

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего профессионального образования
«Иркутский государственный университет»
Педагогический институт
Гуманитарно-эстетический факультет
Кафедра филологии и методики

Направление подготовки: 050100.62

Педагогическое образование

Профиль: Литература

Форма обучения: очная

Мелёхина Антонина Михайловна

**РОМАН В РАССКАЗАХ З. ПРИЛЕПИНА «ГРЕХ»
КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО»**

Выпускная квалификационная работа бакалавра

Руководитель:

к.ф.н., доцент Т.Ю. Климова

Рецензент:

к.ф.н., доцент А.Г. Бондарев

Работа допущена к защите «__» _____ 2015 г.

Зав. кафедрой _____ Юрьева О.Ю.

Работа защищена «__» _____ 2015 г.

с оценкой _____

Протокол № _____

Иркутск 2015

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. СПЕЦИФИКА ЖАНРА И КОМПОЗИЦИИ РОМАНА «ГРЕХ»	8
Глава 2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СЮЖЕТНЫХ ЛИНИЙ И ИХ РОЛЬ В ХА- РАКТЕРИСТИКЕ ГЕРОЯ	16
2.1. Лирическая линия сюжета романа «Грех»	16
2.2. Авантюрная линия сюжета	31
2.3. Экзистенциальная линия сюжета	50
Глава 3. ИЗУЧЕНИЕ МАЛОЙ ПРОЗЫ З. ПРИЛЕПИНА НА УРОКАХ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ	62
3.1. Урок внеклассного чтения в 6 классе в форме диспута: «Хочется жить!» по рассказу З. Прилепина «Белый квадрат»	62
3.2. Урок внеклассного чтения в 10 классе в форме диспута: «На пути к выбору» по рассказу «Грех » Захара Прилепина	67
3.3. Урок внеклассного урока в 11 классе в форме диспута: «Вышибала в ночном клубе» по рассказу Захара Прилепина «Шесть сигарет и так далее»	74
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	79
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	82

ВВЕДЕНИЕ

Имя Захара Прилепина (Евгения Николаевича Лавлинского) появилось на литературном небосклоне совсем недавно – в 2000-е годы и сразу же привлекло к себе внимание читателей и критики. Как публицист и активный общественный деятель Прилепин известен в кругах политиков; как филолог, журналист и неординарный российский писатель, лауреат нескольких престижных литературных премий, он быстро стал одним из самых востребованных современных российских авторов в Европе и Азии: книги «Грех», «Санькя», «Ботинки, полные горячей водкой. Пацанские рассказы», «Патологии», «Чёрная обезьяна», «Восьмёрка», «Обитель» – переиздаются и переводятся на иностранные языки.

В 2013 году по повести З. Прилепина «Восьмёрка» режиссёр А. Учитель снял фильм. А кинолента «Белый квадрат» по одноимённому рассказу (2011) (режиссёр Иван Павлючков) получила приз «Бронзовая рама» на 12-м международном кинофестивале короткометражных фильмов «Невиданое кино» в Маарду (Эстония) и гран-при на международном кинофестивале «Метры» (Россия).

Роман «Обитель» в 2014 году был удостоен 1-й премии «Большая книга», занял 2 место в читательском голосовании, был удостоен титула «Книга года», а также по выбору экспертов – Книжной премии Рунета.

Этим обстоятельством вызван интерес к творчеству З. Прилепина.

Актуальность темы дипломной работы обусловлена активной включённостью прозы писателя и публициста в решение насущных философских, социально-психологических и эстетических вопросов нашего времени, что отвечает тенденциям развития гуманитарного знания начала XXI века. Острые ситуации и нестандартные решения в романах и повестях З. Прилепина ориентированы на вечные темы, на «проклятые вопросы», что делает читателя сопричастным к тому, что происходит вокруг них.

Цель предлагаемой работы – рассмотреть роман в рассказах З. Прилепина «Грех» как художественное целое.

Цель конкретизируется в следующих **задачах**:

- выявить специфику жанра и особенности композиции романа в рассказах, организующую его художественное единство;
- вычленить сюжетные линии романа и провести исследование семантики и поэтики лирической, авантюрной и экзистенциальной составляющих в сюжете;
- определить особенности авторского стиля;
- выработать методические рекомендации к изучению малой прозы писателя на уроках внеклассного чтения в 6, 10 и 11-м классах.

Материалом исследования послужил роман в рассказах «Грех».

Новизна работы. Предлагаемая дипломная работа обусловлена попыткой самостоятельного исследования содержательного и структурного принципов организации художественного мира романа как целостной формы.

Степень изученности проблемы. Научных работ, посвященных анализу прозы Захара Прилепина, пока еще крайне мало. Среди первых исследований по творчеству писателя пока известны только литературоведческие статьи О. С. Сухих и Е. Г. Местергази. Отметим также первые опыты самостоятельного прочтения книг писателя в дипломных работах А. А. Юферовой: «Особенности поэтики прозы Захара Прилепина (романы "Патологии" и "Санька")» и А.Б. Славиной: «Художественный мир прозы Захара Прилепина (на материале книг "Санька" и "Грех")», а также выложенную в Интернете курсовую работу А.И. Богатырева «Образ главного героя в романе в рассказах Захара Прилепина "Грех"».

Следовательно, художественный мир молодого писателя не получил систематизированного анализа, тем более, под углом заявленной нами темы. На сегодняшний день основные оценки прозы Прилепина содержатся не в монографиях, а в журналистских работах и кратких читательских замечаниях

журнального и газетного формата, в частности, в таких популярных изданиях, как «Новый мир», «Литературная Россия», «Знамя», «Завтра», «Комсомольская правда», «Афиша», «Московский Комсомолец», «Огонек», «Культура», «Литературная газета».

Большинство пишущих о писателе отмечают, что Захар Прилепин – талантливый продолжатель традиций литературы реалистического направления.

Например, А. Славина аргументирует свой тезис наличием в его прозе, во-первых, типичного героя «со своими достоинствами и недостатками; он сталкивается со сложностями окружающей жизни, добивается успеха и терпит неудачи; борется, любит, ненавидит. Во-вторых, есть определенная эпоха – 90-е годы XX века, которая описывается автором достоверно, без прикрас (социальная нестабильность, безработица и т.д.). С характерными проблемами времени сталкивается и герой; однако, помимо описания внешних событий, перипетий, в произведении явно отражена и жизнь его души, которая автору не менее интересна, а скорее всего, именно она и интересна настоящему. Поэтому особенно характерен психологический аспект изображения героя, заключающийся в раскрытии его внутреннего мира и отражении того, как он меняется под воздействием обстоятельств. В этом плане можно сказать, что главный герой <...> – человек, которому отчасти свойственно романтическое мироощущение» и лирическое восприятие мира [18, с. 51].

Известный писатель и публицист Д. Быков с уверенностью говорит о Захаре Прилепине как о профессионале своего дела [3, с. 2]. О творчестве писателя положительно отзываются критики Павел Басинский, Юлия Щербина, Дмитрий Володихин и многие другие. Критики и литературоведы едины в том мнении, что Захар Прилепин – «в большей степени добрый писатель, что тоже большая редкость сегодня» [3, с. 5]. Захар Прилепин активно работает, востребован и читаем, умудряется дерзить в глаза президенту, не боится общественного мнения.

Критик и публицист Капитолина Кокшенева в своем отзыве о Захаре Прилепине утверждает, что его проза – «энергетическая. В ней доминирует настоящая сила жизни, крепко заточенная им в слово. Он пришел из России, а потому не хочет и не может жить вполпамяти и вполсилы. Такой у него драйв. Этим крепким инстинктом жизни, принятием ее всякой-разной, всякой-любой, кажется, и особенно привлекательно творчество Захара Прилепина для современников» [16, с. 14].

Но встречаются также неоднозначные и даже отрицательные оценки творчества писателя. Наиболее резко отозвались о его произведениях П. Авен и М. Бойко. Если Авен в своей критике еще как-то сдерживает себя, то Бойко не скрывает своего пренебрежительного отношения к литературным творениям Прилепина, однозначно считая их плагиатом [16, с. 18].

Это ещё раз подтверждает, что в оценке творчества писателя нет устойчивого методологического подхода.

Методологической основой работы послужили труды А.Б. Славиной «Художественный мир прозы Захара Прилепина (на материале книг "Санька" и "Грех")», а также статьи «Захар Прилепин "Грех"» В. Бондаренко, «Куда идет Захар Прилепин?» Н. Крижановского, «Жанровое своеобразие романа Захара Прилепина "Грех"». Теоретической базой послужили работы М.М. Бахтина по теории романа, а также статьи по теории цикла В.В. Виноградова, Л.Н. Гареевой и И.В. Фоменко.

Методы исследования: комплексный анализ текста, мотивный и структурно-семантический анализ текста.

Практическая значимость исследования: выбранный писатель в школьные программы не включён, но уже известны первые опыты проведения уроков по рассказу «Белый квадрат». Нарботанный материал можно использовать в практике преподавания уроков внеклассного чтения в среднем и старшем звеньях общеобразовательных школ.

Структура дипломной работы: Работа состоит из введения, двух глав, заключения и приложения. В первой главе рассматривается специфика

жанра и особенности композиции романа в рассказах. Вторая глава структурирована в соответствии с поставленной целью и задачами и посвящена изучению сюжетных линий романа: лирической, авантюрной и экзистенциальной.

В заключении подводятся итоги проведенной работы. Приложение содержит методические рекомендации к изучению малой прозы на уроках внеклассного чтения. В конце работы приводится список использованной литературы.

ГЛАВА 1. СПЕЦИФИКА ЖАНРА И КОМПОЗИЦИИ РОМАНА «ГРЕХ»

Книга З. Прилепина «Грех», вышедшая в издательстве «Вагриус» в 2007 году, помечена жанровым определением «роман в рассказах». Реагируя на вопросы читателей, Прилепин ответил, что "Грех" – это не роман, а сборник рассказов, не предполагающий цельного произведения (тем более что отдельные рассказы из этого сборника были опубликованы в различных литературных журналах в разное время); романом же книгу назвали издатели [13, с. 997]. Но литературная критика приняла подзаголовок "роман в рассказах" и рассматривала книгу именно с позиции целостного, законченного произведения, хотя некоторые из них, в частности, писатель Д. Быков, автор предисловия к первому изданию «Греха», заметил, что это все-таки «собранные пестрых глав, каждая из которых даже в отдельности не выглядит законченным текстом», это «обычные фрагменты жизни Захара Прилепина – правда, описанной очень качественно: ярко, точно, пластично, на том стыке поэзии и прозы, который и являет собой вершину жанровой пирамиды» [3, с. 5].

Рассказы весьма контрастны по содержанию и настроению: Прилепин-прозаик выступает и как поэт, наполняя фразу поэтической образностью, используя различные тропы (эпитеты, метафоры, сравнения). Силой образности писателя объясняется и чрезвычайно широкий стилистический диапазон в произведении – от жестких реалистических эпизодов с элементами натурализма до трогательно лирических фрагментов, плавно перетекающих в сентиментальные.

Д. Володихин также высказал мнение о неоднородности рассказов: «Композиционно роман выстроен как коллекция рассказов, повествующих о судьбе заметно авторизированного главного героя, Захарки. Конструкция очень гибкая, единого сюжета она не предполагает. Это, скорее, сборник пятен – то ярких, солнечных, то уныло-грязных, – выхваченных из разных мест Захаркиной биографии. В них передаются его душевные состояния, а не

главные вехи жизненного пути. То, что происходит в промежутке от одного «пятна» до другого, остается за кадром» [18, с. 43].

Таким образом, правомерно двойное прочтение книги: как единого романного произведения или как сборника, в который автор объединил написанные в разное время рассказы о герое. Но более логичным представляется мнение о том, что «Грех» – целостное произведение, содержащее основные признаки романной структуры.

Полемика по поводу авторских определений жанра – дело для литературы привычное. Например, до сих пор не определен жанровый статус «Сандро из Чегема» Ф. Искандера, построенный по тому же принципу объединения разных рассказов, что и книга З. Прилепина. Многие жанры вообще не имеют места в принятых классификациях. Но с романом дело обстоит особо. В теории литературы роман – литературный жанр, как правило, прозаический, который предполагает развернутое повествование о жизни и развитии личности главного героя (героев) в кризисный, нестандартный период его жизни [2, с. 81]. Эпическое романное повествование, «сосредоточенное на истории отдельной личности в общественной среде, включает в себя элементы диалога, иногда – элементы драмы или литературных отступлений.

Вместе с тем роман как открытый в современность, формально не закончившийся, становящийся жанр литературы Нового и Новейшего времени, «исчерпывающе неопределим в универалистских терминах теоретической поэтики, но может быть охарактеризован в свете поэтики исторической, исследующей эволюцию и развитие художественного сознания, историю и предысторию художественных форм. Историческая поэтика учитывает как диахроническую изменчивость и многоликость романа, так и условность использования самого слова «роман» как жанровой «этикетки». Далеко не все романы, даже романы образцовые с современной точки зрения, определялись их создателями и читающей публикой именно как «романы» [2, с. 186].

Роман с самого начала складывался и развивался на почве нового ощущения времени. Абсолютное прошлое, предание, иерархическая дистанция

не играли никакой роли в процессе его формирования как жанра (они сыграли незначительную роль только в отдельные периоды развития романа, когда он подвергался некоторой эпизации, например, роман барокко); он формируется именно в процессе разрушения эпической дистанции [1, с. 56].

У М.М. Бахтина в «Вопросах литературы и эстетики» говорится о том, что роман с самого начала «строился не в образе абсолютного прошлого, а в зоне непосредственного контакта с этой неготовой современностью». В основу романа лег «личный опыт и свободный творческий вымысел» [1, с. 56].

В присутствии романа все жанры начинают звучать по-иному. Роман – это вечно ищущий, вечно исследующий себя самого и переосмысливающий все свои сложившиеся формы жанр. Это – сама пластичность [1, с. 80].

Именно по этой причине теория литературы обнаруживает свою полную беспомощность в отношении чёткого определения романа. С другими жанрами она работает уверенно и точно – это готовый и сложившийся объект, определенный и ясный [1, с. 81].

Роман продолжают рассматривать как жанр среди других жанров, пытаются фиксировать его отличия как готового жанра от других готовых жанров, пытаются вскрыть его внутренний канон как определенную систему устойчивых и твердых жанровых признаков [18, с. 27].

Работы о романе сводятся к возможно более полной регистрации и описанию романских разновидностей, но в результате таких описаний никогда не удается дать сколько-нибудь охватывающей формулы для романа как жанра. Более того, исследователям не удается указать ни одного определенного и твердого признака романа без такой оговорки, которая признак этот, как жанровый, не аннулировала бы полностью [1, с. 93]

Бахтин рассматривает примеры оговорочных признаков романа:

1) многоплановый жанр (но существуют и замечательные одноплановые романы);

2) остросюжетный и динамичный жанр (но есть романы чистой описательности);

3) проблемный жанр (хотя массовая романная продукция являет образец чистой занимательности и бездумности);

4) роман – любовная история (хотя величайшие образцы европейского романа вовсе лишены любовного элемента);

5) роман – прозаический жанр (но есть и стихотворные романы).

