пуха. Его унесёт любым сквозняком...» [Прилепин 2008: 78-79]. Добро, таким образом, обесценивается, по сравнению с грехами, совершёнными человеком. Можно предположить, что художественное творчество рассматривается Прилепиным как форма исповеди, изживание негативного в собственном духовном опыте. Один из рассказов, «Белый квадрат», возвращает героя в детство. Описывается игра юного Захарки в прятки с дворовыми мальчишками. Один из игроков (Саша) спрятался во время игры в холодильнике, не открывающемся изнутри, и встретил в этом холодильнике свою смерть. Остальные ребята просто разошлись по домам, потому что устали играть, ушёл и Захарка, а Сашу нашли через три дня: «Руками и ногами мёртвый мальчик упирался в дверь холодильника. На лице мёрзли слёзы. Квадратный рот с прокушенным ледяным языком был раскрыт» [Прилепин 2008: 186]. Этот образ умершего мальчика преследует героя, олицетворяя грех равнодушия, к которому Захар оказался причастным в детстве:

« - Душно, Захарка. Мне душно. – Я едва угадываю по ледяным, почти недвижимым губам сказанное. Голоса нет.

- Может, пить? У меня есть в холодиль...

- Нет! – вскрикивает, словно харкает, он. И я боюсь, что от крика хрястнет пополам его лицо – так же, как разламывается тушка замороженной птицы, открывая красное и спутанное нутро» [Прилепин 2008: 183]. Теперь он будет «приходить» к герою, напоминая ему о его детской безвольности, слабости. На официальном сайте писателя З. Прилепина в качестве одной из любимых цитат приведены слова Каина: «Разве я сторож брату своему?» [Биография 2010]. Похоже, Прилепин убеждён, что современный писатель обязан быть «сторожем» человечества.

В минуты счастья герой готов простить Богу его «бессилие» и даже поблагодарить: «Господи, спасибо тебе, - сказал я вдруг неожиданно для себя, с искренностью такой, какая была разве что в моём первом, новорождённом крике, - спасибо тебе, Господи: у меня было так много счастья, я задыхался от счастья, мне полной мерой дали всё, что положено человеку: прощение, жалость, безрассудный пульс нежности!» [Прилепин 2009б: 19]. Но эта «благодарность» не более чем – милующее отношение к миру, в котором Бог приравнен к другим людям. Поэтому у Бога можно попросить «прикурить»:

Я не умею больше не миловать, не корить.

Что мне просить у Бога? Разве что прикурить [Прилепин 2008: 202].

Приведённый отрывок – из стихотворения «Я потерял спички» («Грех») – близок к богоборческому настроению В. Маяковского:

Я думал – ты всеильный божище,
а ты недоучка, крохотный божик.
Видишь, я нагибаюсь,
из-за голенища
достаю сапожный ножик.
Крыластые прохвосты!
Жмитесь в раю!
Ерошьте пёрышки в испуганной тряске!
Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою
Отсюда до Аляски! [Маяковский 1973: 80].

Таким образом, можно говорить о фамиллярной установке героя Прилепина в отношении к Богу.

Поскольку герой равен Богу, ему не перед кем исповедоваться. Роман «Патологии» обрывается мнимой исповедью, обращённой к собаке:

«Мне казалось, что я плачу и собаку обнимаю. Что шепчу: «Сученька моя, прости меня, сученька... пусть меня все простят... и ты, сученька моя...»

Мне так казалось. Но я не плакал, глядя сухими глазами в потолок. Ни у кого ни за что не просил прощенья» [Прилепин 2008б: 351].

Иногда Прилепиным используются библейские реминисценции и аллюзии. Так, упомянутая ранее фраза, встречающаяся в конце романа «Патологии» («Вся тварь совокупно стенает и мучится доныне») – прямая цитата из Библии (Послание к Римлянам 8:22). Автор выражает своё отношение к идее человеческого страдания: всё живое испытывает муки из-за патологичности бытия, смертельной болезни нашего мира – греха, но придёт время, когда все страдания прекратятся, наступит божественный порядок. Однако сам герой, как было упомянуто ранее, отказывается просить за что-либо прощения. В «Саньке» находит отражение идея гуманистической общности – Ковчега, где действия каждого человека отражаются на жизни окружающих его людей:

«И всё, что происходит внутри нас, - любая боль, которую мы принимаем и которой наделяем кого-то, - имеет отношение к тому, что окружает нас. И каждый будет наказан, и каждый награждён, и ничего нельзя постичь, и всё при этом просто и легко» [Прилепин 2008в: 185].

Таким образом, герой З. Прилепина часто размышляет о Божественной воле. Эта воля входит в противоречие с главной установкой героя: жить и бороться, во что бы то ни стало. Христианскому смирению герой Прилепина противопоставляет бунт.

3.3. Герой в окружении людей и наедине с собой

Отношение героя к смерти и Абсолюту влияет на его поведение и на характер взаимоотношений с людьми. Можно выделить две группы персонажей, в отношениях с которыми герой полнее всего проявляет себя:

- 1) Семейное окружение
- 2) «Пацанство»

Герой и его семейное окружение

В текстах Прилепина о родителях главного героя упоминается нечасто. Это происходит не случайно, ведь одной из важных характеристик героя является его сиротство, удалённость от старшего поколения. Егор Ташевский (роман «Патологии») помнит лишь своего отца, который умер, когда Егору было шесть лет. В беседе с одним из бойцов герой вдруг начинает говорить о своих родителях: «А у меня батя помер... Я из интернатовских, - зачем-то говорю я Хасану, в том смысле, что и без папани люди живут. – И мать меня тоже бросила, я её даже не помню... - добавляю бодро» [Прилепин 2008б: 35]. Мысль о том, что Егор не знает своих родителей, повторяется позже ещё раз. В минуту страха и отчаяния, герой взывает к матери с криком о помощи: «Мамочка! – зову я про себя женщину, которую не помню. – Куда мне спрятаться?!» [Прилепин 2008б: 137].

Несколько иначе мысль о сиротстве реализуется в другом произведении – «Санька». Речь идёт об эпизоде в больнице, в которую Саша попадает после избиения: «Его привезли в палату. Ещё кто-то приходил... просили позвонить родственникам... он ответил, что – сирота...и буква «с», вылетевшая в дырку от зуба, как-то особенно подчеркнула это сиротство» (при этом мать у Саньки жива) [Прилепин 2008в: 183].

На наш взгляд, такой феномен сиротства героя связан с тем, что родители для него являются символом страны его детства – СССР. С распадом этой страны, рвётся и связь героя с предыдущим поколением: он разительно отличается от своих родителей, является представителем другого, нового поколения. Поэтому родственники его либо мертвы, либо удалены от него. В романе «Сань-

кя» есть рассказ о том, как Саша везёт хоронить своего отца в деревню, метафорически этот эпизод прочитывается как похороны любимой герою страны. Водитель автобуса останавливается в лесу, высаживает Саньку, его мать и друга отца, и уезжает. Саша с Безлетовым (фамилия друга) начинают тащить гроб самостоятельно, труп чуть не вываливается в снег, кажется, что этот путь будет бесконечным. С точки зрения писателя, Советский Союз тоже умирал несколько раз, точнее, его добивали.