Роман соприкасается со стихией незавершенного настоящего, что и не дает этому жанру застыть. Через контакт с настоящим предмет вовлекается в незавершенный процесс становления мира, и на него накладывается печать незавершенности. Образ приобретает специфическую актуальность. Он получает отношение – в той или иной форме и степени – к продолжающемуся и сейчас событию жизни, к которому и мы – автор и читатели – причастны [1, с. 94]

У романа новая специфическая проблемность; для него характерно вечное переосмысление – переоценка. Центр осмысливающей и оправдывающей прошлое активности переносится в будущее.

Бахтин утверждал, что процесс становления романа не закончился. Он вступает ныне в новую фазу [1, с. 95].

В теории литературы есть ещё одна форма, активно используемая современными авторами, и претендующая на жанровое определение анализируемой книги З. Прилепина, – цикл. Литературным циклом обозначается группа произведений, составленная и объединенная самим автором, читателем или редактором и представляющая собой художественное целое. Понятия «цикл» и «циклизация» прочно входят в литературно-критическое сознание в конце XIX – начале XX вв., в период, который традиционно называют «рубежом веков». Одним из определяющих признаков этого периода становится цикличность [23, с. 11].

Изучение литературной циклизации шло в двух направлениях. Во-первых, накапливался богатый фактический материал по изучению циклов различных авторов XIX – XX вв.: А. С. Пушкина, А.Н. Некрасова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А.К. Толстого, Н.П. Огарева, К.К. Случевского, С.А. Есе-

нина, В.В. Маяковского и др. В результате этих совместных усилий постепенно вырисовывалась грандиозная картина литературной циклизации как историко-литературного явления. Вторым направлением было собственно теоретическое изучение явления циклизации, порожденное стремлением осмыслить его в соотношении с прочими фактами и закономерностями литературной жизни в целом. Развиваясь индуктивно, интерес к циклам последовательно увеличивал масштаб предмета изучения: одного автора, литературного направления, периода времени. Предельным типологическим масштабом таких изучений стал литературный род [7, с. 2].

Н.Н. Старыгина отмечает, что в литературоведении сложилось три концепции цикла: «Большинство исследователей (Ю.В. Лебедев, В.Ф. Козьмин, А.С. Бушмин, Г.И. Соболевская) – рассматривают цикл как жанр (или «жанровое образование»). С.Е. Шаталов, А.В. Чичерин и другие понимают цикл как «наджанровое объединение». Многие ученые (А. Белецкий, Б.М. Эйхенбаум, У. Фохт, Г.М. Фридлендер, Ю.В. Лебедев и другие) считают, что цикл можно рассматривать как «художественную лабораторию новых жанров» [19, с. 7].

И.В. Фоменко в работе «Поэтика лирического цикла» даёт следующее определение цикла как жанра: «Цикл в узком, терминологическом значении, (в противоположность –широкому значению” – как синоним понятий –ряд”, –группа”, –круг” произведений) – жанровое образование, созданный автором ансамбль стихотворений, главный признак которого – особые отношения между стихотворением и контекстом, позволяющие воплотить в системе определенным образом организованных стихотворений целостную и как угодно сложную систему авторских взглядов» [21, с. 1].

Цикл как жанровое образование возникает тогда, когда «цикличность воспринимается как особая художественная возможность. Каждое произведение, входящее в цикл, может существовать как самостоятельная художественная единица, но, будучи извлеченной из него, теряет часть своей эстетической значимости. Монтируя из отдельных произведений, структура

цикла несет широкие возможности развития художественного смысла и допускает многообразие принципов построения» [22, с. 8].

Прослеживая историю становления понятий «цикл» и «циклизация», В.В. Виноградов отметил появление в дальнейшем и множества других, так сказать, его «боковых» значений. В частности, входившее в литературно-критическое сознание эпохи XX века понятие циклизации соответствовало тенденциям сравнительного литературоведения: изучению художественных произведений как внутри авторского творчества, так и в системе национальной и даже мировой литературы [6, с. 15].

В.В. Виноградов видел смысл литературной циклизации в том, что она позволяла выбирать такой достаточно объективный критерий классификации литературных произведений, с помощью которого можно построить «действительно научную историю мировой литературы» [6, с. 8].

М. Дарвин считает, что «художественная циклизация – это широкая возможность объединения произведений в различные формы не только цикла. Сам же цикл, думается, точнее определять не как одно произведение, но как множество произведений, как произведение произведений» [9, с. 9]

Целостность цикла находится в прямой зависимости от степени структурной автономности составляющих его элементов, а его единство следует рассматривать как единство противоположностей, характеризующееся действием как центростремительных, так и центробежных сил. Поэтому известная «извлекаемость» отдельного произведения из контекста цикла не менее важный его признак, чем целостность или «неделимость» [9, с.10].

Прозаический цикл сохраняет многие признаки лирического цикла. К активным циклообразующим факторам в прозаическом цикле относятся единство проблематики, общность сюжетных конфликтов и коллизий, образно-стилистическое решение, единый образ автора. Жанровыми признаками цикла являются общая атмосфера произведения, сквозной образ читателя, сквозные мотивы и образы, вариативное развитие тем, особая пространственно-временная организация, обрамляющие новеллы и очерки, лейтмо-

тивность повествования и другие. «Для прозаического цикла характерно не только аналитическое начало, но и объёмное восприятие действительности во все её пестроту и сложности причинно-следственных связей, проникновения в глубинные процессы общественной и духовной жизни человека, постижение не только лежащих на поверхности классовых конфликтов, но и различных более частных явлений. Задача цикла – всесторонне изобразить жизнь человека и народа в их взаимосвязях. Такова жанровая концепция личности и действительности в цикле», – отмечает Н. Н. Старыгина [19, с. 10].

Жанровыми признаками цикла являются общая атмосфера произведения, сквозной образ читателя, сквозные мотивы и образы, вариативное развитие тем, особая пространственно-временная организация, обрамляющие новеллы и очерки, лейтмотивность повествования и другие [1, с. 8].

Таким образом, в отношении книги З. Прилепина «Грех» жанр романа вступает в конкурентные отношения с циклом. Теоретическая неуловимость дефиниции романа, а также авторское согласие с определением критики позволяет рассматривать книгу З. Прилепина «Грех» как роман даже с учётом его циклической природы и не в смысле авторского эксперимента, а в смысле потенциальных возможностей жанра, становление которого не завершено.

Один из признаков романа, как и цикла, – его цельность. Книга «Грех» представляет собой блок из восьми рассказов, а также небольшой лирической подборки под названием «Иными словами... Стихи Захарки», помещенной перед заключительным рассказом сборника. Герой с авторским именем Захар, или Захарка, которое сменяется «я-повествованием» или отсутствием имени, – показан в различные периоды своей жизни, но это тот же самый герой, который взрослеет, преодолевая жизненные трудности, проходит определенные стадии и обретает уроки. Единство героя на протяжении всей книги, безусловно, придает ей композиционную стройность и целостность [23, с. 10].

Сюжетно-композиционное построение романа в рассказах подчинено единому принципу настроения, камертоном к которому служит любовь. Как утверждает герой, в их с Марысей жизни не будет сюжета: «Сюжет – это когда всё истекает. А у нас всё течет и течет» [15, с. 270]. И в этом рассказе сюжета в строгом смысле нет: он мерцательный и дробно рассыпается на яркие впечатления – сладкие и мучительные. Хронология здесь не принципиальна. Основное сюжетное «событие» – это смена психологического состояния. А изменить ощущение вечно дрящегося счастья может смерть, жестокость, равнодушие.

Чтобы убедиться в целостности произведения и выявить его смысловые и структурные особенности, следует обратиться к сюжетным линиям романа в рассказах.

ГЛАВА 2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СЮЖЕТНЫХ ЛИНИЙ РОМАНА И ИХ РОЛЬ В ХАРАКТЕРИСТИКЕ ГЕРОЯ

В романе З. Прилепина можно выделить несколько сюжетных линий: лирическую, авантюрную и экзистенциальную. Внутри рассказов эти линии тесно переплетены, но в каждом из них есть некая доминанта, которая позволяет рассматривать тот или иной рассказ под одним из названных углов зрения.

2.1. Лирическая линия сюжета романа «Грех»

Лирическую линию представляют рассказы «Какой случится день недели», «Грех», «Ничего не будет». Они вычлняются из общей структуры по наличию субъективной оценки мира, по яркой характеристике эмоционального состояния героя, влюблённого в жизнь, по характеру описаний и открытому – лирическому – психологизму: Захарка сам называет свои чувства.

Начало первого рассказа в сборнике – «Какой случится день недели» – необыкновенно радостное, восторженно-приподнятое. Такое настроение можно охарактеризовать как безоблачное счастье, порой, переходящее в «щелячий восторг», свойственный ребенку, у которого нет особых забот, вся жизнь впереди, и каждую минуту открываются новые прелести мира. Герой поглощен своей любовью, рядом с которой ничто не имеет значения. Его любовь к Марысе – источник яркого света, тепла – проецируется на весь окружающий мир. Мироощущение Захара сродни природному в его непосредственности и искренности, когда разум не обременен анализом, а чувства – страданиями от несовершенства мира.

Первый рассказ – это не только начало повествования и экспозиция произведения, но, прежде всего, эмоциональное начало жизни: «Сердце отсутствовало. Счастье – невесомо, и носители его – невесомы. А сердце – тя-

желое. У меня не было сердца. И у нее не было сердца, мы оба были бессердечны.

Все вокруг стало замечательным; и это "все" иногда словно раскачивалось, а иногда замирало, чтобы им насладились. Мы наслаждались» [15, с. 253].

В этой части повествования время остановленное: влюблённые часов не наблюдают. Событийную цепочку открывает эпизод со щенками, и появляется первая в рассказе временная характеристика: «однажды утром». Первое знакомство с пушистыми малышами было вызвано задачей защитить любимую: Марыся могла проснуться от «забубённого» щенячьего лая. Утренняя встреча сопровождается негативными эмоциями: «я сначала разозлился» [15, с. 254]. Но уже с первой встречи щенки становятся важной частью жизни героев: с ними появляется забота кормить и любить еще кого-то, кроме друг друга. Со всей силой своих «природных» чувств герой относится не только к любимой, но ко всем, кто имеет отношение к его миру. С нежностью он наблюдает, как Марыся ласкает щенков: «Брала одного из щенков двумя руками, разглядывала его, смеясь <...>

– У них пасти пахнут травкой <...> Зелёной» и т.д [15, с. 256].

Став частью жизни героев, щенки обретают имена: Бровкин – «крепкий бродяга веселого нрава; Японка – «узкоглазая, хитрая, с рыжинкой псинка»; Беляк – «белёсый недоросток, все время пытавшийся померится силой с Бровкиным и неизменно терпящему поражение»; Гренлан – «принцесса с навек жалостливыми глазами, писавшаяся от страха или обожания, едва её окликали» [15, с. 253].

Главные герои влюблены и настроены на бесконечное счастье: «Все вокруг стало замечательным; и это «всё» иногда словно раскачивалось, а иногда замирало, чтобы им насладились. Мы наслаждались. Ничего не могло коснуться настолько, чтобы вызвать какую-либо иную реакцию, кроме хорошего и легкого смеха» [15, с. 253]

Забота о дворовых щенятах входит в картину идиллического безмятежного счастья: «Ах, какие вы прекрасные ребята! <...> Ну-ка, пробуем блинцы!» [15, с. 255] и перетекает в нежную дружбу.

Но безмятежному счастью не суждено длиться долго. Перелом в состоянии героя наступает в тот момент, когда однажды утром его будит непривычная тишина: «я не услышал щенков. Я почувствовал волнение еще во сне: чего-то явно не хватало в томной сумятице звуков и отсветов, предшествующих пробуждению. Возникла пустота, она была подобна воронке, засасывающей мой сонный покой» [15, с. 260].

Счастье – это абсолютная полнота мира, а отсутствие весёлой возни щенков нарушает сложившуюся гармонию. В этот момент повествование меняет идиллическую интонацию на эпическую. Герой выступает в роли защитника, спасителя питомцев от прожорливых бомжей, которые, по их предположению, могли покуситься на беспомощных малышей. Схватка с королями подвалов изображена в трагикомических тонах, поскольку исполнена воинственного героического пафоса «защитника», испытывающего приступы тошноты от соприкосновения с безобразными сторонами жизни.

В этой сцене особое внимание уделяется характеристике эмоционального состояния и физиологических ощущений героя – «задыхался...», «тошнило...», он боялся сделать шаг в жилище бомжей: «Я стал осматривать пол, почему-то уверенный, что сразу ступлю в сочную грязь, если сделаю еще один шаг. Сделал шаг. Твердо. Налево – кухня. Прямо – комната. Сейчас вырвет. Пустил длинную, предтошнотную слюну. Слюна качнулась, опала и зависла на стене с оборванными в форме пика обоями» [15, с. 263]. Кроме того, гнев героя направлен не по адресу: спустя две недели щенки нашлись. Следовательно, герой, как Дон Кихот, воевал с ветряными мельницами.

Возвращение любимцев восстанавливает нарушенную гармонию, и эмоциональное состояние героев от тревожно-затаённого (они уже похоронили малышей, хотя вслух об этом не говорили) вновь возвращается к полному счастью: «и вот они появились. Щенки, как ни в чем не бывало, вылетели

нам навстречу и сразу исцарапали прекрасные ножки моей любимой и оставили на моих бежевых джинсах свои веселые лапы» [15, с. 266]. «Прекрасные ножки» любимой и «веселые лапы» щенков – языковое свидетельство восстановления мира.

Очередные «качели» в эмоциональном состоянии главного героя связаны с эпизодом реального покушения на жизнь щенка. Восторг и нежность в ощущениях Захара сменяется жесткой решимостью поднять руку на обидчиков беззащитного существа. Это новое качество героя ярко иллюстрирует эпизод столкновения с собачницей. Причиной резкой смены настроения лирического героя становится неоправданная жестокость дамы, которая натравливает бойцовскую собаку на дворняжку и нагло угрожает травлей её защитнику. В этот момент расположенность к миру в восприятии героя сменяется безжалостным критическим взглядом, в котором преобладает негативно оценочная лексика: «Я огляделся по сторонам <...> заметил женщину, жирную, хорошо одетую, стоящую поодаль. В руке у нее был поводок, она им поигрывала» [15, с. 275];

«Чего хотим? – спросила она брезгливо. – Развели тут всякую падаль...

– Сука, ты сама падаль заорал я, схватил с земли здоровый обломок кирпича, сделав шаг к тётке, сохранявшей спокойствие и брезгливое выражение на лице, но потом вспомнил о своей сучечке терзаемой [15, с. 275].

Ругательство, вырвавшееся у героя в процессе схватки, – это одновременно и кинологический термин, поэтому в описании появляется жалостливое слово «сучечка». Оно разводит по полюсам Гренлан и циничную «даму», которая много хуже своего свирепого пса.

Сражение с боксёром уже не содержит комических красок, поскольку противник опасный, к тому же поощряемый хозяйкой:

«Не выпуская из рук обломка <...> пнул боксёра в морду.

– Не тронь! Я на тебя его натравлю, подонок!

– Не обращая внимания на крик, я бросил кирпич и попал собаке в бочину» [15, с. 276].

Картина растерзания несчастной Гренлан боксёром-убийцей вызывает приступ агрессивной решительности, когда герой отчетливо понял: «сейчас убью и её, и её боксера» [15, с. 276].

В своих гневных реакциях герой сам напоминает ребёнка или щенка: та же неопытность и наивность, та же животная сила преданности и любви, та же способность защищать объект своей привязанности (облаять, загрызть). Вместе с тем нежный герой буколки в этом эпизоде отчетливо заявляет о себе как о мужчине-защитнике, охраняющем границы своего мира и его эмоциональную атмосферу.

Для изображения мира, в котором не одни только радости, в рассказ вводится параллельный сюжет со старым актёром, чья удачливая карьера под закат жизни потерпела крах.

Актёр Константин Львович Валиес, фигура явно собирательная, в повествовании соседствует с реальным гением сцены и экрана – Е. Евстигнеевым, что придаёт истории реалистическую убедительность. По сюжету герой, а затем его любимая брали у Валиеса интервью, чтобы заработать денег на жизнь. Взгляд героя на старого актёра лишен обожествляющей интонации, которой принято сопровождать рассказы о прежних кумира сцены. Старейший актёр Театра комедии, Валиес в оценке репортёра – капризный, самолюбивый, обиженный на судьбу за нынешнюю невостребованность человек. Как и всякий служитель муз, он ранимый и гордый: «Он ждал, что его позовут, пригласят, а его не звали». Унижаться и клянуть роли такой актёр не будет. Марыся, вызвавшаяся помочь, сразу же отметила его дворянское воспитание и романтичность натуры: «Ты представляешь, я приехала к нему, а он открывает дверь – во фраке. Такой весь как... канделябр... Черный и торжественный. И одеколоном пахнет. Я в квартиру заглянула – а там огромный стол накрыт: свечи, вино, посуда. Кошмар!» [15, с. 272]. Старый актёр способен влюбиться, как юноша. Он даже предложил Марусе руку и сердце.

Характеристика Валиеса развивает мотив «тяжёлого сердца», который открывает повествование и затем характеризует все критические состояния

главных героев, например: «А сердце – тяжелое. У меня не было сердца. И у нее не было сердца ...» [15, с. 253]; «Сердце моё тяжело билось» [15, с. 276]; «...Актер Константин Львович Валиес был старый грузный человек с тяжелым сердцем. Наверное, оно уже не билось у него, но – опадало" [15, с. 257].

Отношение героя и автора к этому персонажу, безусловно, сочувственное, хотя изначально их разделяет снисходительность молодого здорового человека к старому чудаку. Описание Валиеса вызывает щемящую жалость и трагическую безнадежность благодаря мотиву уходящего времени: «Время его уходило, почти ушло – где-то, когда-то, в какой-то далекий день он не сумел зацепиться, ухватиться за что-то цепкими юными пальцами...» [15, с. 259]. Над наивностью старого ловеласа можно было потешаться, иронизировать до тех пор, пока «тяжёлое сердце» старого актёра-еврея окончательно не «опало».

Смерть Валиеса в движении сюжета служит переломным моментом, своеобразной кульминацией, после которой герои становятся качественно иными. Они обретают опыт прикосновения к смерти. Смерть – это то, что нельзя изменить, с чем нельзя бороться. Мироощущение героя не вмещало или не хотело вмещать в себя мысли о чём-то ином, кроме счастья и любви. Теперь же, столкнувшись со смертью пусть и не близкого, но знакомого человека, они уже не могут испытывать прежний беззаботный восторг. Для Захара и Марыси начинается новая жизнь. Смерть актёра сопровождается эпизодом исчезновения растерзанной «боксером» Гренлан. В повествовании нет прямых указаний на то, что Гренлан умерла, но известно, что собаки всегда уходят умирать подальше от людей.

Переход в качественно иное состояние обозначен нарушением последовательности течения времени, которое перетекает от идиллического «всегда» к бытовому (дни недели) и, наконец, к экзистенциальному времени переживания жизни и смерти. После случившихся событий Марыся меняет дни недели:

– Я люблю тебя, – сказал я.

– Я люблю тебя, – сказала она.

– Какой сегодня день недели? – спросил я.

<...> – Сегодня понедельник, – сказала она. Хотя была суббота.

– А завтра? – спросил я.

– Марысенька молчала мгновение – не раздумывая о том, какой завтра день, а скорей решая, открыть мне всю правду или нет.

– Воскресенья не будет, – сказала она.

– А что будет?

– Марысенька посмотрела на меня внимательно и мягко и сказала:

– Счастья будет все больше. Все больше и больше [15, с. 277].

На этом эпизоде заканчивается их с Марысенькой бесконечное счастливое безвременье.

Многие фразы, в том числе, и финальная, в контексте всего рассказа звучат неоднозначно. С одной стороны, герои по-прежнему молоды и влюблены, а значит, смерть где-то далеко и не про них. С другой стороны, она непосредственно затронула их жизнь: закончилось вечное «воскресенье», праздник беззаботности. Не будет и воскресения старого актёра. Не воскреснет и Гренлан. И Марыся своими словами о счастье пытается утешить и защитить любимого, как ребёнка, от жестокой правды, которую сама понимает: «Счастья будет все больше. Все больше и больше» [15, с. 277].

Таким образом, уже в первом рассказе намечается столкновение основных бытийных категорий, образующих конфликт рассказа и книги в целом – конфликт жизни и смерти, счастья и горя, любви и равнодушия, беззаботной молодости и одинокой старости. С точки зрения драматургии «романа» как единого целого этот рассказ является камертоном, предвещающим дальнейшее романтико-драматическое развитие сюжета и психологические качели между полюсами счастья и несчастья.

Рассказу «Грех» в общей структуре романа в рассказах З. Прилепина отводится особое место: его название определяет внутреннюю тему книги. Грехом в христианстве называют поступок, нарушающий нравственные за-

преты и влекущий за собою потерю спасения души в случае отсутствия покаяния. Этот термин широко используется в католической теологии, где развито вероучение, различающее тяжёлые и обыденные грехи [16, с.17]. Похожим образом термин используется также в некоторых не католических церквях, включая православие [10, с. 150].

Начало рассказа «Грех» создает ощущение вечного лета жизни, юности, тепла, где «все правильно» и «много солнца». Автор характеризует своего героя как «приговоренного к счастью, к чужой нежности, доступной, легкой на вкус» [16, с. 278], однако, как и в первом рассказе, разбавляет атмосферу счастья печальной нотой, связанной с темой смерти. Следовательно, игра контрастными бытийными категориями утверждается как общий структурный принцип строения романа в рассказах, но представлены эти категории в разном соотношении. В частности, в «Грехе» о смерти юноша думает каждый вечер: «Пытался представить, как кто-нибудь заплачет и еще закричит его двоюродная сестра, которую он юношески, изломанно, странно любил. Он лежит мертвый, она кричит [15, с. 278]. Проигрывание собственной смерти здесь никакого отношения не имеет к реальной смерти – это театр, придуманный для того, чтобы вообразить реакцию той, которая заполнила в это лето всё его существо, поэтому думы о смерти носят несколько комический характер: «прислушивался к торкающему внутри —.он умер... умер...» и засыпал, живой, с распахнутыми руками» [15, с. 278]; «в перегретом мареве мозга уже было понимание, что никогда ему не убить себя, ему так нежно и страстно живется, он иного состава, он тёплой крови, которой течь и течь, легко, по своему кругу, ни веной ей не вырваться, ни вспоротым горлом, ни пробитой грудиной» [15, с. 278]. И о какой смерти может идти речь, когда Захарке – 17 лет, он полон сил и энергии, «нервно носит» своё созревшее тело, от которого перегревается мозг картинами воображения, наконец, он влюблён.

В этом маленьком рассказе З. Прилепин воссоздаёт картину рая и, соответственно, ситуацию грехопадения.

Во-первых, события происходят летом. Во-вторых, создаётся атмосфера праздности: Захарка избегает встречи с дедом, чтобы он не привлёк его к сборке механизмов, хотя юноша на каникулах охотно помогает своим двоюродным сёстрам, одну из которых он мучительно любит. В-третьих, в «Грехе» доминирует мотив «лёгкости»: «Бить мух было забавой, быть может, даже игрой» [15, с. 279]; «Ему нравилось жить легко, ежась на солнце, всерьез не размышляя никогда» [15, с. 282]; « <...> ему нравилось быть немного строгим и чуть-чуть мрачным, когда внутри все клокотало от радости и безудержно милой жизни» [15, с. 283].

Атмосферу неординарности происходящего автор подчёркивает с помощью элементов волшебной сказки. Предметные образы лука, стрел, упоминание о лягушке отсылают читателя к сюжету испытания героя в фольклорной сказке «Царевна-лягушка». Волшебная сказка, по В.Я. Проппу, «калькирует обряд инициации – приобщения подростка к мужчинам племени» [17, с. 35]. Захарка пускает стрелы то ли ради забавы, то ли ощущая себя женихом, добиваясь Кати – Прекрасной Елены: «Натянул тетиву, запустил стрелу, она взмыла стремительно, потом, казалось, на мгновение застыла в воздухе и мягко пала вниз, в землю воткнувшись» [15, с. 291].

Мотив искушения передан сценой в саду, где сёстры Катя и Ксюша угощают Захарку яблоками. Запретный плод, которым Ева соблазнила Адама, Захарке протягивают с двух сторон: «старшая, нежноглазая, черноволосая» [15 с. 281], Катя выбирает фрукт «покраснее». Это свидетельствует об опытности, она женственна, она мать.

А младшая сестра Ксюша срывает «зеленькое» яблоко, что подчёркивает её незрелость – «зелённость» – она только что вступила в пору созревания: «Ксюша, невысокая, миловидная, с хитрыми глазами, недавно стала совершеннолетней» [15, с. 281]. У Ксюши была «её тайна», и «брат, приехавший на лето, сразу понял, что с Ксюшей недавно случилось важное, женское, и ей это радостно. Она чувствует себя увереннее, словно получила еще одну интересную опору» [15, с. 281]. Ксюшины игры с братом прямолиней-

ны и подчеркнуто эротичны: «Ксюша легко перекинула левую ножку через Захарку и села у него в ногах, крепко упираясь руками ему в колени, сжимая их легко. Вид у нее был такой, словно она готовится к прыжку <...> Это продолжалось ровно столько, чтобы обоим стало ясно: так больше нельзя, нужно сделать что-то другое, невозможное» [15, с. 292].

Но и у Кати с Захаркой есть «их тайна»: они испытывают друг к другу приступы нежности. Старшую сестру он «юношески, изломанно, странно любил» [15, с. 298]. Его влюбленность проявляется невинно: «Захарка сидел напротив, смотрел на них и тихо гладил голой ступней ногу Кати. Она не убирала ноги, и казалось вовсе не обращает внимания на брата <...> Только на Захарку не смотрела вовсе. Зато он видел её неотрывно» [15, с. 284]. Дать понять, что его чувства прочитаны, значит, вступить в некий сговор. Отчитать юнца по-взрослому – значит, навсегда испортить отношения, поэтому Катя предпочитает «не замечать» томления Захарки.

Всё греховное в рассказе происходит только в воображении: «И вот он, небритый с табачными крохами на губах, и Катя его жена. И они сидят вместе, и Захарка смотрит на неё любовно» [15, с. 293]. Но Ксюша не зря ревнует Захарку к сестре, потому что помысленное уже грех, поскольку муж Кати в армии. Греховность любви к кровным родственникам осознают все герои «треугольника», поэтому говорят на тайном языке взглядов, лёгких прикосновений. Например, Захарка открыто реализует свою нежность в заботе о Катинном сыне Родике: «возился с ним, сажал на шею, и они бродили по округе, загорелый парень и белое дитя с пушистыми волосами» [15, с. 281].

Даже смерть в этом рассказе подчёркивает полноту жизни. Два эпизода смерти внешне соотнесены с животными – с теми, что мешают жить, и с теми, что обеспечивают нашу жизнь, и уже этим человек испокон веков оправдывает себя за кровопролитие. Первый эпизод связан с крысами, о которых повествователь сообщает: «Бабушка травила крыс, насыпала им по углам что-то белое, они ели ночами, ругаясь и взвизгивая» [15, с. 278]. Эпизод с убийством крысы, которая не даёт спокойно жить, вызывает эффект избавле-

ния от мерзости: «Схватил кочергу, вытянул тонкое, с тонкими мышцами тело, ударил крысу по хребту, и еще раз, и еще. Присел на корточки, разглядывал хитрый, смежившийся глаз, противный хвост. Подхватил кочергой труп и вынес во двор, стоял, босой, глядя на звезды, с мертвой крысой» [15, с. 279].

Но смерть есть смерть, и Захаркин немой диалог с небом говорит о его переживаниях. Характерно, что увидев воочию смерть, герой перестал играть в воображаемую смерть – перестал говорить на ночь: « —.он... умер...» [15, с. 279], потому что лик смерти оказался неприглядным.

Второе прикосновение к реальной смерти происходит в эпизоде, где дедушка режет свинью. Сцене предшествует описание назойливого пронзительного визга: «Разбудил визг свиньи. Режут уже! Черт, не успел!» [15, с. 287]. «Свинья завизжала жутче, страшнее, отрешённой <...> Захарка понял, что свинью зарезали» [15, с. 288].

Этот эпизод – центральный в рассказе, потому что герой переходит от лёгкого, беззаботного, наслаждающегося ленью, «лирической благостью» и «дуракавалянием» состояния к рефлексии, к мыслям «всерьёз». Юноша теряет прежнюю гармоничную цельность ощущений и обнаруживает двойственность, противоречивость жизни: «Не было ни единой мысли в голове, но где-то под сердцем тихо торкал в кровь странный вкус сладости чужой, пусть животной, смерти.

–Кричишь, свинья? Хочется тебе жить?» – что-то такое подрагивало в темном и тайном закутке мозга.

Хотя рассудок, внятный, человеческий рассудок подсказывал: надо жалеть, как же так, неужели не жалко?

–Жалко”, – согласился без усилия» [15, с. 287].