Бабушка и дедушка ассоциируются с национальными корнями главного героя. В них подчёркиваются коренные русские черты: «Мать зарыдала. Бабушка запричитала голосом высоким, пронзительным и горьким, как чёрная земля» [Прилепин 2008в: 111].

Таким образом, основой семейного единства для героя Прилепина становится национальное прошлое (бабушка и дедушка), отношение к матери и отцу символизирует историческое «сиротство», потерянность представителя постсоветской культуры первую треть жизни прожившего в одной стране, вторую треть жизни призванного прожить в другой. Всё, что остаётся у героя – воспоминания о детстве, где все были вместе: «Мы – большая, нежная семья – собирали картошку» [Прилепин 2009б: 200].

Любовь воспринимается героем Прилепина как дар, и более того, как божественный дар: «Взросший вне женщин, я воспринимал её как яркое и редкое новогоднее украшение, трепетно держал её в руках. И помыслить не мог – как бывает с избалованными чадами, легко разламывающими в глупой любознательности игрушки – о внутреннем устройстве этого украшения, воспринимал её как целостную, дарованную мне благодать» [Прилепин 2008б: 116]. Так Егор отзывается о своей возлюбленной, а вот мысли Саньки, влюблённого в одну из партийных подруг: «Саша шёл по длинной улице (...) и увидел сидящую на лавочке Яну (...) Саша остановился и несколько мгновений стоял, не решаясь подойти, - пересечь этот взгляд или сесть рядом, спугнув тихий, а может быть, грустный настрой Яны» [Прилепин 2008в: 118].

Можно сказать, что любовь – это то, что примиряет героя с миром и Богом. Примирение с миром через любовь даёт толчок к лирическому самораскрытию героя. Герой, а вслед за ним и автор, не бояться показаться наивными, «молиться» на свою любимую:

«Очарованно смотрю на её шею утром, на висок, и ещё тонкие вены вижу – там, где белый сгиб руки. Она так дышит, как будто я *молюсь* (курсив мой – К. Андреев)» [Прилепин 2009б: 218];

«Мы лежали лицом к лицу, переплетённые руками и ногами, щека ко лбу, живот к животу, лодыжка за ляжечку, рука на затылке, другая на позвонке, *сердце в сердце* (...) Если б нас решили разорвать, потом бы не собрали *единого человека*» [Прилепин 2009б: 10];

«Потом, я говорю, ещё годы спустя, мы совсем перестали прикасаться друг к другу: спали рядом, *тихие, как монахи*» [Прилепин 2009б: 16];

«Я кинулся к холодильнику, открыл его, совершенно *молитвенно* встав перед ним на колени. Рукой я тербил и поглаживал Марысины белые трусики, которые подхватил с пола в прихожей» [Прилепин 2008: 13];

«Жена сидела недвижимо, очарованная и *смертно любимая* мной» [Прилепин 2009б: 210].

Таким образом, любимая героя – это молитвенный объект, икона, живое напоминание об Абсолюте. Единственная мечта героя – сделать этот объект бессмертным: «Подари ей бессмертие, слышишь, ты, разве жалко тебе» [Прилепин 2009б: 218]. Отчасти такое желание реализуется и в сценах близости героя с любимой: «Саша с удивлением и нежностью оглядывал её, думая, что – вот оно, такое ясное и тёплое тело, и внутри, везде, где только можно, сейчас струится, сползает по мягким стеночкам внутри Яны его влага (...) Это было родство – Саша чувствовал это как абсолютное и почти божественное родство» [Прилепин 2008в: 136].

В своих произведениях Прилепин значительное место уделяет описанию взаимоотношений героя с его любимой. Обычно он оказывается недостойн своей возлюбленной, получает её в качестве «подарка», который стремится сохра-

нить. Через неё герой примиряется с людьми и Богом. В любви персонаж Прилепина не воин и не бунтарь, а, скорее, раб своей возлюбленной. Так, отказываясь быть рабом Божиим, герой становится рабом мирской любви.

«Пацанство»

Герой прозы З. Прилепина отличается маскулинными чертами, в кодекс его «мужского» поведения входит пьянство и особая «мужская дружба». Герой Прилепина редко бывает одинок. Его окружают «пацаны»; «пацан» в молодёжном сленге - «молодой парень, чаще всего от 14 до 20 лет, хулиган, не избалованный жизнью, ведущий активный образ жизни и всегда отвечающий за свои слова и действия. Стоящий, хороший парень (Реальный пацан!)»¹ Так, в «Патологиях» Егор по долгу службы находится рядом с сослуживцами. Ребята дают друг другу прозвища (Шея, Хасан, Монах, Язва, Кизя и т.д.), что является краеугольным камнем любого объединения людей: общий, особенный язык, который сообщает о чём-то, что известно лишь участникам данной малой социальной группы. У Саньки из одноимённого романа тоже есть близкие люди, в основном это такие же как он члены «Союза созидателей» (партия, в которой состоит герой): Негатив (Нега), Матвей, Рогов, Позик... Широкая галерея мужских персонажей представлена в книгах Прилепина «Грех» и «Ботинки...»: интеллигент Алексей (рассказ «Карлсон»), работники кладбища Вова и Вадик («Колёса»), знакомые бармены и вышибалы («Шесть сигарет и так далее»), призрак детства Саша («Белый квадрат»), Хамас, Рубчик, Братик...

В «пацанах» герой ценит искренность, верность, скромность и чистоплотность: «Он выглядел добродушным и обаятельным. Всегда в чистой одежде, без единого мужского запаха, розовый и улыбчивый (...) В нём присутствовали черты, которые так симпатичны мне в людях мужского пола: он был совершенно равнодушен к деньгам, мог сорваться и приехать на помощь в любое время дня и ночи, никак не выказывал больного и суетливого интереса к женщинам и никогда о них не говорил» [Прилепин 2009б: 12-13]. Герою неприятен

¹ Молодёжный сленг. Пацан [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://b23.ru/eru8>. - [Дата обращения 20 апреля 2010 г.]. – Загл. с экрана

образ т.н. «мачо», к таким людям он относится с иронией и долей презрения: «Мужик в представлении этой породы всё время должен быть вроде как расслаблен, но на самом деле мучительно напряжён, даже чуть-чуть набычен в неустанных попытках профильтровать каждое обращённое к нему слово: а не содержится ли в этом слове некий подвох, некое сомнение в том, что он мужик, он мужик, он муж-жик, блядь?» [там же].

Особое место в произведениях Прилепина занимает образ застолья – дружеского пира, объединения «пацанов» - настоящих «героев». С выпиванием связаны особые традиции, например, посещение книжного магазина с другом (рассказ «Карлсон» из романа «Грех»). В нём выпившие герои чувствуют себя как в музее, где могут обмениваться мнениями о своих любимых, или нелюбимых писателях:

«Мы просто гуляли по магазину, как по музею. Трогали корешки, открывали первые страницы, разглядывали лица авторов.

- Тебе нравится Хэми? – спрашивал я, поглаживая красивые синие томики.

- Быстро устаёшь от его героя, навязчиво сильного парня...» [Прилепин 2008: 88].