Отрешённые мысли о «сладости смерти», с которыми он еще недавно засыпал, нераздельны с чувством жалости к животному. Захаркины мысли и рассуждения о смерти были легкомысленны, поскольку реальная смерть виделась бесконечно далёкой. Теперь смерть перестаёт быть абстракцией.

Не случайно повидавший на своём веку дедушка на вопрос, откуда свинья знает, что её зарежут? – отвечает неприветливо, неохотно: «Зверь всё знает» [15, с. 287].

А если зверь знает, то человек и подавно обязан знать и уж точно помнить о смерти. Юноша анализирует происходящее, а его мысли и чувства оказываются переходным этапом в личностном становлении: «живое существо... оказалось ничтожным, никчемным, его можно было разрезать, расчленить, растащить по кускам» [15, с. 289], а сама жизнь, казавшаяся вечной и незыблемой, становится хрупкой, уязвимой. В страшной физиологии мертвого тела герою видится жизнь «в самом настоящем, первобытном её виде», и ясное осознание своего животного начала («собственной теплой, влажной животности») является для 17-летнего Захарки неким рубежом, после которого он уже вряд ли останется прежним "ленивым" подростком.

Обретенное знание – тяжёлый груз для героя, с которым оказывается невозможно оставаться прежним. Дедушка о смерти говорит неохотно, бабушка вообще избегает упоминаний о смерти. Порыв рассказать хотя бы Родиду – еще более абсурден, чем попытка поделиться пережитым с сёстрами: «Захарка любовался на сестер, счастливые глаза переводя с одного милого лица на второе – прекрасное, и выискивал то слово, с которого стоит начать и поведать про сердце, горло, кровь, но вдруг разом, в одну секунду понял, что сказать ему нечего» [15, с. 290].

Но трагический опыт не пропадает всуе. Герой взрослеет, находит в себе силы для преодоления своей «животности», справляется с запретным плотским желанием, ощущая ответственность за сестёр, за Родика, за незыблемость деревенского мира, в котором чистота родственных отношений является важной нравственной заповедью.

Понимание, что есть вещи, которых делать нельзя и которые надо в себе изжить, – является существенным моментом для внутренней эволюции героя и для его дальнейшей судьбы. Семнадцатилетний Захар делает свой выбор, понимая, что муки совести – это его пожизненный крест: «Как правиль-

но, боже мой»; «Всякий мой грех будет терзать меня... А добро, что я сделал – оно легче пуха, его унесет любым сквозняком» [15, с. 299].

Финал рассказа нарушает общую интонацию рассказа. Захарка покидает деревню, по-прежнему исполненный светлых надежд на «длинную жизнь» и на «лето другое». Но точку в рассказе ставит автор, и его слова резко контрастируют с мыслями мальчика: «Но другого лета не было никогда» [15, с. 299]. Этой фразой автор не оставляет надежды герою на буквальное повторение беззаботного состояния; все будет иначе, этот эпизод его жизни закончился, ибо многие знания умножают наши печали.

Лирическую тему в романе З. Прилепина логически завершает подборка стихов, выделенных в отдельный блок в виде самостоятельной главы «Иными словами... *Стихи Захарки*» (курсив – авт.). Расположены стихи в конце сборника и предваряют финальный рассказ «Сержант». Использование курсива в названии предпоследней главы маркирует выделенную часть названия как жанр. Но у Прилепина все пласты художественной речи имеют тенденцию к слиянию, в результате чего лирика обогащается прозаическим началом, а проза приобретает поэтическую отточенность. И в этом заключается ещё одна важная индивидуальная черта стиля писателя.

Поэтические формы самовыражения Захарки выдают в нём тонкого ценителя природы, например:

*По верховьям деревьев бьет крыльями влага,
наклоняет лицо задышавшая зелень,
соловеет слегка чернота мокрых ягод –
их дожди укачали в своей колыбели* [15, с. 389].

Приведённая цитата тесно соотносится с рассказом «Какой случится день недели» посредством мотива укачивания вселенной – ласкового убаюкивания мира. Домашняя интимная атмосфера отношений лирического героя и природы подчёркивается образами колыбели, «распросонья», тумана. Но, как и в прозаическом тексте, в атмосферу идиллии к финалу примешивается беспокойная нота: эмоциональный дисбаланс создаёт метафора притворства:

природа с выраженным материнским началом (образ колыбели) «притворилась, что – Родина» [7, с. 389]. В таком завершении читается предчувствие непростых поворотов в судьбе Захарки.

Прилепин в «Стихах Захарки» обогащает стилистику всего произведения за счет использования разнообразных тропов: олицетворения наделяют природу чувствами лирического героя и устанавливают непосредственную связь с ним и объектом его любовного переживания при помощи параллелизма:

Декабрь с обезображенным лицом,

и я с заледеневшими руками,

и вы, замешана на запахе сирени

.....

и с прочей дурью,

прочей дрянью,

прочей ложью

(«Как ногти вырастают после смерти...»)[15, с. 392].

Основная лирическая тема стихотворного цикла внутри романа – любовь. В некоторых стихотворениях мы узнаём прежнего Захарку, полного нежности к миру:

На ёлках снега созрели

Пойдём их сбивать ночью?

Так неизъяснимо мило

смотреть на твои ножки,

что если смотреть мимо,

теряется смысл зренья

(«Лечиться хотел – поздно...»)[15, с. 391]

В других – герой страдает от непонимания, от разобщенности с любимой, но более – от неясности своих переживаний: выражения типа «теряется смысл зренья» [15, с. 392], эпитеты: «Никчемные слова», «ледяной январь»,

мертворожденные чувства» [15, с. 392] – свидетельствуют о желании драматизировать переживания, придать им более глубокий характер, поскольку большинство стихов содержат лермонтовскую «мировую скорбь», мотив одиночества, краха мироздания от неразделённого чувства:

«Я не ведаю, что творю, я тебе о любви говорю.

В светофорах мигающих красный.

Этой ночью дурной, заразной

Континенты идут ко дну.

Разве я при этом усну... [15, с. 396].

Герой часто теряет «ощущение бренности, гибельности бытия» («Я потерял спички») живет, не опасаясь и видит «сплошное счастье», которое подтверждают стихотворения «Белые сны» и «Пляс».

Из приведённых примеров можно сделать вывод, что лирический герой поэтического цикла стоит несколько изолированно от образа Захарки в основном повествовании, но не противоречит ему. Захарка-поэт – часто выступает как маска, осознаваемая литературная часть его «я», поэтому и мыслится как нечто созерцаемое снаружи. Но герою предстоит понять, что «все чувства просты. Сложны только позы» («Неудавшийся сонет») [15, с. 47]. Опасность растерять «ценность своего слова, / так часто признаваясь/ в неживых/ выдуманных/ мертворожденных чувствах», («ещё я растерял...») [15, с. 15] – заставляет Захарку искать иные способы реализации таланта.

2.2. Авантюрная линия сюжета

Авантюрная жанровая модификация прозы свойственна писательской и человеческой сути автора и проявилась в его приверженности к остросюжетности жизни и творчества: служба охранником, Чечня, участие в лимоновском «движении» подтверждают эту ипостась его натуры. В прозе Прилепина есть ряд свидетельств развития «пацанской темы» – это сборник рассказов

«Ботинки, полные горячей водкой. Пацанские рассказы», романы «Санька», «Патологии» и в какой-то мере – роман «Обитель».

Авантюрную линию романа «Грех» открывает рассказ «Карлсон». Дискретная линия жизни героя, склонного к резким поворотам и неожиданным решениям, отсылает к тому периоду жизни, когда бездумная юность вот-вот останется позади, а зрелость ещё не наступила. Герою 23 года, он находится в состоянии поиска себя, работы, средств к существованию, друзей, но главное – тех ориентиров, которые привнесли бы смысл в его нынешнюю жизнь. Этим объясняется его неустойчивое социальное положение. Герой живет одним днём, и всё у него временное: «Скоро, через две недели, у меня кончились деньги, мне нечем было платить за снятую мной комнату...» [15, с. 300]. Работа вышибалой в баре явно не отвечает его жизненным запросам, но что ему на самом деле нужно, он ещё не знает, поэтому поступки героя и его выбор занятий выглядят как импульсы, нелогичные порывы. Например, решение уволиться из бара герой объясняет вопреки здравому смыслу: «Нежность к миру переполняла меня настолько, что я решил устроиться в иностранный легион наемником» [15, с. 300].

У героя есть заветная тетрадка и несколько опубликованных рифмованных строк: «Они слагались легко, но внутренне я осознавал, что почти ничего из описанного не чувствую и не чувствовал ни разу. Порой я перечитывал написанное и снова удивлялся: откуда это взялось?» [15, с. 301]. Значит, Захарке нужен тот жизненный опыт, который сделает убедительными его литературные опусы. И рассказ «Карлсон» как раз повествует о перепутье, с которого начинается новый этап жизни, – осознанный путь человека, отвечающего за свои поступки и решения.

В «Карлсоне» контраст между противоположными явлениями жизни выглядит более ярким, чем в предыдущих двух рассказах: тонкая ранимая душа, романтические настроения с витанием в облаках и причудливыми фантазиями сталкиваются с бытовыми, порой, жесткими проявлениями жизни. В связи с этим рассказ выглядит более приземленный и вследствие этого более

натуралистичным. Столь значительные изменения связаны, прежде всего, с трансформацией образа героя, потерявшего свойственное ранней юности упоение счастьем бытия и столкнувшегося с определенными жизненными сложностями. Он по-прежнему изображается автором как «всегда готовый ко всему, но при этом ничего от жизни не ждущий, кроме хорошего» [15, с. 301], но эта неизменная характеристика мироощущения героя становится способом представления парадоксальности жизни, которая станет отличительной чертой всего повествования. Нагромождение алогичных описаний создается автором не случайно, а, вероятно, с целью отразить жизнь во всей ее противоречивости. Столь сильная концентрация алогизмов и контрастных явлений усиливает общее ощущение абсурда жизни, подчас нелепости действующих в ней персонажей.

Парадоксальный мотив бегства от переполнявшей «нежности к миру» означает потерю ощущения естественного течения жизни и осознание её бездумности, беспроблемности, значит, бессмысленности. Служба в иностранном легионе – это насилие, убийство и возможная смерть за чужие идеалы и чужую землю. Именно так погиб Байрон. Современному Байрону тоже «нужно было как-то себя унять, любым способом» [15, с. 300]. Речь явно идёт о брожении молодых сил, которым нужен выход, и о попытке самоидентификации: кто я, какой и зачем я?

Именно этим состоянием разброда и шатаний можно объяснить появление в его жизни случайного временного «друга», точнее, приятеля и собутыльника Алексея: «Ему было чуть за тридцать, он закончил Литературный институт и служил в армии, где его немислимым для меня образом не убили» [15, с. 302]. На первый взгляд, Алексей – полная противоположность Захарки: он не принимает армейской системы, где узаконены убийства даже в мирное время.

Но о том, что этот пацифист – друг не настоящий, свидетельствует характер репрезентации Карлсона: все характеристики близких людей у Прилепина отличаются нежностью и расположенностью к человеку, в котором

герой не склонен выискивать недостатки, а в создании портрета Алексея явно просматривается скрываемая за объективной беспристрастностью неприязнь к чему-то чужеродному: «Болезненно толстый человек, незажившие следы юношеских угрей. Черты лица расплзшиеся, словно нарисованные на сырой бумаге» [15, с. 301].

Сам эпизод знакомства представлен как организованный случай: они встретились на выставке у такой же временной «странной подружки», которая вышивала картины: «И там она меня зачем-то познакомила с Алексеем, хотя никакого желания с ним вообще с кем угодно знакомиться я не выказывал» [15, с. 301]. Но этот абсурд воспринимается героем-фаталистом как знак судьбы, который следует непременно расшифровать, как кем-то режиссируемый замысел, управляемая закономерность в ряду целой цепочки судьбоносных сигналов: «Выход из ситуации нашёл меня сам» [15, с. 302]; «почему-то именно его вытолкнули на весеннюю улицу, чтобы меня окликнуть, когда у меня кончились деньги» [15, с. 302]; «зачем мне его подсунули в этот раз» [15, с. 310].

По этой причине Захар при общении с новым знакомым пытается его понять, мало говорит, но много слушает, без сопротивления принимает негласное превосходство Алексея и подчиняется его привычкам и странностям, например, на спиртное они скидывались «чаще всего поровну, – однако Алеша ни разу не доверил мне что-то купить, отбирал купюру и оттеснял от окошка ларька с таким видом, что, если он не сделает всё сам, я непременно спутаюсь и приобрету коробку леденцов» [15, с. 303]. Кроме того, Алёша никогда не покупал закуску. Отметим, что имя Алёша в контексте проявлений странностей собеседника и собутыльника главного героя, воспринимается как часть фразеологически связанного имени Алёша Бесконвойный. Действительно, Алёша не принимает принятых правил, обладает «мягким и вполне тактичным чувством юмора» [15, с. 302], но его суждения остры, порой, маргинальны и безжалостны. Алеше, например, не нравились герои Хемингуэя: «Быстро устаешь от его героя, навязчиво сильного парня» [15, с.

305]. Также Алеша резко оценивает Гайто Газданова: «Неплохой автор. Но эти его неинтересные, непонятно к чему упоминаемые забавы на турнике... этот его озабоченный исключительно своим мужеством герой, при том, что он, казалось бы, решает метафизические проблемы... один и тот же тип из романа в романе, незаметно играющий трицепсами и всегда знающий, как сломать палец человеку... Тайная эстетика насилия» [15, с. 307].

Две цитаты, воспроизведённые рядом, раскрывают тайное тайных Алёши: он не терпит самодостаточности человека.

Общая привычка после выпивки ходить по книжным магазинам «как по музею» [15, с. 305], ничего не покупая, подчёркивает, что героев объединяет не столько интерес к выпивке, которая в национальной традиции связана с сакральной темой вины, но главным образом – любовь к литературе.

Наделяя писателей и их книги высокомерными характеристиками, Алеша всякий раз примеряет на себя маску сноба, аристократа, завсегдатая литературных салонов, человека, искущённого в искусстве. Но в определённый момент открывается, что неуважительное презрение, отсутствие восхищения перед талантом других людей – это не маска, а истинная суть Алёши. Это выясняется, когда речь заходит о Набокове: «Особенно неприятен у него русский период <...> многие русские романы отвратны именно из-за повествователя. Спортивный сноб, презирающий всех... – тут Алеша поискал слово и, не найдя, добавил: –...всех остальных... «Такой же, как ты, – вдруг добавил Алеша совершенно трезвым голосом и сразу заговорил о другом» [15, с. 307]. Алёша проговорился: и опьянение его оказалось ложным, и интерес к собеседнику небескорыстен. Его аттестации неделикатны, хотя и не лишены остроумия, например, он называет своего нового приятеля «лириком-людоедом». После этих слов герой посмотрел на хорошего Алёшу и увидел: «Он сидел на лавочке огромный и грузный. Бока его белого, разжиревшего тела распирали рубаху» [15, с. 30]. А приходит Алёша, чтобы послушать самого себя, покрасоваться перед новым слушателем: «Почти всегда говорил он, я только вставлял реплики, не больше десятка слов подряд; и если ска-

занное мной смешило его – отчего-то радовался. Я не просил многого от нашего приятельства, я привык довольствоваться тем, что есть» [15, с. 303]. Захар, в отличие от Алёши, культивирует в себе незлобивость, отсутствие зависти, доброту, в сущности, живёт жизнью человека, «которого стоит нежно любить».

Важный повод увидеть различия между двумя ценителями словесности даёт эпизод оценки творчества друг друга. Алеша, например, пятый год писал роман под названием «Морж и плотник». Это был роман о себе. Алеша был переименован в Серёжу, который «страдал от глупости мира: чистя картошку на кухне (мне понравились «накрахмаленные ножи») и даже сидя на унитазе — рядом, на стене, как флюс, висел на гвозде таз; флюс мне тоже понравился, но меньше. Я сказал Алеше про ножи и таз. Он скривился» [15, с. 305].

Далее следует расплата за невысокую оценку творчества выпускника Литинститута: «Алеша неожиданно поинтересовался недовольным голосом:

– Ты ведь пишешь что-то. И тебя даже публикуют? Зачем тебе это надо, непонятно... Может, дашь мне почитать свои тексты?

На другой день утром он вернул мне листки и пробурчал, глядя в сторону:

– Знаешь, мне не понравилось. Но ты не огорчайся, я еще буду читать» [15, с. 306].

Ему не понравилось, но у Захара уже есть опубликованные произведения и свои читатели, а у Алёши нет. Это ли не повод для зависти?

Еще одной лакмусовой бумажкой жизненных позиций двух персонажей становится герой сказки А. Линдгрен Карлсон:

– Любимая моя сказка, – сказал Алеша неожиданно серьезно. – Читал её с четырех лет и до четырнадцати. По несколько раз в год. Он сообщил это таким тоном, словно признался в чем-то удивительно важном. –€ детства не терпел эту книжку... — подумал я, но не произнес вслух» [15, с. 311].

В этой фазе отношений отчётливо проявляются противоречивые черты персонажа известной сказки А. Линдгрена. Казалось бы, настоящий Карлсон испытывает страсть к варенью и печени, а Алёша – к «горькой», но, как и герой Линдгрена, прилепинский Карлсон «вносит деструктивное начало в судьбу главного героя, а его образ даже по внешнему облику расплывчатость, неясность не вызывает положительных ассоциаций» [3, с. 5], как считает Д. Быков. На родине А. Линдгрена Карлсон считается персонажем отрицательным.

Действительно, общение Захарки с Алёшей напоминает дружбу Малыша и Карлсона: один «любил говорить» и «перебивал, не дослушав», а другой «был не прочь слушать». Как и его прототип, Алёша – персонаж эгоистичный и самовлюбленный. Он завидует незлобности молодого начинающего писателя, его жизнестойкости и литературной одарённости. Алёша закончил Литинститут, а его молодой приятель и без Литинститута знает литературу не хуже:

– Странно, что ты знаешь литературу, – сказал Алёша вместо ответа. – Тебе больше пристало бы... метать ножи... или копыя. И потом брить ими свою голову. Тупыми остриями» [15, с. 307].

Завистливая злоба прорывается наружу: у Алёши всегда было невысокое мнение о том, с кем они проводили довольно много времени за беседами. Вполне закономерно, что с этого момента отношения пошли на убыль.

Но окончательно все точки над «і» расставляет последняя встреча с Алёшей. Он позвонил к Захару на работу, сам напросился на общение, хотя пришёл со своим новым знакомым – группой поддержки. Из этого следует заключить, что им руководило отнюдь не желание увидеть друга. Третье лицо – носит обманчивую маску доброго понимающего человека: «Друг, правда, показался мне хорошим парнем, с детским взглядом, здоровый, выше меня, очень милый – маленькие уши на большой голове, теплая ладонь. Он почти все время молчал, даже не пытаясь участвовать в разговоре, но так трогательно улыбался, что ему все время хотелось пожать руку» [15, с. 310]. Он

был приведён с явным умыслом: «В пьяном виде я имею обыкновение задираться, грубить и устраивать всякие глупости» [15, с. 304], – признаётся новый спутник Алёши. И Алёша хорошо понимает, что ему и повода никакого не нужно, чтобы проявить свою дурную натуру. Расслабленный выпивкой и воспоминаниями, Захар предлагает гостю игру, а тот принимает это предложение как сигнал к реальному поединку.

В эпизоде избияния Захара Алёша проявляет полнейшее равнодушие к произошедшему:

– Упал? – сказал Алёша, не вложив в свой вопрос ни единой эмоции. <...> Он курил, очень спокойный, в прямом и ярком от снега свете фонаря" [15, с. 312].

Но за равнодушием скрыта глубокая удовлетворённость.

Этот эпизод окончательно прояснил роль Захара в том спектакле, который режиссировал Алёша-Карлсон, – Малыш. Малыша можно водить за нос, притворяться больным, требовать варенья, шалить и бросать в трудную минуту. А Захар до поры до времени был фигурой манипулируемой. В тексте неоднократно подчеркивается несамостоятельность героя, который не действует, а скорее подвергается какому-либо действию, и часто используется форма страдательного залога: «меня немедленно вырубил прямым ударом в лоб», «мне позвонили» [15, с. 310]. И теперь Алёша управляет новой игрушкой, поскольку старая перестаёт ему подчиняться:

– Пей, малыш! – и, повернувшись ко мне, добавил: – А ты не малыш больше. – И все засмеялись, толком не поняв, отчего именно» [15, с. 311].

Самостоятельность Захара проявилась в финале рассказа в тот момент, когда он принимает решение не устраиваться наёмником в иностранный легион: «Я сказал им, что никуда не поеду» [15, с. 306]. С этим решением к Захару возвращается ощущение логичности и справедливости мироустройства; герой преодолевает порог отчаяния и вновь обретает способность разумно действовать.

Таким образом, финал рассказа «Карлсон» является и важным этапом жизни героя – расставанием с юностью и с её «щенячьими» эмоциями, яркими чувствами и благостной безответственностью. С момента первого осознанного решения Захар вступает в реальную жизнь, полную трудностей и трагических противоречий.

Связь рассказов «Карлсон» и «Колёса» обусловлена несколькими биографическими деталями: в первом рассказе сообщается, что герой был вышибалой в баре, а, бросив эту работу, не пошёл служить в иностранный легион, а в «Колёсах», что он «уволился с одной работы, не попал на другую» [15, с. 328].

Мы видим героя в том же невнятном состоянии: закончилась «самая поэтичная зима» [15, с. 328] в жизни героя – он бросил заниматься стихами, профессии нет, живет с матерью и сестрой-разведёнкой в небольшой квартире, и всё, что случается в его теперешней жизни, – происходит без участия его сознания, воли и констатируется как факт, которому нет разумного объяснения: «И вот я очутился на кладбище» [15, с. 327]; «И я обнаружил себя в могиле» [15, с. 328]. Теперешняя работа могильщика – такое же временное занятие, что и работа грузчиком в булочной, о чём речь шла в предыдущем рассказе. Случайные знакомые, с которыми общаются «попусту», такие же друзья, с кем в трезвом виде общаться не о чем, ежедневная «норма» водки по три бутылки на человека, подъезды и чужие одноклассницы, стыд перед матерью и сестрой за утренние пробуждения в мокрой постели. Иначе говоря, герой – «на дне» жизни.

Даже «кладбищенская» тема, открывая повествование, не обнаруживает никаких особых отношений героя со смертью. Ежедневно сталкиваясь с чужим горем по роду занятий, герой вместе с двумя своими «весёлыми друзьями», проявляет необычное бесчувствие к таинству ухода. Молодые люди просто зарабатывают на жизнь, сохраняя бодрость духа и чувство юмора. Зачастую на похоронах с ними происходят комичные ситуации, о которых герой рассуждает беспристрастно и даже цинично: «Делая скорбные лица, мы

вошли в квартиру <...> Иначе ввалились бы к покойнику потные, в розовых пятнах юного забубённого здоровья <...> зубы скачут и в зубах клокочет гогот дурной» [15, с. 329]; «До недавних пор я по лестницам подъездов перетаскивал только шкафы. Теперь выяснил, что гроб ничем, в сущности, от мебели не отличается. Только его переворачивать нельзя» [15, с. 329]. Или: «Опускать гроб куда больший интерес: что-то в этом есть от детских игр, от кропотливой юной, бессмысленной работы <...> А засыпать и вовсе весело» [15, с. 330]; (к покойнице): «Не скучай, бабка, сейчас поедem» [15, с. 330].

Но на самом деле герой Прилепина вовсе не бесчувствен и не стал законченным холодным циником. Похоронные занятия для него явно неприятны, о чём свидетельствует ряд замечаний: «Вот чего я никогда понять не могу, так это речей у могилы. Стоишь с лопатой и бесишься: так бы и перепоясал говорящего дурака, чтоб он осыпался, сука, в рыжую яму» [15, с. 330].

Истинное горе молчаливо, а слова – только ритуал, за которым, порой, никаких подлинных чувств.

Поражает Захара и традиция фотографировать умершего: «На кой чёрт людям нужны изображения покойников? И куда они их, на стену вешают?» [15, с. 329];

«Забивать гробовые крышки длинными, надежными гвоздями я тоже отчего-то не люблю» [15, с. 330] и т.п.

О наличии души у Захара свидетельствует реакция на страдающие за него глаза родных, потому он и стремится уйти из дому и вернуться незаметно. Задевает его за живое и убийство котёнка. Знакомый, который мог помочь выбившемуся из сил зверьку вскарабкаться на подоконник, но предпочёл ударить его по зацепившемуся коготку, получает «навек настоящее имя» – дурак.

Спокойное, прозаично-бытовое отношение к чужой смерти – это единственный способ сохранять душевное равновесие. Друзья относятся к своей работе как к данности, как к чему-то само собой разумеющемуся. Но в ритуале выпивки до, во время и после процедуры похорон видится и стремле-

ние напиться до бесчувствия, до состояния полного бездумья, чтобы не было сил реагировать на смерть, тем более пытаться её осмыслить.

О пограничном самочувствии героя говорит постоянное ощущение надлома, из-за которого он становится «похнюпым», пьет уже четвёртый месяц, и пытается найти его начало и причину дисгармонии: «Так и меня ударили, легчайшим движением, по коготку» [15, с. 327]. «Это началось в декабре» [15, с. 333], – сообщает повествователь.

Случившееся с героем «э т о» расшифровывается рядом однотипных событий. В последовательности рефлексивных копаний героя в самом себе сначала всплывает неприятная встреча в подъезде с мужиком, который не постеснялся рыться в детской коляске, оставленной на площадке всего на минуту («Он подбрасывал пеленки, ворошил в подушечках и задевал обиженные погремушки» [15, с. 334]). «Ощерившиеся серые зубы», «тупые глаза» жены нечистоплотного мужика выдают в них вырожденцев, не реагирующих ни на какие пакости. Это люди с психологией бомжей, которые готовы мстительно творить физиологические безобразия: «Разглядывая малыша, я заметил что-то на его красной веселой шапке. Наклонился и увидел, что это прилип смачный, жуткий, розовый плевок, расплзшийся на подушечке. Этот человек не поленился остановить лифт на втором этаже и плюнуть в коляску. Я вытер рукой» [15, с. 334-335].

Реакция героя на человеческую мерзость вполне объяснима: «крича на каждом этапе и срывая глотку, добежал до девятого, сел на лестницу и заплакал, только без слез: сухо подвывая своей тоске» [15, с. 334].

Этот эпизод не единственный. Не случайно герой сомневается, какой именно случай повлиял на его «похнюпость» – хмурое, безрадостное настроение: «А может быть, это началось раньше» [15, с. 338]. Собираясь навестить полузабытую школьную подругу, которая была «замечательно красива и которую я никогда не любил», Захар сталкивается ещё с одним «смурного вида человеком», выгуливающим собаку. Эта встреча по атмосфере враждебности дублирует эпизод с растерзанием маленькой дворняжки из первого сюжета

книги: «Она залаяла в упор, в лицо мое, вытягивая шею, и казалось, что хозяин не очень старался удержать свое свирепое чудовище.

– Убери собаку, ты! Убери! – крикнул я. – Она сейчас мне голову...голову откусит!

Я вжимал затылок в стену и чувствовал смрад собачьей пасти, видел ее нёбо и влажный язык.

Человек не торопился и подтягивал собаку к себе нарочито медленно. Она рвалась и брызгала слюной.

– Ты больной! – закричал я, прикрывалась рукавом.

– Ну-ка, поваливай из подъезда, – ответили мне. – Пошел отсюда бродяга!

Держа собаку на поводке и показывая мне готовность спустить её, мужчина дождался, пока я встал и вышел на улицу» [15, с. 339].

Героя приняли за бомжа, и встреча с духами юности не состоялась.

Злое слово, гадкое отношение – вовсе не рок, а конкретные люди – причина хандры, потому что мир перестал быть гармоничным. Теперь то, что казалось однородно-праздничным, надо дифференцировать, переоценивать, понимать причины людской подлости и нечистоплотности, прощать или не прощать, находить механизмы защиты. Это та грязь жизни, которая её обесценивает. А кто не дорожит жизнью, тот не знает и истинной цены смерти.

В символической сцене назначения свидания понравившейся женщине герой протягивает ей номер телефона, записав его на обратной стороне по-смертной фотографии старухи: «Старуха крепко сжала губы. Четко виднелись её коричневые веки и белые впавшие щеки.

– Какая гадость, – сказала девушка брезгливо. – Откуда это у тебя? Зачем ты это носишь в кармане? Ты сумасшедший. Забери немедленно!» [15, с. 341].

Намечавшееся свидание не состоится, и причиной тому – нечаянное кощунство по отношению к смерти.

Смерть – это подоплёка, безобразная изнанка жизни. Ежедневное столкновение с нею нивелировало страх, превратив таинство смерти в будничную процедуру, в естественный ход вещей, в этап существования материи.

Но, оказывается, смерть не только безобразна, но и страшна, и к финалу рассказа это обретает отчетливое чувственное выражение.

Кульминационному эпизоду рассказа предшествует важный диалог: добирая назначенную самим себе норму спиртного после поминок, герой заводит разговор о смерти:

– 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! [15, с. 342].

Глаголы «переживать» и «проживать» в этой реплике героя явные антагонисты. «Переживать» день своей смерти – здесь означает выйти за границы назначенного срока, получить в подарок от судьбы еще какой-то запас времени для существования, хотя, кажется, они делают всё, чтобы эту жизнь укоротить. А проживать жизнь – это уже процесс, в котором принципиально содержание, смысл жизни. Возможно именно эта еще не прояснившаяся в его сознании мысль заставляет героя выплюнуть набранную в рот водку.