Застолье для героя Прилепина – это способ узнать человека, оценить его искренность. Эта мысль созвучна мысли героя В. Ерофеева из повести «Москва-Петушки»: «Ибо жизнь человеческая не есть ли минутное окосение души? и затмение души тоже. Мы все как бы пьяны, только каждый по-своему, один выпил больше, другой меньше. И на кого как действует: один смеётся в глаза этому миру, а другой плачет на груди этого мира. Одного уже вытошнило, а другого только ещё начинает тошнить» [Ерофеев 2010]. Прилепинский герой с любопытством замечает поведенческие и физиологические реакции его друзей на алкоголь:

«Каждый из наших пацанов пьёт по-своему. Андрюха Конь затаивается перед глотком, будто держит в руке одуванчик и боится неровным выдохом его потревожить (...) Язва, перед тем как глотнуть, отворачивает голову и пьёт, за-

ливая «отраву» себе куда-то в край рта. Слава Тельман пьёт аккуратно и спокойно, как педант микстуру. Вася Лебедев – залихватски, потом громко хэкает...» [Прилепин 2008б: 224-225], «Рогов не шумел и не пьянел, только по лицу его пошли розовые, с чёткими границами, пятна. Саша посмотрел на Рогова, в хмельном удивлении отмечая, что если обвести пятно на левой щеке, получится Африка» [Прилепин 2008в: 77].

Один из главных мотивов прозы Прилепина – единство и единение с окружающими. Не случайно, в «Патологиях» приём пищи предполагает аллюзии к евангельской сцене Тайной вечери, во время которой герои ощущают свою причастность если не к Телу Христа, то к тому «телу», которое разрушается и страдает в мясорубке войны:

«Андрюха Конь вытащил откуда-то семечки, лузгает, плюётся. Все, кроме Монаха, разом тянутся к нему – суют сухие, крепкие, красивые ладони. Процедура раздачи подсолнечного зерна нас объединила» [Прилепин 2008б: 198].

Так, «пацанские» пиры оказываются близки к традиции описания симпозиона в русской литературе: пир имеет здесь символический образ, ощущается «вертикальность симпозиона, в отличие от «горизонтальности» дружеской пирушки» [Шишкин 1998: 5-38].

К «пацанам», не смотря на подчёркнутую брутальность, герой Прилепина относится с нежностью. Вообще, нежность – одно из немногих чувств, способных завладеть героем безраздельно: «В ту весну я уволился из своего кабака, где работал вышибалой. Нежность к миру переполняла меня настолько, что я решил устроиться в иностранный легион, наёмником» [Прилепин 2008: 80]. Убегая от милиции, Саша и его друг Веня («Санькя») хотят спрятаться в доме, поднявшись по пожарной лестнице, и между ними происходит следующий разговор:

« - Давай ты встанешь мне на плечи, - предложил Веня.

Саша посмотрел на него, улыбаясь, и даже, наверное, с нежностью. Потому что Веня не сказал: Давай я встану тебе на плечи»» [Прилепин 2008в: 18].

Когда Рогов навещает Саньку в больнице, тот смотрит на него «почти с нежностью» [Прилепин 2008в: 188], а Позика, младшего брата Негатива, который пострадал в результате политической акции, герой «обнял нежно» [Прилепин 2008в: 203]. Таким образом, всю теплоту своей души герой готов отдать верным, спасающим его от одиночества «пацанам».

Герой наедине с собой: внутренний диалог

Герой Прилепина не знает одиночества: «Одиночество, казалось Саше, недостижимо именно потому, что нельзя остаться воистину наедине с самим собой – вне этих отражений, которые оставили в тебе прошедшие мимо, без обильного репья обид, ошибок и огорчений. Какое может быть одиночество, когда у человека есть память, - она всегда рядом, строга и спокойна» [Прилепин 2008в: 33].

Общение героя с «отражениями» чаще всего предстаёт в виде драматичного внутреннего диалога. Например, герой сборника «Ботинки...» фиксирует свои переживания в тот момент, когда его разыскивают оперативники:

««По запаху они, что ли тебя найдут», - издевался я сам над собой (...)

«А что, - вернул я себя к оставленной только что мысли, - был бы Хамас, побежали б сейчас в Русь, вдвоём. Скажем, поехали б к моему деду, в черноземную его губернию (...)

Ни к какому деду мы не поедem, оборвал я себя.

И ты один не поедешь. Что ты будешь там делать – палкой в земле ковыряться?» [Прилепин 2009б: 17].

Используя подобные диалоги, автор показывает читателю внутреннюю борьбу, которая идёт в душе героя: «Если бы та моя часть, что так шутит, на мгновение отделилась от меня, я бы в рожу ей плюнул» [Прилепин 2008б: 172]. В «Патологиях»: ««Куда собираемся?» - *хочется мне крикнуть* (курсив мой – К. Андреев). *Вместо этого* я бочком прохожу к своей кровати, вытаскиваю из рюкзака сигареты и снова спускаюсь вниз, на ходу прикуривая. *Дохожу до умывальни, затягиваюсь*, глядя на конец сигареты, мягко обвисающий пеплом. *«Нет, покурить я ещё успею, - думаю я, - покурить время ещё будет» (...)*

С радостью замечаю, что я голоден (...) Поедаю суп (...) Доев суп, я понимаю, что абсолютно не голоден, вообще не хотел есть, не знаю, зачем ел» [Прилепин 2008б: 172-173]. Здесь хаотические движения героя отражают его внутренний душевный хаос, неуверенность в «нормальности» и логичности всего происходящего вокруг. Иногда Егор сам справляется о своём самочувствии, чтобы приободрить себя, почувствовать сильным: «Ну как, Егор, чувствуете себя? – интересуюсь я мысленно. – Нормально, - несколько грубо отвечаю своему второму «я», - не беспокойся...» [Прилепин 2008б: 171].

Внутреннее «Я» героя, скрываемое от других, связано с «комплексом ребёнка». Вот разговор Захара («Грех») с самим собой, едущим на похороны бабушки:

«Иногда я начинал разговаривать вслух, но разговор не ладился, я смолкал.

«Помнишь, как бабука приносила тебе чай утром, и к чаю печенья, намазанные деревенским маслом... Ты просыпался и пил, тёплый и довольный...»

«Не помню».

«Помнишь».

Я пытался себя завести, взбодрить, чтобы не загрустить, не задремать, не затосковать болезненно и тускло.

«Вспомни: ты – ребёнок. Я – ребёнок. И твоё тело ещё слабо и глупо. Моё тело. Вспомни...» [Прилепин 2008: 176].

С детством, слабостью и беззащитностью связано переживание телесности героем Прилепина: «Последнее время во мне поселилось ощущение, так схожее с влажной ломкой мужающих мальчиков. Как ни странно, в ранней своей юности, прожив полтора десятилетия на земле, эту ломку я быстро миновал (...) И, значит, почти не пережил свойственного всем моим сверстникам унижения (...) Зато теперь чувствовал себя так, словно меня настигла подростковая вялость и невнятность» [Прилепин 2008: 116]. См. также: «Ему было семнадцать лет, и он нервно носил своё тело. Тело его состояло из кадыка, крепких костей, длинных рук, рассеянных глаз, перегретого мозга» [Прилепин 2008: 48].