В завершающем эпизоде обретает конкретное выражение тема фатума. Герой в нетрезвом состоянии по дороге домой оказывается у железнодорожных путей, которые нужно пересечь. Переждать длинный товарняк у него нет сил. Перед ним выбор: упасть и замёрзнуть на этой стороне или перебежать перед самым составом на другую всё с тем же реальным риском для жизни. Он выбирает второе. От реальной гибели его отделяет мгновение: падая в насыпь, «в ту же секунду увидел, как перед глазами со страшным грохотом несутся черные блестящие колеса <...> несколько минут не мог вздохнуть: огромные колеса сжигали воздух, оставляя ощущение горячей, душной, бешеной пустоты» [15, с. 342].

Обманул ли герой судьбу, или, напротив, ему был дан шанс? И если жизнь ему зачем-то сохранили, значит, в его появлении на свет был какой-то замысел? Тогда есть ли у него право бесцельно тратить свою энергию на то, чтобы заработать деньги на выпивку, расходовать жизнь, так и не разгадав замысла бытия?

Рассказ закачивается образом «бешеной пустоты», которая одинаково характеризует смерть от огромных колёс поезда и теперешнюю жизнь героя. Графически здесь нет знака вопроса, но он прочитывается между строк.

А если человек всерьёз задумался о смерти, значит, задумался и о жизни, а каков итог рефлексии героя, раскрывает содержание других сюжетов З. Прилепина.

В авантюрном сюжете рассказа «Шесть сигарет и так далее» фабульная линия делает очередную временную петлю, воспроизводя тот период жизни, когда Захар служил охранником в ночном клубе. События одного дня, точнее, одной ночи, объясняют, почему герой бросил эту работу с перспективами повышения заработка в новой должности начальника охраны. А психологические детали, раскрывающие самооценку героя, дают более объёмное изображение и высвечивают общую идею в разрозненных историях романа.

В рассматриваемый период жизни Захар представляет собой человека, которого тянет к приключениям. Он способен трезво и объективно оценивать себя самого, ситуацию и окружающих его людей, не предъявляя ни к кому завышенных требований. Это качество он приобрел благодаря его нынешней работе: вышибала в ночном баре сомнительного свойства должен уметь на многое закрыть глаза, мгновенно оценить размеры опасности и либо погасить агрессию, либо оценив свои возможности, вступить в поединок с пьяными клиентами. Захар прекрасно понимает, какая публика приходит в ночной стриптиз-клуб, как и уверен, что некоторых из них «стоит убивать немедленно и никогда не жалеть по этому поводу» [15, с. 343]. Но он не судья миру, поскольку и сам не без греха. С специфику своей должности герой воспринимает спокойно, но с определенной долей отстранённого цинизма,

как прежде – работу могильщика: «Я так давно обитаю в ночном клубе, что забыл о существовании иных людей, помимо наших посетителей, таксистов, нескольких бандитов, нескольких десятков придурков, выдающих себя за бандитов, проституток и просто беспутных шалав» [15, с. 347]. Герой оказывается на этом месте по необходимости, а не по призванию, просто надо кормить жену и маленького сынишку.

Круг общения Захара – такие же, как он, конформисты, которые умеют зарабатывать деньги кулаками и потаканием низким потребностям клиентов.

Но у Захара работают не только мышцы, но и голова, он умеет не слиться с пошлой и криминальной средой, поэтому вопрос о том, кто лидер, в клубе не обсуждается. Например, Сёма Молотиллов (Молоток) в профессиональном плане более совершенное «оружие»: «не курит и никогда не пьет спиртного. Еще он килограммов на сорок тяжелее меня», сильнее, но «почему – то он считает меня за старшего» [15, с. 345].

Двое охранников – представляют собой что-то вроде кентавра: разум и сила, поэтому при постоянной текучке кадров только эту «парочку» не трогают, возможно, «оттого, что мы и не держимся особенно за эту работу, а, может, потому, что мы ещё ни разу не облажались» [15, с. 347]. Время такое, что вышибалы, охранники и «сборщики дани» без работы не останутся.

В бытийном плане занятия Захара – дело низкое, требующее не духовных, а только физических усилий, поэтому предложение начальника Льва Борисыча возглавить охрану будущего публичного дома, его не радует. Но было бы фальшью и изображать героя, рефлектирующего по поводу неэтичного предложения. Захару все равно, где ходить по краю; он соглашается, не выяснив, каков график его будущей работы и круг обязанностей и даже размер новой зарплаты. Захару надо чем-то занять себя, пока настоящее дело жизни не окликнуло его.

Прилепин усиливает контекст безразличия героя не только к «профессии» и ближайшей судьбе, но и к моральному и человеческому лицу его коллег по работе. Стремительный Лев Борисыч – равнодушный манекен, ожив-

ляющийся только при подсчитывании денег. Официантка Аля – провоцирует посетителей нарядами и манерами кокетки, играющей невинность. А незлой Молоток – из породы дуболомов. Бармен Вадик выше Захара ростом, «нормального телосложения. Белесый, вполне милый парень» [15, с. 344], но при этом он – заурядный трус, вызывающий презрительное сожаление о его неполноценности: «Меня всегда ломает от такой мужской несостоятельности: бедный Вадик, как же он живёт такой» [15, с. 344].

Но и к этим не самым достойным людям Захар испытывает что-то вроде чувства солидарности, не считая их ниже или недостойнее себя. Именно к нему, обращается за помощью официантка Аля. И Захар пытается защитить её от домогательств бандитов, вполне осознавая необоснованность её просьбы: «Отчего она думает, что я должен отгонять от неё мужиков, – думал я лениво, сползая с табуретки. – Одеда самую короткую юбку, которую только можно представить... И ноги свои... красивые... всем показывает... «Иди, я покажу», что за манера... Я же ей не говорю, куда ей ходить» [15, с. 366].

«Овца, – подумал я снова, – надо юбку одевать поприличнее, не на детский утренник пришла...» [15, с. 367].

Аля вжилась в роль королевы стриптиз-бара, но не обладает ни королевскими манерами, ни королевским великодушием: она не оценила заступничества Захара и своё презрение адресует ему: «Кривя некрасивое личико, глубоко затягиваясь, стоя к нам вполоборота, чтобы я видел ее и понимал то, как она относится ко мне» [15, с. 370].

Описываемая в сюжете ночь для Захара оказалась весьма продуктивной в и плане самооценки. К нему не только обращаются с просьбами, ждут помощи, но и оказывают внимание посетительницы. Например, красивая молодая женщина пытается соблазнить именно его, а не кого-то из состоятельных клиентов. Соблазнение охранника – её каприз, игра, ни к чему не обязывающее приключение – отвечают настрою Захара: все здесь как-то понарошку, ненадолго. И аргументы она выбирает соответствующие: «Разве тебе жалко?».

Захару не жалко, но дома ждут жена и ребёнок, и, пусть с сожалением, но он всё же отказывается от романтического приключения: «Не надо, – сказал я, и отпустил, не задержав ни на мгновение её руку, пульсирующую в моих пальцах, с тонкими венами, теплую и нежную, как птица» [15, с. 366].

Всё это время в сюжете рассказа измеряется шестью сигаретами. Их немного, потому что, ничего особенного не происходит, все, как обычно, без особого риска и напряжения. В этот временной отрезок Захар располагает к себе не только обаянием, но и внутренней силой, проистекающей из уверенности, что ничего подлого, омерзительного он сделать не может.

Автор не случайно назвал рассказ «Шесть сигарет и так далее». Шесть сигарет – некий рубеж, перелом в ритме и модальности рассказа, а за ним наступает «и так далее».

Эта часть повествования измеряется примерно двумя часами и всей и всеми оставшимися сигаретами: «Пачка пошла на убыль. Я уже не убирал её со стойки» [15, с. 370]. Каждая из сигарет тратится на короткое раздумье перед принятием конкретного решения.

Во второй части рассказа выделяется ряд событий, которые не выбиваются из состава привычных поступков и реакций героя на окружающие раздражители: угомонить распоясавшихся бандитов, пресечь попытки унижения в свой адрес и даже защитить наглых богатых юнцов от более «крутых» посетителей. Центральным событием второй части становится эпизод расправы с «позёром». Омерзительный ночной гость – «не самый шумный», любитель говорить гадости и делать мелкие пакости. Он всего лишь провокатор, не представляющий физической опасности. Фраза «По рукам догадался: он не противник мне. И сразу расслабился» [15, с. 343] – открывает повествование и является его «сильным местом».

В сюжете рассказа «Какой случится день недели» Захар уже демонстрировал готовность поднять руку на обидчика. Но тогда агрессия героя объяснялась необходимостью защитить от нападения слабое существо. Эпизод избиения посетителя в «Шести сигаретах...» демонстрирует утрату кон-

троля разума над эмоциями. Захар и Сёма срывают на «позёре» накопленное за ночь раздражение от бессилия сохранить бесстрашие и достоинство перед отбросами общества. Захар избивает слабого – осознанно, обстоятельно, без всякой жалости, испытывая при этом чувство гадливости к человеческим отбросам и к себе: «Вытер руку о его плащ, но она все равно осталась грязной, осклизлой, гадкой» [15, с. 364]. Тем самым он утрачивает свои позиции положительного героя, умеющего оставаться «над схваткой» и при этом сохранять человеческое лицо.

Финал рассказа символичен: герой возвращается домой и безуспешно пытается смыть с рук грязь, с которой нельзя приближаться к жене и ребёнку: «В который раз опускал руки под воду и смотрел, что стекает с них. Ребёнок в комнате плакал один» [15, с. 372].

Захару не удаётся на пороге освободиться от своей грязной работы, оправдать её необходимостью приносить семье деньги. Измученная усталостью жена и особенно слезы ребёнка – становятся последним аргументом разом отрывшейся истины: он осквернил свой дом «грязью» внешнего мира и принёс её не на армейских берцах, а в душе.

Все трое – герой, его жена и ребенок – перестают быть единым целым, ощущают себя замкнутыми в своих страхах и проблемах, не слышат друг друга. Автономное счастье в отдельно взятой квартире – уже невозможно. Захар отчётливо понимает, что от компромисса до нравственного падения – один шаг, и можно не заметить, как совершишь его; оправдывая свои некрасивые поступки грязью внешнего мира, становишься неотличимым от него. Невозможность существовать от случая к случаю, плывя по течению, заставляет Захара уйти с работы. Значит, пачка сигарет была выкурена не напрасно.

Авантюрная интрига в поэтическом цикле Захарки звучит убедительнее, чем лирическая, потому что поддержана теми же человеческими импульсами: нежеланием сидеть на месте, бурлящей энергией молодости, жаждущей выхода и азартом восстановления справедливости.

В стихах Захарки преимущественное внимание уделено не самим авантюрным происшествиям, а переживаниям – психологической стороне события, что поддерживает органическую связь с лирической линией сюжета.

В стихотворении «Я жил уже не раз» лирический герой указывает, что причины, мешающие жить в ладу с собой, – в нём самом:

*То чувственная страсть,
то вздорная идея... [15, с. 390].*

Образы невольничьего рынка в Древнем Риме («И на невольничьем рынке Древнего Рима...») или казнённого мятежного Стеньки Разина продолжают тему авантюрных страниц истории:

*Стенька Разин
Лениво наблюдал пчелиную суету
Пчелы вились возле его головы
С выжженными ресницами
И медовым соком на коже*

*Пчелы вились
возле его головы насаженной на кол*

*Так схожей с цветком
Цветком на стебле [15, с. 398].*

Но завершающий ряд стихотворений о войне, начиная с «Мальчики направо – ну их к чёрту...» и заканчивая «Концертом» – перестают быть умозрительными. Юношеская бравада, игры в патриотизм ничего общего не имеют с подлинной кровью и ужасом войны, например:

*На разрыв аорты воеет рота
.....
Сохранит твою глазницу или челюсть
Ил речной, отец дурной, приют последний*

(«Мальчики направо – ну их к чёрту...»)

[15, с. 397];

Воет, в кровь задрав ногти, вся дремучая рать.

Мясорубка до ночи или бойня с утра

(«Воет, в кровь задрав ногти, вся дремучая рать...»)

[15, с. 396];

Грудные клетки рвёт пехота,

Сердца на волю отпускает, озверев

(«Концерт») [15, с. 398].

Таким образом, с темой чеченской войны реализация приключенческих порывов героя обретает признаки классического гуманизма. Ежедневное созерцание смерти отбивает охоту играть своей жизнью и тратить её на авантюры.

2.3. Экзистенциальная линия сюжета

Экзистенциальная тема в романе «Грех» связана преимущественно с темами жизни и её смысла, и – соответственно – смерти и её предназначения. Открывает этот ряд с характерным для безрелигиозного сознания названием «Ничего не будет». Рассказ соответствует единому структурному принципу повествования и выстроен на контрасте. Его первая часть продолжает тему семейной идиллии, в которой всё идёт по замыслу Бытия: у любящих родителей «Два сына растут». Эта фраза – камертон рассказа, но он не может ввести читателя в заблуждение, во-первых, по аналогии с остальными сюжетами, в которых есть эмоциональный слой, во-вторых, из-за названия с двойным отрицанием, вступающим в противоречия с основным тезисом первого сюжета в романе: «Счастья будет все больше. Все больше и больше» [15, с. 277].

Коррекция эмоционального содержания рассказа вызвана взрослением Захара и осваиванием новой бытийной роли отца. Эмоциональные метаморфозы не противоречат психологии лирического сознания героя: восторженное, восхищённо-радостное принятие мира («Какой случится день недели») уходит из кадра, зато периферийные категории «трогательное» и «умильное» занимают доминирующие позиции. Об этом свидетельствует характер описаний: домашние ласковые прозвищасыновей – Игнатка, Глебасей, ласковые ругательства: «Игнат, ты подлец», «премудрый пескарь», «мордочка как луковичка»; подбор уменьшительно-ласкательной лексики («не плачет, нет. Лежит на животе упрется локотками, поднимет белую лобастую головку, дышит. Часто-часто, как псинка, бегущая по следу» [15, с. 379]; «ножки его бьют меня по животу»; [15, с. 380]. Имени жены в рассказе нет – его заменяют ласковые эвфемизмы: «Веточка моя», «любимая». Старшего сына Глеба называет: «дитя мое осиянное» [15, с. 381]. Отцовская и мужская нежность демонстрируется в форме открытого психологизма: «Люблю целовать его,

когда проснется. Щеки, молоком моей любимой налитые, трогаю губами, замороженный»; «Господи, какой ласковый. Как мякоть дынная» [15, с. 380];

Особую торжественность повествованию придают старославянизмы и инверсия: « у груди млечной», «сложно разве_меня потетешкать», используется библейская риторика: «ясный, как после причастия» [15, с. 380] «благовест», «серафим легкомудрый», «дитя мое осиянное» [15, с. 381].