Отношение к собственному телу – это и отношение к себе изнутри. Когда герой недоволен собой, это выражается на физическом уровне как недовольство собственным телом.

Создавая образ главного героя, Прилепин широко использует приём диалога с самим собой. Во внутреннем диалоге обнаруживается тяготящий героя комплекс детства, связанный с переживаниями собственного тела, слабого и бессильного.

3.4. Социальная роль героя: патриотизм и бунтарство

Политические взгляды героя

Герой Прилепина – патриот, то есть испытывает «преданность и любовь к своему отечеству, к своему народу»². При этом герой ощущает себя не столько частью страны, сколько её хозяином, человеком, способным определить её судьбу. Герой романа «Грех» задаётся вопросом: «Что же это творится в моей стране (...) Почему я ползаю по ней... а не хожу» [Прилепин 2008: 244]. Ощущение безвременья, исторической потерянности тяготит героя, так как «когда-то, может быть в юности, Родина исчезла, и на её месте не образовалось ничего. И ничего не надо было» [Прилепин 2008: 229]. Своей Родиной Захар признаёт несуществующее государство, распавшуюся империю – СССР. Особую ценность приобретают воспоминания детства: оно прошло в любимой им стране.

Образ Родины, как и принято в русской литературной традиции, соотносится с образом матери и жены. «Родина – о ней не думают. О Родине не бывает мыслей. Не думаешь же о матери – так, чтоб не случайные картинки из детства, а размышления» [Прилепин 2008: 229] – считает Захар. Сходные мысли высказывает Саша Тишин («Санька»): «Если ты чувствуешь, что Россия тебе, как у Блока в стихах, жена, значит, ты именно так к ней и относишься, как к жене. Жена в библейском смысле, к которой надо прилепиться, с которой ты повенчан и будешь жить до смерти (...) Мать – это другое – от матерей уходят

² Словарь русского языка: Ок. 57000 слов [Текст] / Под ред. чл.-корр. АП СССР Н.Ю. Шведовой. – М.: Рус. яз. - 1986. – 797 с.

(...) А жена – это непреложно. Жена – та, которую ты принимаешь» [Прилепин 2008в: 196-197]. Для героя Прилепина, как мы отмечали ранее, важно ощущение кровной связи между людьми: «А дело в том, что есть только родство, и ничего кроме» [Прилепин 2008в: 196]. Родство дает герою возможность ощутить свою причастность к Родине: «Ценно ли знание о том, как провели бабушка и бабушка жизнь свою? Или никчёмно оно и ненужно?» [Прилепин 2008в: 50].

Отметим то, что для героя Прилепина важен и географический контекст Родины. Герой стремится к «малой родине», где прошло его детство. Егор Ташевский («Патологии») живёт в городе под названием Святой Спас, который стоит на двух берегах (описание напоминает родной город писателя, Нижний Новгород). В действительности же такого города не существует. Однако название города многозначно: родной город «спасает» героя. Захар («Грех») живёт в Нижнем Новгороде, Саша Тишин («Санька») – в «провинциальном – пятьсот вёрст от столицы – городе» (по описанию вновь похожем на Нижний Новгород) [Прилепин 2008в: 29], безымянный герой «Ботинок...» описывает родной город так: «...сельский городок, с картофельными полями, заросшим прудом, берёзовыми рощами, грязью, колдобинами и крепким, широким асфальтом лишь возле местного завода, который поставлял детали для всероссийского автогиганта» (по описанию – Дзержинск) [Прилепин 2009б: 67]. Раннее детство герой Прилепина провёл в деревне, с ней же связаны его лучшие воспоминания: «Помнишь, как бабука приносила тебе чай утром, к чаю печенья, намазанные деревенским маслом... Ты просыпался и пил, теплый и довольный» [Прилепин 2008: 176]. Однако родные места героя разрушаются, принося ему горечь от чувства потери всего доброго и светлого, что окружало его в детстве: «Так смотрелась вчерашняя моя деревня: будто кто-то вычерпал из неё медовую мякоть августа, и осталась серость и последние мухи над ней» [Прилепин 2009б: 208]. В «Саньке» также описывается гибель родной деревни героя, молодые жители уезжают оттуда, старые, подобно его бабушке с дедом, доживают, и нет никакой надежды на улучшение. Мегаполис вытесняет героя из своей среды.

Когда Саша в очередной раз приехал в свой город из Москвы, «двери электрички захлопнулись за ним, словно он был аппендикс и его отрезали» [Прилепин 2008в: 30]. Так, герой оказывается в большом городе лишним, ненужным. Но позже читатель узнаёт, что главный персонаж Прилепина – вообще не городской житель, неважно при этом, о каком городе идёт речь: «Он всегда чувствовал себя в этом городе как в гостях. Будто бы малым пацаном приехал в какой-то неприветливой тётке (...) Вот такое ощущение было от города – неприятное, неприютное. Словно вечно ждёшь: когда же домой тебя заберут» [Прилепин 2008в: 256]. Город отвечает Саше тем же: «Он шёл по городу, чувствуя, что улицы и площади ненавидят его. Как будто Сашу пытаются выдавить из этих скучных и обидчивых пространств. И злой, ощеривающейся энергии, пульсирующей внутри, уже не хватало Саше, чтобы противостоять» [Прилепин 2008 в: 303].

Причина политической активности героя, которая иногда доходит до экстремизма – в сильной воле к жизни. В книге «Ботинки...» герой обозначает свою партийную деятельность следующим образом: «Я занимаюсь революцией» [Прилепин 2009б: 8]. Наиболее подробно партийная жизнь героя описана в романе «Санькя». Некоторые критики (П. Басинский, Л. Данилкин и т.д.) уверены в том, что писатель находился под сильным творческим обаянием романа Горького «Мать». По этому поводу С. Беляков иронически отметил то, что «Санькя» так же похож на «Мать», как партия «Союз созидателей» - на большевиков [Беляков 2006]. Участие в подпольной работе партии наполняет смыслом существование героя: «На самом деле, это никогда и не было политикой, но сразу стало тем, наверное, единственным смыслом, что составил Сашину жизнь» [Прилепин 2008в: 68]. Там он находит себе и друзей, и влюбляется в одну из активных участниц партийной организации (Яна); ребята собираются в «бункере», где на стене висит «огромный портрет Костенко в военной форме» [Прилепин 2008в: 159]. Костенко – основатель и идейный вдохновитель «Союза созидателей», критикой уже отмечалось сходство фамилии с настоящей фамилией Э. Лимонова – Савенко – главным представителем национал-

большевистской партии. Главной характеристикой, объединяющей, по-мнению Саньки, членов их «Союза», является чувство собственного достоинства: «Не один Нега был такой, все «союзники» походили друг на друга в одном: в четырнадцать, а семнадцать, в девятнадцать лет – почти любой из них обладал чувством своего достоинства, внятным и лишённым нарочитости» [Прилепин 2008в: 236]. При этом ради партии герой готов пойти на любые жертвы. Так, в седьмой главе романа описывается жестокое избиение Саши из-за отказа «сдать» зачинщиков политической акции. Считая, что «революция неизбежна» [Прилепин 2008в: 230], герой в интеллектуальных спорах со сторонниками либерализма всё же оказывается не в силах доказать свою правоту и логичность действий. Спор с либералом Лёвой (прототипом которого принято считать Д. Быкова) оканчивается описанием состояния Саши: «Саша неожиданно устал. Он даже не догадывался, что может так долго говорить. Мало того, он никогда особенно не думал о том, что говорил сейчас. Наверное, неформулируемое всё это лежало где-то внутри и сразу сложилось воедино, едва случилась необходимость» [Прилепин 2008в: 197]. То есть, убеждения героя фактически формируются во время спора об этих убеждениях, вот почему Лёва говорит: «Можно спорить с тем, кто ищет истину, с тем, кто хочет утвердиться в своём мнении, спорить бесполезно» [там же]. Чувство собственного достоинства видится героем не только как главная черта «Союза созидателей», но и как дух, необходимый для построения «светлого будущего»:

« - ...основываясь на чём вы будете строить своё будущее? На детских стихах Костенко? Или на его безумной философии кочевника евразийских пространств?