Дети для героя – продолжение и укрепление его земной любви, начатой в юности. Семья – это главная ценность для Захара и наиболее значимая часть его жизни. Вот как герой характеризует свое состояние на данном жизненном этапе: «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. С тех пор я не нашел ни одной причины для слез, а смеюсь очень часто и еще чаще улыбаюсь посередине улицы – своим мыслям, своим любимым, которые легко выстукивают в три сердца мелодию моего счастья» [15, с. 384].

Но, как и во всех рассказах книги, счастье недолговечно и неустойчиво. Перемена настроения готовится исподволь. Главный герой рассуждает о своем потомстве как о другом племени: «Недалеко сыновья наши друг от друга ушли, понимание есть, словно они из одного племени, а мы с любимой – из другого» [15, с. 382].

Но если внутри семьи детям вольготно, то внешний мир таит в себе угрозу: «Каждый раз возле общежития прохожу, мужские особи куря у входа – и меня подмывает спросить, прервав чье-нибудь гадкое матерное мычания:

– Тебя не огорчает, что тебе уже двадцать лет, а ты по-прежнему полный дебил?» [15, с. 384].

Безмятежное счастье всегда омрачается смертью или напоминанием о том, что она существует. Старший сын Захара, которому всего 5 лет, упорно добивается ответа на вопрос, все ли смертны: «Мама, а все умирают или не все?» [15, с. 385]. Герой же вспоминает о смерти, «лишь слыша сына»; он гонит от себя мысли о смерти, потому что счастлив. Идея бессмертия души –

служит отговоркой от неразрешимой загадки бытия и периодически напоминает о себе, как «зубная боль» [15, с. 385].

А с известием о смерти любимой бабушки к Захару возвращаются былые страхи, усиленные опытом. Примечательно, что впервые герой с ужасом подумал о смерти в деревне, рядом с любящей бабушкой, которой он тогда ничего не рассказал о своих страшных мыслях и прогнал мысли о смерти болью – раскроил топором ноготь на руке.

А теперь «бабуки» больше нет, некому утешить, развеять страхи. По дороге в деревню ведет диалог сам с собой, вспоминая бабушку, которая ему была вместо матери.

О том, что смерть ходит рядом, Захар в очередной раз убеждается в дороге: он вновь оказывается в нескольких шагах от смерти. Как и в рассказе «Колеса», его машина чудом не столкнулась с выехавшей на встречную полосу фурой.

Задним числом как пророчество воспринимается реакция детей на отъезд отца: «Глебасей стоял рядом, и губы его дрожали. Он не выдержал и зарыдал о том, что не хочет. Чтоб я уезжал. Испугавшись его крика, взвился в тонком взвизге и самый малый. И, окончательно расколотый, я бежал вниз по ступеням подъезда, слыша за спиной детское, душу разрывающее двуголосие, пугаясь услышать еще и третий плачущий голос» [15, с. 386]. Не успел Захар отъехать от дома, как под колеса ему лезет пёс: «Увидел в ближнем свете бегущую и оглядывающуюся в ужасе собаку. Дал по тормозам. Машину занесло, я бешено выкрутил руль в другую сторону от заноса и, надавив педаль газа, вылетел на уже пустую улицу» [15, с. 386]. Рука судьбы упорно ведёт Захара к трагической развязке: «И даже ветер, кажется, дул в заднее стекло, подгоняя меня, подставляя мое тело, заключенное в теплом и прокуренном салоне, под удар» [15, с. 387].

Казалось бы, столкновения ему не избежать, но кто-то отвёл руку судьбы: громыхающая фура, «взмахнув огромным хвостом прицепа, проехала у меня перед глазами, быть может в полуметре от моей машины» [15, с. 388].

Судьба дала Захару шанс на жизнь, благодаря голосу ребенка: «Ивау! Га» «Доброе утро, пап...». Он остается на этом свете: «Дальнобойщик около ста метров ехал по встречной, а потом свернул на свою полосу, так и не остановившись, чтобы сказать мне, что я... Что я смертен» [15, с. 388].

Но пережитой страх ничему Захара не научил: не прошло и мгновенья, как он «приоткрыл окно и включил вторую скорость. Затем третью и почти сразу – четвёртую» [15, с. 388].

Таким образом, встреча со смертью в идиллически начавшемся рассказе происходит не единожды и даже не дважды, а троекратно. И не случайно эти столкновения относятся к трем разным героям и поколениям: сыну, отцу и бабушке. Бабушка умирает, так как пришло её время; смерть в её случае – это закономерный конец живой материи. Сын героя, как и он сам когда-то в его возрасте, пытается понять механизм смерти, боится её и не может смириться с тем, что все люди умирают. А Захар в очередной раз понимает, что грань между жизнью и смертью очень тонка, но не перестаёт испытывать судьбу. Смысл названия рассказа двойся. Один из них – библейский: и так будет, что нас не будет... Не будет только для него. Второй – раскрывается в контексте защиты: ничего не будет страшного – я молод, здоров, меня любят, и кто-то наверху меня опекает.

В экзистенциальную линию сюжета плотно вставлен рассказ «Белый квадрат». Он построен как диалог сознаний Захара-ребёнка и Захара-взрослого человека с самим собой и погибшим другом детства. В этих диалогах обнажаются страдания героя в настоящем. Несколько временных измерений усложняют психологический рисунок состояний героя. Натуралистичность тех эпизодов, где появляется призрак Саши, становится ярким способом выражения «пограничных» эмоций героя, мучающегося чувством вины и перманентным страхом суда совести за самый страшный день его детства. Эпизод из детства, мучающий главного героя, поначалу кажется будничным, не предвещающим драматической развязки: «Мы играли в прятки на пустыре за магазином, несколько деревенских пацанов» [15, с. 373]. Один из мальчи-

шек, золотоволосый улыбчивый Сашка, спрятался в пустую морозильную камеру, стоявшую у сельмага. Ужас ситуации заключался в том, что «холодильник не открывался изнутри» [15, с. 378]. Когда наступил вечер, и игра всем надоела, ребята разошлись по домам, забыв о приятеле. Оборвав игру, не найдя товарища, Захар, сам не зная о том, стал одним из звеньев роковой цепи обстоятельств, приведших к гибели друга. До утра следующего дня никто не искал погибшего: «родители думали, что сын остался у бабушки, бабушка – что внук ночует у родителей» [15, с. 378]. Автор подчеркивает, что никто по отдельности не был виноват в нелепой смерти мальчика. К трагедии привела череда случайностей: беспечность смелого мальчишки, спрятавшегося в холодильнике; замерзший под вечер маленький Захарка, который ушёл домой; родители Сашки, вовремя не поднявшие тревогу; наконец, сторож, оставивший пустой холодильник включенным [12, с. 3].

Но с течением лет в Захаре растёт ощущение собственной причастности к гибели друга. Потрясение от случившегося передано деталями нечеловеческого портрета ещё недавно живого Сани: «У него мерзлое лицо... похожее на тушку замороженной птицы; у него нет мимики» [5, с. 374], где нашлось место и роковому квадрату: «У него мерзлое лицо... похожее на тушку замороженной птицы; у него нет мимики» [5, с. 374], а его «квадратный рот с прокушенным ледяным языком был раскрыт» [15, с. 378].

Типичным проявлением стиля писателя в данном рассказе является наличие неожиданных сравнений. Последние придают образность лаконичному повествованию, наполняя его новыми смыслами, например, «каждое слово звенело и подпрыгивало, как маленький и злой мяч» [15, с. 373]; «чай и масло, холодное, словно вырезанное из солнечного блика на утренней воде» [15, с. 377]; «я боюсь, что от крика хрястнет пополам его лицо — так же, как разламывается тушка замороженной птицы» [15, с. 374].

Ещё одна значимая деталь стиля – это использование символов. В частности, символично заглавие рассказа – «Белый квадрат». Квадрат, нарисованный на стене кирпичом, олицетворяет жизнь: здесь должен был живой

Саня отрапортовать водящему, что он победил: «Чур меня!». Второй квадрат – белый холодильник – символ смерти. Единство образа и цвета выражено белизной, замкнутой в границах четырехугольника, но белый цвет может ассоциироваться как с мужским, так и с женским началом жизни; как с юностью, девственной чистотой тела и духа, так и со старостью, умудренной сединой. Это самый слабый и в то же время невероятно насыщенный цвет, отражающий в себе все прочие краски материального мира [12, с. 3].

Е.В. Гусева уподобляет прилепинский квадрат «знаку крестного пути», связанному с «мученической смертью мальчика и муками совести его младшего друга. В тексте актуализируются значения данной фигуры, связанные с её неподвижностью, статикой и смертью в противоположность динамичному, непосредственному, открытому всему новому миру детства» [8, с. 1]. Исследователь указывает на присущую белому цвету связь с инициацией: переходы в новые состояния выражены гибелью одного героя и ускорившимся взрослением другого [8, с.1]: «белый квадрат» то отчетливо проступающий бликами на стене, то поглощаемый темнотой, чтобы затем снова возникнуть, несет в себе целый ряд смыслов. Он не только указывает на совокупность бытовых деталей, ставших страшными приметами смерти, но и обозначает скованность личности обстоятельствами, власть которых она не в силах преодолеть. Понимаемый расширительно – как символ, – он является выражением цикличности памяти, возвращающей нас к отдельным эпизодам нашей жизни, среди которых не только счастливые события и радостные эмоции [8, с. 2].

А. Валеев определил квадрат как «составляющую сложного цветообраза, заключенного в названии, – один из наиболее распространенных геометрических символов. «Квадрат теснейшим образом связан с символикой числа 4, для которой служит графическим символом, а также креста, включая косой крест и свастику. Фактически, квадрат содержит структуру креста в себе, и нередко может выступать его символическим аналогом» [4, с. 2].

Символический дуализм белого цвета в тексте Прилепина передаёт радость жизни, проживаемой с чистого листа, и близость смерти, таящейся, казалось бы, в самых обычных бытовых предметах.

Можно сказать, что прилепинский «белый квадрат» – проверка героя жизнью – крест, который он либо несет со скорбным достоинством, либо бросает на полпути, освобождаясь от мук ценой утраты человечности.

Память о солнценосном мальчике Сашке, заводиле игр, яркой личности, не исчезает, растворяясь в будничных делах и проблемах, но, напротив, становится реальнее и тягостнее: «Саша, я не в силах вынести это, подели со мной.

— Нет, Захарка» [15, с. 376].

Так гибель ребенка вырастает из конкретного жизненного случая в обобщенную философскую проблему: сохранность гармоничного миропорядка напрямую зависит от каждого из живущих. Прилепин поднимает тему детского страдания, однако при всем ужасе, подчеркивая неизбежность земного зла, автор показывает, что страдание не лишено смысла. Только боль, по сути, «и делает из нас людей, способных к сопереживанию и сочувствию. Ведь душа жива, пока способна болеть, а «стареешь особенно быстро, когда начинаешь искать перед жизнью оправдания» [12, с. 374].

Таким образом, смерть товарища, как и белый квадрат морозильной камеры, навсегда останутся в сознании главного героя: «от неё, страхом и оцепенением простреливающей душу, нельзя отделаться, о ней невозможно забыть, ведь она стала частью его собственного жизненного пути.

Финальный рассказ сборника, его логическая кульминация и развязка, – рассказ «Сержант».

В завершающем рассказе склонность героя к риску обретает некую осмысленность: он воюет в Чечне, где не нужно искать способов избавиться от заедающей пустоты существования, напротив, следует быстро решать, как спасти жизнь – свою и товарищей. Неровные, ломаные фразы, свойственные

разговорной речи, создают эффект присутствия и максимально сближают повествование Прилепина с военным очерком.

Служба в Чечне – это тоже своего рода инициация, поэтому каждый из шести героев обретает новое «имя», точнее, псевдоним, военный позывной: Вялый, Кряж, Рыжий, Самара. Захар становится Сержантом. И только один боец остаётся с прежним именем Витя. Довоенная жизнь бойцов маленького отряда представлена бегло, в основном, как рефлексия по поводу кличек: «Самара, самый молодой из них, служил в Самаре... Кряж отличался малым ростом и странной, удивительной силой, которую и применял как-то не по-человечески: вечно что-то гнет либо крошит, просто из забавы» [15, с. 409], из-за чего его боится даже полковая овчарка. Вялый назван по принципу парадокса: внешняя «вялость» расходится с внутренней активностью – садистской готовностью резать, крошить головы: «Вялый хочет кого-нибудь загрызть. Он и ехал сюда убить человека, хотя бы одного, даже не скрывал желания» [15, с. 408].

Смерть прежнего «я» и обретение нового в ритуале переименования – обозначена сменой привычек, образа жизни: «Их отряд стоял в этой странной, жаркой местности, у гористой границы уже месяц. Пацаны озверели от мужского своего одиночества и потной скуки. Купаться было негде. В близлежащее село пару раз заезжали на "козелке" и увидели только коз, толстых женщин и нескольких стариков» [15, с. 408]. Теперь им нужно стрелять в себе подобных.

В особо опасную минуту сирота без роду и племени Рыжий пытается назвать командиру своё настоящее имя, чтобы хоть что-то осталось в случае гибели, но имена здесь ни к чему. Они – просто солдаты, которые пришли выполнять свой долг.

Герой, сознательно вступивший в очередную игру со смертью, понимает, что в «русской рулетке» на войне не бывает холостых патронов: «Сержант, никогда всерьёз своей жизнью не дорожащий, вдруг удивился своей очевидной слабости» [15, с. 430], ибо «всякая мысль приводила к тому, что

сегодня могут убить...» [15, с. 432]. Экзистенциальная ситуация выбора обретает иной вес, чем на «гражданке»: это выбор между жизнью и смертью, между честью и бесчестьем. Эмоциональная нестабильность, «странная обнаженность» души героя позволяют ему особо тонко чувствовать дыхание смерти: «Человек такое смешное существо... Такой кусок мяса, так много костей, а надо ему всего несколько грамм свинцовых... да что там свинцовых – тонкой иглы хватит, если глубоко она...» [15, с. 427].

Особо остро воспринимается тема смерти, прозвучавшая в подборке стихов Захарки, предваряющих последнюю главу книги и жизни героя.

Это и предвидение одиночества любимой:

«Звук колокольчика»

Запах цветов

Ты

В одиночестве танцующая вальс [15, с. 403].

И вещие сны:

«На холме»

Самый светлый сон мне приснился

в трясущемся грузовике

где я потерялся среди трупов людей

расстрелянных вместе со мною [15, с. 403].

И фиксация смерти в последующих реинкарнациях героя:

«Я жил так часто, что»

забыл места и числа.

И вспоминать о том

здесь не имеет смысла.

На войнах мировых

Не успевал стареть я –

Погиб на двух из них

И попаду на третью

(«Я жил уже не раз...») [15, с. 390].

Композиционный замысел романа в рассказах должен свидетельствовать, что после смерти героя останется его семья и его слово.