- Основываясь на чувстве справедливости и чувстве собственного достоинства, - устало ответил Саша...» [Прилепин 2008в: 262].

Обострённое чувство справедливости заставляет героя взять на себя функцию карателя: «Милый, красивый, сказочный город – думает Саша («Санька») – почему здесь живут такие злые люди? Если бы они не были такие злые, их бы никто не убивал» [Прилепин 2008в: 235]. Роман имеет открытый

финал: «союзники» пытаются устроить революцию, занимают здание администрации, но их окружают, просят выйти наружу; Санька садится на подоконник, кладёт в рот крестик, и в голову его приходят две мысли: «всё скоро, вот-вот прекратится, и – ничего не кончится, так и будет дальше, только так» [Прилепин 2008в: 367].

Таким образом, политические взгляды героя Прилепина схожи с взглядами писателя: их можно обозначить как «леворадикальные». Герой не просто стремится к революции, он живёт ею, при этом на карту могут быть поставлены друзья, семья, любимая женщина и даже собственная жизнь. Как и на войне, миссией героя в партии является осуществление праведного гнева, спасение Отечества.

Бунтарство

Все герои Прилепина – бунтари. Формы их «бунта» многообразны: от богоборчества до политического экстремизма. Главный прилепинский персонаж по преимуществу или воин, или революционер (Саша Тишин (роман «Санька») – революционер-экстремист, герой сборника рассказов «Ботинки...» также признаётся в том, что «занимается революцией», Егор Ташевский (роман «Патологии») участвует в чеченской кампании, Захар (роман в рассказах «Грех») – воин и человек, стремящийся к маргинальным границам жизни).

Участие героя в военных действиях становится для него способом самоутверждения, но главным мотивом здесь является «изживание из себя» слабости и детской безвольности. Страх дезертирства преследует героя Прилепина. Именно с этим чувством приходится бороться Егору Ташевскому («Патологии») в ночь перед боем: «Может, что-то надо сделать? Может, выйти сейчас из «почивальни», будто помочиться захотел, стукнуть дневального по плечу, дескать, сиди, браток, слушай рацию, схожу вот, помочусь... На улицу выйти и отправиться к воротам... На воротах у нас ночью поста нет. Выйти за ворота, делая вид, что не слышишь, как тебя с крыши кличут, и пойти, пойти, потом

побежать через город, до самой Сунжи, до моста (...) Так до самой границы и добегу...» [Прилепин 2008б: 169].

Другой формой выражения бунтарства является стремление героя к маргинальным границам жизни. Под маргинальностью мы понимаем «состояние групп людей или личностей, поставленных на грань двух культур, участвующих во взаимодействии этих культур, но не примыкающих полностью ни к одной из них»³. Особое пристрастие герой Прилепина испытывает к обитателям помоек. В сборнике «Ботинки...», герой в минуту душевной радости готов проявить свою любовь к кому угодно, но замечает почему-то именно бомжа: «Мы перетаптывались, подталкивали друг друга, и мне хотелось немного станцевать или сделать кому угодно что-нибудь нежное. В мусорном контейнере, суровый и внимательный, ворошился бомж, и я с трудом удержался от желания обнять его и поцеловать в мохнатый и пахучий затылок» [Прилепин 2009б: 21-22]. Мир бомжей оказывается притягательным для героя размеренностью жизни, неторопливостью: «Возле нашего дома стояли два мусорных контейнера, в которых мирно, как колорадский жук, копошился бомж (...) В нашем дворе водились на удивление мирные и предупредительные бомжи. От них исходил спокойный, умиротворённый запах затхлости, в сумках нежно позвякивали бутылки» [Прилепин 2008б: 143]. Любование бытом бомжей даёт почувствовать герою спокойствие, он находит в них близких по духу людей, и они отвечают ему взаимностью, принимая его «за своего»: «Помойка издавала целую симфонию запахов. У нескольких гигантских куч кормились сотни птиц и несколько деловитых нищих. И они не удивились моему приходу. Быть может, нищие с лёгкостью принимают себе подобных? Но мало кто считает себя нищим...» [Прилепин 2008б: 285]. Приобщаясь к миру нищих, Егору удаётся вырваться из реальности, оказаться словно в параллельном мире. Саша Тишин (роман «Санька») грабит водителя автомобиля, угрожая ему «розочкой», сделанной из бутылки, а Захара («Грех») один из персонажей и вовсе принимает за бродягу: «Ну-ка,

³ Бурлацкая, М.Г. «Маргинальность и социальная мобильность» [Электронный ресурс] / М.Г. Бурлацкая. – Режим доступа: <http://b23.ru/eru7>. - [Дата обращения 25 апреля 2010 г.]. – Загл. с экрана

проваливай из подъезда, - ответили мне. – Пошёл отсюда, бродяга!» [Прилепин 2008: 117].

Наконец, ещё одна форма бунта героя – апелляция к «сильной» исторической личности. В сборнике рассказов «Грех» такими «идеальными» историческими персоналиями являются Степан Разин и Иосиф Сталин. Обращение к образу бунтующего казака, эстетизация этого образа, помогает герою ощутить в себе его силу, приобщиться к его мощи и величию. Голову Степана Разина, насаженную на кол, Захарка сравнивает с цветком на стебле, при этом, с живым цветком, так как Разин способен «лениво наблюдать пчелиную суету» возле его головы. Так, герой Прилепина возвращается к теме бессмертия, на этот раз бессмертным для него представляется сильный казачий дух, способный повести за собой, готовый к свержению власти и насаждению своих идеалов.

Вторым «бессмертным» именем для героя является имя Иосифа Сталина, стихотворение «Я куплю себе портрет Сталина». В этом произведении герой противопоставляет себя обществу, бросает ему вызов. Захарка собирается купить портрет Сталина у сторожа «закрытого на вечный ремонт музея». Музей прочитывается здесь как историческая Родина героя – СССР. Эпатируя публику, лирический герой высказывается и против мнимых идеалов современного общества: «Блядь дешёвая купит Рублёва. – Бить земные поклоны и плакать. – Все шалавы закупятся дурью. – Все набьют себе щёки жалостью» [Прилепин 2008: 216]. «Другие» для героя – это предатели, не случайно он называет их «плохишами» и «перевёртышами»: это аллюзия на сказку А. Гайдара «о Военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твёрдом слове». В своём стремлении к силе и власти герой готов отказаться от всего священного: «Я куплю себе портрет Сталина. – Да хоть ирода, да хоть дьявола. – Обменяю на крест и на ладанку» [там же]. Богоборчество выражается и через наделение врага божественными чертами: «Ах, шалавы иконописные! – Поднимите свои бесстыжие, свои юбки цветные алые. – Свои очи, как Бог уставшие» [там же]. Говоря о «рублёвых поэтах» и «бесшабашных мальчиках» герой перечисляет четырёх поэтов – Павел Васильев, Артём Весёлый, Иван Приблудный, Борис Корнилов

– которые были расстреляны во времена сталинских репрессий за участие в контрреволюции (по официальным данным) и отождествляет себя с ними: «Имена ваши в моём имени». Так, для героя оказывается важной приверженность не к конкретной исторической личности, а к самой идее протеста.

Бунтарство героя Прилепина имеет тотальный характер. Протест героя направлен одновременно вовне: на мир социальных отношений и на себя самого – собственную слабость и бессилие. Уверенность в себе герой Прилепина черпает в приобщении к историческим авторитетам. А разрешение от мучительных порывов духа он находит, обращаясь к босякам и маргиналам.

Вывод:

Все герои прозы З. Прилепина обладают сходными характерологическими чертами. Одной из главных таких черт является бунтарство. Формами бунта героев являются богоборчество, политический экстремизм, приобщение к миру маргиналов и апелляция к «сильной» исторической личности. С помощью бунта герой изживает из себя «комплекс ребёнка». Если придерживаться классификации, предложенной М.М. Бахтиным⁴, то характер героя – характер романтический. Поэтому герой Прилепина склонен вступать в противоборство со смертью (мотив бессмертия). Писателю также важно подчеркнуть богоборчество своего автобиографического героя. Одни из главных мотивов для действий прилепинского героя: мотив греха и наказания. Причём, функцией карателя наделяется не Бог, в отношении к которому у героя есть фамильярная установка, а сам герой. Для Прилепина важно показать маскулинные черты героя. Он делает это с помощью описания его (героя) взаимоотношений с «пацанами», описания их «пацанских пиров». Любовь в произведениях Прилепина оказывается тем единственным, что способно примирить героя с Богом и окружающими его людьми.

⁴ Об этом см.: «Здесь индивидуальность героя раскрывается не как судьба, а как идея или, точнее, как воплощение идеи. Герой, изнутри себя поступающий по целям, осуществляя предметные и смысловые значимости, на самом деле осуществляет некую идею, некую необходимую правду жизни, некий прообраз свой, замысел о нем бога.» Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности [Текст] / М.М. Бахтин // Бахтин, М.М. Собр. соч. в 7-и т. – М.: Русские словари, 2003. – Т.1: Философская эстетика 1920-х гг. – С. 70-260

Заключение

Мы рассмотрели литературного героя в прозе З. Прилепина. Можно сказать, что на протяжении своей творческой деятельности Прилепин работает над созданием романтического героя, которого наделяет автопсихологическими чертами: стремлением к протесту, волей к жизни, нежностью по отношению к окружающим людям. Творческой задачей Прилепина, на наш взгляд, является убеждение читателя в возможности и необходимости жить и действовать в несовершенном обществе. В каких бы типологических облициях ни являлись герои Прилепина: бунтарь, революционер, экстремист, маргинал, воин, - их всех характеризует сильная воля к жизни, стремление преодолеть себя и обстоятельства.

Популярность З. Прилепина может быть объяснена и тем, что он выразил мироощущение тридцатилетних, поколения, которое прошло через исторические катаклизмы (распад СССР, война в Чечне, политическая нестабильность и т.д.).

Вводя «нового» героя, Прилепин не боится вместе с тем нести ответственность за созданный им образ, возвращая тем самым забытую для автора функцию – функцию творца. Это делает его творчески независимым и по-настоящему «сильным» писателем.

Герой Прилепина был рассмотрен в данном исследовании имманентно, т.е. внутри произведений автора. Дальнейшее рассмотрение прозы Прилепина представляется перспективным в следующих аспектах:

1. Рассмотреть творчество З. Прилепина в контексте «нового реализма»;
2. Определить, каким образом в творчестве Прилепина варьируются и обновляются литературные традиции XX в. (М. Горький, В. Маяковский).

Список использованной литературы

Художественная литература

1. Ерофеев, Вен. Москва – Петушки: Поэма [Электронный ресурс] / Вен. Ерофеев. – Режим доступа: <http://b23.ru/erux>. - [Дата обращения 23 апреля 2010 г.]. – Загл. с экрана (76)
2. Маяковский, В.В. Облако в штанах. Тетраптих [Текст] / В.В. Маяковский // Маяковский, В.В. Собр. соч. в 6-ти т. – М.: «Правда», 1973. – Т.1: Владимир Маяковский. – С. 61 (78)
3. Прилепин, З. Грех: роман в рассказах [Текст] / З. Прилепин. – М.: Вагриус, 2008. – 256 с. (16)
4. Прилепин, З. Патологии: Роман [Текст] / З. Прилепин. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2008б. – 352 с. (18)
5. Прилепин, З. Санька: Роман [Текст] / З. Прилепин. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2008в. – 368 с. (19)
6. Прилепин, З. Я пришёл из России: Эссе [Текст] / З. Прилепин. – СПб.: Лимбус Пресс, 2008г. – 256 с. (17)
7. Прилепин, З. Terra Tartaraga: Это касается лично меня: Эссе [Текст] / З. Прилепин. – М.: Астрель, 2009. – 221, [3] с. (20)
8. Прилепин, З. Ботинки, полные горячей водкой: пацанские рассказы [Текст] / З. Прилепин. – М.: Астрель, 2009б. – 217, [7] с. (15)
9. Прилепин, З. Именины сердца: разговоры с русской литературой [Текст] / З. Прилепин. – М.: Астрель, 2009в. – 412, [4] с. (21)

Научная и критическая литература

1. "Pathologies" de Zakhar Prilepine [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://b23.ru/eruu>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.

2. Архангельский, А. Тёрки богов [Электронный ресурс] / А. Архангельский. – Режим доступа: <http://b23.ru/eru2>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
3. Асеевский, А. Их «левый марш» и наше неизбывное «Что делать?» [Электронный ресурс] / А. Асеевский. – Режим доступа: <http://b23.ru/erud>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
4. Барышников, Е.П. Литературный герой [Текст] / Е.П. Барышников // Краткая литературная энциклопедия / под ред. Суркова А.А. – М.: Советская энциклопедия, 1964. – С. 315-318.
5. Басинский, П. Новый Горький явился [Электронный ресурс] / П. Басинский // Российская газета. – 2006. - №4066. – Режим доступа: <http://b23.ru/eru1>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
6. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности [Текст] / М.М. Бахтин // Бахтин, М.М. Собр. соч. в 7-и т. – М.: Русские словари, 2003. – Т.1: Философская эстетика 1920-х гг. – С. 70-260.
7. Беляков, С.С. Дракон в лабиринте: к тупику нового реализма [Текст] / С.С. Беляков // Урал. – 2003. - №10.
8. Беляков, С.С. Заговор обречённых, или Захар Прилепин как зеркало несостоявшейся русской революции [Текст] / С.С. Беляков // Новый мир. – 2006. - №10.
9. Беляков, С.С. Новые Белинские и Гоголи на час [Текст] / С.С. Беляков // Вопросы литературы. – 2007. - №4. – С. 77-94.
10. Библиография [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://b23.ru/erug>. - [Дата обращения 4 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
11. Биография [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://b23.ru/eruw>. - [Дата обращения 4 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
12. Бондаренко, В. Иди и вой [Электронный ресурс] / В. Бондаренко. – Режим доступа: <http://b23.ru/eru4>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.

13. Бондарь-Терещенко, И. Грех счастья [Электронный ресурс] / И. Бондарь-Терещенко. – Режим доступа: <http://b23.ru/erut>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
14. Владимиров, А. Одна книга – два мнения [Электронный ресурс] / А. Владимиров. – Режим доступа: <http://b23.ru/erub>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
15. Володихин, Д. Чувство Бога [Электронный ресурс] / Д. Володихин // Политический журнал. – 2007. - №29. – Режим доступа: <http://b23.ru/eruo>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
16. Вопросы автору [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://b23.ru/eru9>. - [Дата обращения 4 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана
17. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое [Текст] / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1979. – 224 с.
18. Данилкин, Л. Захар Прилепин «Санька». «Мать» без электричества [Электронный ресурс] / Л. Данилкин. – Режим доступа: <http://b23.ru/erum>. - [Дата обращения 15 марта]. – Загл. с экрана.
19. Данилкин, Л. Роман про зачистки и растяжки [Электронный ресурс] / Л. Данилкин. – Режим доступа: <http://b23.ru/er2j>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
20. Дмитриев, А. Захар Прилепин: «Чечня – индикатор состояния российского общества» / А. Дмитриев // Спецназ России. – 2004. - №6 (93). – Режим доступа: <http://b23.ru/er2s>. - [Дата обращения 4 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
21. Ермолин, Е. Случай нового реализма [Текст] / Е. Ермолин // Континент. – 2006. - №128.
22. Естапьев, В. Захар Прилепин. Роман «Патологии» [Электронный ресурс] / В. Естапьев. – Режим доступа: <http://b23.ru/er2e>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.

23. Иванова, Н. Литературный герой и символический капитал [Электронный ресурс] / Н. Иванова. – Режим доступа: <http://b23.ru/er2с>. – [Опубл.: 7 сентября 2009 г.; дата обращения 20 ноября 2009 г.]. – Загл. с экрана.
24. Иванченко, В. «Грех». Захар Прилепин [Электронный ресурс] / В. Иванченко. – Режим доступа: <http://b23.ru/er2п>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
25. Интернет-энциклопедия. Википедия. Захар Прилепин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://b23.ru/er23>. - [Дата обращения 4 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
26. Корчагина, С. Онтология войны [Электронный ресурс] / С. Корчагина. – Режим доступа: <http://b23.ru/er2к>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
27. Костырко, С. По кругу [Электронный источник] / С. Костырко. – Режим доступа: <http://b23.ru/er2р>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
28. Курчатова, Н. Захар Прилепин. «Патологии» [Электронный ресурс] / Н. Курчатова. – Режим доступа: <http://b23.ru/er2у>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
29. Лайд, М. Чеченские рассказы, или Севастопольские патологии [Электронный ресурс] / М. Лайд. – Режим доступа: <http://b23.ru/er2h>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
30. Лотман, Ю.М. Об искусстве [Текст] / Ю.М. Лотман. – СПб.: «Искусство-СПб», 2005. – 704 с.
31. Луков, В.А. Молодой герой в литературе [Текст] / В.А. Луков // Энциклопедия гуманитарных наук. – 2005. - №1. – С. 141-147.
32. Лурье, С. Захар Прилепин, «Санькя» [Электронный ресурс] / С. Лурье. – Режим доступа: <http://b23.ru/er2v>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
33. Маркова, Д. Новый-преновый реализм, или опять двадцать пять [Текст] / Д. Маркова // Знамя. – 2006. - №6.

34. Маркович, В.М. Избранные работы [Текст] / В.М. Маркович. – СПб.: Ломоносовъ, 2008. – 316 с.
35. Масловский, В.И. Литературный герой. Антигерой [Текст] / В.И. Масловский, Р.А. Гальцева, И.Б. Роднянская // Литературно-энциклопедический словарь / под ред. Кожевникова В.М. и Николаева П.А. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 28, 195
36. Местергази, Е.Г. Жанровое своеобразие романа Захара Прилепина «Грех» [Текст] / Е.Г. Местергази // Проблемы поэтики и стиховедения. – 2009 г. - №5 – С. 191-195.
37. Мирошкин, А. Шершавое счастье [Электронный ресурс] / А. Мирошкин. – Режим доступа: <http://b23.ru/er2a>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
38. Орлова, В. Душевное здоровье как патология [Электронный ресурс] / В. Орлова. – Режим доступа: <http://b23.ru/er20>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
39. Пирагис, Р.А. О повести Захара Прилепина «Патологии» [Электронный ресурс] / Р.А. Пирагис. – Режим доступа: <http://b23.ru/er21>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
40. Попов, Д. Захар Прилепин «Санькя» [Электронный ресурс] / Д. Попов. – Режим доступа: <http://b23.ru/er25>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
41. Проханов, А. В наступающих заморозках погибнут целые пласты [Электронный ресурс] / А. Проханов. – Режим доступа: <http://b23.ru/er28>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
42. Пустовая, В. Диптих [Текст] / В. Пустовая // Континент. – 2005. - №125.
43. Пустовая, В. Новое «я» современной прозы: об очищении писательской личности. В. Маканин, С. Гандлевский — Р. Сенчин — И. Кочергин [Текст] / В. Пустовая // Новый мир. – 2004. - №8.

44. Пустовая, В. Опыты по воспитанию героя: Яцутко, Чередниченко, Кабаков, Павлов, Санаев, Зайончковский [Текст] / В. Пустовая // Континент. – 2006. - №129.
45. Пустовая, В. Человек с ружьём: смертник, бунтарь, писатель. О молодой военной прозе [Текст] / В. Пустовая // Новый мир. – 2005. - №5.
46. Ремизова, М. Первое лицо главного героя [Текст] / М. Ремизова // Континент. – 2003. - №116.
47. Рудалев, А. Поедая собственную душу. «Проклятый» герой Захара Прилепина [Электронный ресурс] / А. Рудалев // Континент. – 2009. - №139. – Режим доступа: <http://b23.ru/er26>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
48. Русова, Н.Ю. От аллегии до ямба: Терминологический словарь – тезаурус по литературоведению [Текст] / Н.Ю. Русова. – М.: Флинта, 2004. – 304 с.
49. Скульская, Е. Любовные нежности и военные жестокости [Электронный ресурс] / Е. Скульская. – Режим доступа: <http://b23.ru/er27>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
50. Сухих, О.С. «Очень современные книги» (О традициях Ф.М. Достоевского и М. Горького в романе Захара Прилепина «Санька») [Текст] / О.С. Сухих // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2008 г. - №6 – С. 290-296.
51. Тamarченко, Н.Д. Теория литературы [Текст] / Н.Д. Тamarченко // Тamarченко, Н.Д. Теория литературы: в 2 т. – М.: Академия, 2004. – Т.1: Теория художественного дискурса; Теоретическая поэтика. – С. 242-258.
52. Фрумкина, Р.М. Психоллингвистика [Текст] / Р.М. Фрумкина. – М.: Издательский центр «Академия», - 2007. – 320 с.
53. Хализев, В.Е. Теория литературы [Текст] / В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2005. – 405 с.

54. Цыбульский, В. Жизнь, полная горячего [Электронный ресурс] / В. Цыбульский. – Режим доступа: <http://b23.ru/er2r>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
55. Чепурина, М. Захар Прилепин. Санька [Электронный ресурс] / М. Чепурина. – Режим доступа: <http://b23.ru/er2f>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
56. Шаргунов, С. Жизнь без героя [Электронный ресурс] / С. Шаргунов. – Режим доступа: <http://b23.ru/er2i>. – [Опубл. 18 февраля 2010 г.; дата обращения 30 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.
57. Шаргунов, С. Отрицание траура [Текст] / С. Шаргунов // Новый мир. – 2001. - №12.
58. Шендерович, В. Писатель, филолог, журналист Захар Прилепин [Электронный ресурс] / В. Шендерович. – Режим доступа: <http://b23.ru/er2q>. - [Опубл.: 14 июня 2009 г.; дата обращения 18 сентября 2009 г.]. – Загл. с экрана.
59. Шишкин, А. К литературной истории русского симпозиона [Текст] / А. Шишкин // Русские пиры / Отв. ред. Д.С. Лихачёв. – СПб.: ИРЛИ РАН (Пушкинский дом), 1998. – С. 5-38.
60. Щербинина, Ю.В. Метафора войны: художественные прозрения или тупики? [Электронный ресурс] / Ю.В. Щербинина. – Режим доступа: <http://b23.ru/er2x>. - [Дата обращения 15 марта 2010 г.]. – Загл. с экрана.

Приложение 1

Методические рекомендации к проведению урока по творчеству З. Прилепина в 11 классе

На данном этапе школьного образования существует необходимость обновления школьных курсов истории литературы. Произведения З. Прилепина – одного из самых перспективных молодых писателей – должны найти себе место на уроках, посвящённых изучению новейшей отечественной литературы.

Предложенный план урока носит рекомендательный характер.

Тема урока: «Особенности литературного героя прозы З. Прилепина (на примере рассказа «Жилка»)

Цель урока: знакомство учащихся с творчеством З. Прилепина и его героем.

Задачи:

- обучить пообразному анализу и выявлению особенностей создания характеристик героя в произведении;
- развить аналитические умения учащихся (находить в тексте характеристику героя), развить способность к обобщению проанализированного материала;
- воспитать умение внимательного чтения, продолжать развивать интерес к литературе конца XX – начала XXI века, сформировать представление о жизни как о благе, одной из главных гуманистических ценностей.

Оборудование: сборник рассказов З. Прилепина «Ботинки, полные горячей водкой», доска, рабочая тетрадь.

Формы работы: индивидуальная, парная, фронтальная.

	Этап урока	Время (мин.)	Формулировка и содержание задания (№ задания), режим работы	Возможные опоры для выполнения заданий	Примечания (д/з, к/р, ИКТ, дополнительный материал)
1	Организационный	2	Приветствие		

2	Актуализация знаний	10	<p>Один из учеников делает доклад о жизни и творчестве З. Прилепина.</p> <p>Напомнить домашнее задание (прочитать рассказ З. Прилепина «Жилка»). Задать вопросы на понимание содержания текста: почему герой сразу не пришёл домой после ссоры с женой? (в квартиру пришли милиционеры), каков род деятельности героя? (он революционер), как звали друга героя? (Ильдар Хамазов, Хамас), что произошло вечером того же дня? (герой вновь поругался с женой).</p>	Текст рассказа «Жилка»	
3	Объяснение учителя	5	<p>Учитель рассказывает об истории возникновения «нового реализма» (статья С. Шаргунова «Отрицание траура», статьи В. Пустовой) и об основных эстетических установках писателей «новой волны»: стремление найти и утвердить в литературе новый тип человека. Главные черты «нового» героя: сильная воля и желание жить и побеждать.</p>	Ученики записывают важную информацию в тетрадь	
4	Закрепление материала	25	<p>Обсудить композиционные особенности рассказа.</p> <p>На сколько частей поделён рассказ? (три).</p> <p>Обсудите с соседом по парте, что происходит в каждой части и попробуйте озаглавить их (ссора; размышления в троллейбусе; встреча с Хамасом).</p> <p>Рассмотреть первую часть рассказа («Ссора»).</p> <p>Как вы думаете, почему автор избирает форму повест-</p>	Текст рассказа	

		<p>вованя от первого лица (прямой контакт с читателем).</p> <p>Как автор характеризует героя (первый абзац рассказа)? (через слова его жены)</p> <p>Определите род занятий героя? Как он относится к своим противникам?</p> <p>Определите круг тем, над которыми размышляет герой во второй части рассказа? (тема революционной деятельности героя; тема любви; тема мужской дружбы; тема ценности жизни (образ жилки и молитва героя в троллейбусе)).</p> <p>Рассмотреть революционную деятельность героя.</p> <p>Чем опасны, по мнению героя, его противники? (стр.11) Чего они могут лишить его? (стр. 11)</p> <p>Что оказывается важным для героя в отношениях с любимой? (абсолютное душевное единство)</p> <p>Что герой ценит в мужчинах, своих друзьях? (стр. 12-13).</p> <p>Каким образом происходит описание характера Хамаса, с помощью какого приёма? (противопоставление другой «недавней породе русских мужиков»).</p> <p>Выделите фрагменты текста, где автор обращается к образу жилки. Каково значение этого образа? Почему рассказ называется «Жилка»? (Пульсирующая жилка – метафора жизни. Экси-</p>		
--	--	---	--	--

			<p>стенциальный образ жилки встречается в тексте, чтобы подчеркнуть волю героя к жизни, его страстное желание продолжать жить и бороться, несмотря на несовершенство окружающего мира).</p> <p>Тема ценности жизни раскрывается и в молитве героя в троллейбусе (благодарность за всё, что есть, ощущение счастья).</p> <p>Третья часть – встреча героя с Хамасом. Какие чувства вызывает в герое эта встреча (радость, нежность). Нежность – особый тип отношения героя к миру, зачитать отрывок про бомжа.</p>		
5	Подведение итогов	5	<p>Записать основные характеристики главного героя рассказа: революционер, нежность по отношению к миру, воля к жизни, осознание ценности человеческой жизни и благодарность за неё.</p> <p>Задать вопрос: нравится ли вам герой З. Прилепина, близок ли он вам? Считаете ли вы героя З. Прилепина «героем нашего времени»? Дать рекомендации к дальнейшему чтению.</p>		