Отсюда – из Чечни, – земли как бы своей, потому что это часть России, и чужой, потому что здесь говорят с акцентом, живут и мыслят иначе и главное – убивают наших ребят, всё видится иначе – и прошлая жизнь и жизнь вообще: «Что же это творится в моей стране <...> Почему я ползаю по ней, а не хожу?» [15, с. 421]; «Какая дурь... Бежим, как... Как дураки...» [15, с. 410]. Сержант чувствует, что чужая земля о чём-то просит его, что раньше он жил легко, а теперь его «придавило».

Здесь иначе – неожиданно остро и актуально – начинает звучать тема Родины: «Он не помнил, когда в последний раз произносил это слово – Родина. Долгое время ее не было. Когда-то, быть может в юности, Родина исчезла, и на ее месте не образовалось ничего. И ничего не надо было» [15, с. 410].

Родина – это бойцы, за жизнь которых он отвечает, его полк, ради которого стоит сорваться с блокпоста и пойти на выручку; это и его семья где-то в совсем иной жизни. В смертельно опасные минуты он начинает думать о матери, хотя в армии над этим потешались, как над слабостью. Как заклинание, герой твердит: «Не думаю, не думаю, не помню никого, самых близких и самых родных не помню, – отмахнулся от себя же, понимая, что если помянет другую свою, разлитую в миру кровь по двум розовым, маленьким, пацанячьим, цыплячьим телам, то сразу сойдет с ума» [15, с. 425].

Проблема человечности и трагизма существования человека на войне – самая важная в рассказе. В страшных условиях войны сложно сохранить свое лицо. В отличие от жестоких врагов и зверя Вялого, Сержант подчеркнуто человечен. Сложность душевных движений передана в его размышлениях о свободе. Сначала он расценивал своё бегство от мещанской ровности жизни как акт свободы: «Он, мнилось ему, выцарапал себе право не беречь себя и уехал» [15, с. 422]. Теперь он понимает, что за прежними представлениями о свободе – мелочи, абсолютно незначимые «поблажки», право носить «глупые тряпки», танцевать по ночам, а днём не работать, «пошлые мелочи», подменяющие ис-

тинные ценности. А на самом деле человек не может быть свободным даже в выборе часа и способа смерти («больше не имеет права умирать, когда ему захочется» [15, с. 423]), потому что он отвечает за бойцов «здесь» и за сыновей «там».

Лейтмотив «блуждания по жизни», фигурирующий в предыдущих рассказах, в «Сержанте» обретает сначала формулу бегства от себя, а в конце превращается в трудный путь к себе. Этот переход обозначен темой Христа и его главной заповеди: «Не убью, не убий, не убейте!» [15, с. 429]. Она возникает в кульминационный момент повествования, когда жизни бойцов, брошенных на блокпосте по причине захвата «чехами» машины со сменой, висят на волоске.

До Христа, как полагает герой, не было ни жалости, ни страха, ни любви, ни унижения. Измученному, голодному Сержанту хочется в те – до-Христовы – времена, чтобы передохнуть от груза вины и ответственности. Между тем новое отношение героя к жизни подтверждает не только образ мыслей, но и короткий сон: «Откуда-то выплыло призываемое всем существом мрачное лицо, оно было строго, ясно и чуждо всему, что кровоточило внутри» [15, с. 428]. Явление Христа служит сигналом того, что его обращение к небу достигло адресата.

Финал рассказа «открытый»: смерть героя изображена как переход в состояние невесомости: «неожиданно легко встал на ноги и сделал несколько очень мягких, почти невесомых шагов» [15, с. 427]. Прилепин описал сцену мифического отделения души от созерцаемого уже со стороны распластанного тела с «одним чёрным, а другим закрытым глазом».

Таким образом, Захар проходит отпущенные ему жизненные фазы и, в конце концов, находит смерть там, куда бежал от своих страхов. Повествование в последнем рассказе построено по принципу очевидного ускорения: вначале время тянется, «ползет» вместе с героем, а затем наступает резкий переход, когда время набирает обороты и «бежит», как бежит и Сержант перед своей смертью.

Грань между жизнью и смертью героя и без того была тонка и предугадывалась в предыдущих рассказах романа. А в финале грань и вовсе стирается. Но такая смерть, в отличие от всех возможных ранее, – бытийна: воспарившая душа заслужила освобождение, потому что Сержант довёл свой отряд до базы и пропустил в распахнутые ворота всех бойцов впереди себя. А иначе к чему призывала чужая земля и зачем было видение Бога?

Глава 3. ИЗУЧЕНИЕ МАЛОЙ ПРОЗЫ З. ПРИЛЕПИНА НА УРОКАХ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ

3.1 Урок внеклассного чтения в 6 классе в форме диспута: «Хочется жить!» по рассказу «Белый квадрат» Захара Прилепина.

6 класс

Вид урока: урок изучения нового материала.

Тип урока: комбинированный.

Методы: рассказ учителя, беседа по вопросам.

Методические приемы: групповая работа.

Материалы и оборудование: текст рассказа З. Прилепина «Белый квадрат» (у каждого на парте), фотографии З. Прилепина, выставка книг писателя.

Цели урока:

1. **Образовательные:** Организовывать читательскую деятельность учащихся для постижения смысла рассказа; раскрыть содержание названия рассказа; познакомить учащихся с жизнью и творчеством современного русского писателя З. Прилепина;
2. **Развивающие:** формировать умения и навыки анализа художественного текста, понимания идейного содержания; уметь высказывать свое личностное суждение; формулировать вывод по изученному материалу.
3. **Воспитательные:** воспитывать сочувствие по отношению к героям; содействовать формированию собственной точки зрения обучающихся по отношению к таким понятиям, как «выбор поступков» и «вина» и «ответственность».

План урока:

- I. Вступительное слово учителя – 3 мин.
- II. Биографическая справка – 5 мин.

- III. Аналитическая беседа по произведению – 5 мин.
- IV. Работа по группам и последующее обсуждение рассказа – 20 мин.
- V. Подведение итогов – 5 мин.
- VI. Домашнее задание – 2 мин.

Ход урока

I. Вступительное слово учителя

Сегодня у нас урок по современной русской литературе. Мы с вами познакомимся с интересным писателем Захаром Прилепиным – одним из представителей талантливой писательской молодёжи последних лет. Он часто пишет о России и о самых обычных, простых людях, которые в ней живут. Читая книги Захара Прилепина, начинаешь восхищаться, как подробно, в деталях он описывает жизнь, как чувствует окружающий мир, с каким наслаждением умеет это описать.

II. Биографическая справка. Захар Прилепин (настоящее имя – Евгений Николаевич Лавлинский) родился в 1975 году в деревне Ильинка Рязанской области, в семье учителя и медсестры. Работать начал с 16 лет – трудился грузчиком в хлебном магазине. Окончил филологический факультет Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского. Служил в ОМОНе, в качестве командира отделения участвовал в боевых действиях в Чечне (1996, 1999 гг.). Публиковаться начал как поэт в 2003 году в газете «День литературы». Печатался в газетах «Генеральная линия», «Консерватор», «Спецназ России», «Литературная газета», в журналах «Север», «Пигмалион», «Искусство кино», «Роман-газета», «Дружба народов», «Новый мир». Роман «Патологии» (полностью опубликован в издательстве «Андреевский флаг») получил высокую оценку критики и читательской аудитории. Прилепин – участник семинара молодых писателей в Переделкино (февраль 2004 г.) и IV Форума молодых писателей России Москва.

Как член Нижегородского отделения национал-большевистской партии, участвовал в нескольких десятках политических акций леворадикальной

оппозиции. В настоящее время – главный редактор регионального аналитического портала «Агентство политических новостей – Нижний Новгород». Лауреат премии Бориса Соколова (2004) и премии газеты «Литературная Россия» (2004).

В 2005 году З. Прилепин выпустил посвященный войне в Чечне роман «Патологии», а на следующий год увидел свет его роман «Санькя». Здесь изложена история простого провинциального паренька, вступившего в молодежную революционную партию, противостоящую произволу властей. Эти книги, как и последовавший за ними роман в рассказах «Грех», были удостоены премии «Национальный бестселлер», и, помимо восторженных отзывов литературных критиков, вызвали резонанс у самой широкой читательской аудитории. Роман «Санькя» также был отмечен литературной премией имени Льва Толстого «Ясная поляна», победив в номинации "XXI век". В 2008 году как составитель выпустил сборник «Война», в который вошли рассказы о войне разных авторов – от классиков Льва Толстого и Артура Конан-Дойла до современников Евгения Носова и Александра Проханова. В том же году вышел сборник его рассказов «Ботинки, полные горячей водкой. Пацанские рассказы» и собрание эссе «Я пришел из России», куда вошли переработанные тексты, написанные им в 2000-х годах.

В 2013 году режиссёр А. Учитель снял фильм по одноимённой повести З. Прилепина «Восьмёрка». А фильм "Белый квадрат" (2011) (режиссёр Иван Павлючков) получил приз "Бронзовая рама" на 12 международном кинофестивале короткометражных фильмов "Невиданое кино" в Маарду (Эстония) и гран-при на международном кинофестивале "Метры" (Россия).

III. Аналитическая беседа по произведению.

– Итак, дома вы прочитали рассказ З. Прилепина «Белый квадрат». О чем это произведение?

(рассказ о трагической гибели ребенка).

– От чьего лица написан рассказ?

(От лица главного героя).

– О каком времени жизни говорится в рассказе?

(здесь два временных среза: детство, когда случилась трагедия и время воспоминания о ней спустя годы).

IV. Работа по группам. Учащиеся делятся на две группы, отвечают, слушают, делают записи в тетради.

Вопросы для 1-й группы:	Вопросы ко 2-й группе:
В какую игру играли деревенские пацаны на пустыре за магазином?	Почему Сашку не нашли? Зачитайте эпизод возвращения Захарки домой.
Как писатель воспроизводит подробности азартной игры? Зачитать (таились темнолицые, шербатые, остроплечие пацаны, а потом мчались наперегонки с тем, кто водил, к двери сельмага, чтобы коснуться нарисованного на ней кирпичом квадрата, крикнув: «Чур меня»)	Виноват ли Захарка в гибели Сашки? Докажите цитатами из текста.
А что ещё можно было крикнуть, если удавалось обогнать водящего?	Зачем Захарка, став уже взрослым, снова приезжает в деревню?
Сколько лет было главному герою рассказа Захарке? А Сашке?	Почему рассказ называется «Белый квадрат»? А где ещё возникает фигура квадрата?
Каким качествам Сашкиного характера завидовал Захарка, даже став взрослым?	Как Сашка удивлял деревенских ребятишек

Честно ли исполнял обязанности «водящего» Захарка?	Какие проблемы поднимает автор в рассказе?
Какова авторская позиция в рассказе?	Сколько временных пластов в рассказе? Почему?

V. Подведение итогов

Что порождает воспоминания о детстве?

(Воспоминания о детстве одновременно порождают радость и боль в душе героя)

Какие проблемы поднимает автор в рассказе?

(Проблемы памяти, долга, ответственности, непреходящей ценности человеческой жизни).

«Белый квадрат» то отчетливо проступающий бликами на стене, то поглощаемый темнотой, чтобы затем снова возникнуть, несет в себе целый ряд смыслов. Он не только указывает на совокупность бытовых деталей, ставших страшными приметам смерти, но и обозначает скованность личности обстоятельствами, власть которых она не в силах преодолеть. Понимаемый расширительно – как символ, – он является выражением цикличности памяти, возвращающей нас к отдельным эпизодам нашей жизни, среди которых не только счастливые события и радостные эмоции

Можно сказать, что прилепинский «белый квадрат» – это проверка человека жизнью: тот крест, который он или несет с достоинством, или бросает на полпути, освобождаясь от мук ценой утраты человечности.

VI. Домашнее задание.

Напишите отзыв на рассказ З. Прилепина «Белый квадрат».

Какие чувства и размышления он у вас вызвал? Обоснуйте свою позицию.

Случалось ли вам испытывать чувство вины за поступок, от которого зависела жизнь человека?

3.2 .Урок внеклассного мероприятия в 10 классе в форме диспута: «На пути к выбору!» по рассказу «Грех » Захара Прилепина.

10 класс

Вид урока: урок изучения нового материала.

Тип урока: комбинированный.

Методы: рассказ учителя, беседа по вопросам, цитатам, сообщение учащихся, комментированное чтение отдельных фрагментов текста.

Методические приемы: диалог, сообщения учащихся, объяснение, рассуждение.

Материалы и оборудование: мультимедийный проектор, текст рассказа З. Прилепина «Грех» (у каждого на парте), фотографии З. Прилепина, книжная выставка его книг, листы с напечатанными высказываниями З. Прилепина о России, творчестве писателя и о себе.

Цели урока:

1. Образовательные: Дать общее представление о творчестве современного писателя Захара Прилепина, показав своеобразие стиля, новизну в изображении психологического состояния человека.

2. Развивающиеся: Вызвать желание обсудить прочитанное, высказать собственное согласие (несогласие), аргументировав свою точку зрения; Развивать умение анализировать текст произведения в единстве формы и содержания.

3. Воспитывающиеся: способствовать воспитанию любви к литературе; уметь сочувствовать, переживать вместе с главным героем.

План урока:

I. Вступительное слово учителя – 10 мин.

II. Биографическая справка (сообщение учащихся) – 7 мин.

III. Аналитическая беседа по произведению (комментированное чтение отдельных фрагментов текста) – 20 мин.

IV. Подведение итогов –2 мин.

VI. Домашнее задание –1 мин.

Ход урока.

I. Вступительное слово учителя:

Представьте себе, что вы никогда не читали произведения Захара Прилепина. Какую характеристику ему как гражданину, писателю, человеку вы могли бы дать, проанализировав данные высказывания?

Высказывания З. Прилепина о России:

«На независимых и смелых людей в России в последнее время большой дефицит»

«Есть такая точка зрения, что Россия жива, покуда в ней есть хоть один праведник».

«Я думаю, что нация — это, собственно, не только те сто пятьдесят миллионов, что живут сейчас в России. Нация — это все мы, что тут живут, жили и легли костями, все разом. Все имеют право на свой голос».

« У меня есть идеалистическая, наивная вера в коллективный разум народа. Это единственное, на что мы можем сегодня опереться...Недаром власть сегодня вынуждена жить в соответствии с запросами общества. И этот патриотический дух нации начинает влиять на власть, вести ее».

«Мне однажды один истово верующий доказывал, что если бы все русские люди встали, скажем, 23 июня 1941-го и разом прочли молитву — то немецкое воинство распалось бы непременно...»

Высказывания о писательском труде:

«Если Вам предложат какие-то преференции — тиражи, гонорары — взамен за какие-то обещания, вы готовы поступиться чем-то?»

«Я уверен, что никакие обещания не заставят меня изменить свое мнение о происходящем. У меня и так есть все, что надо. Вы заставляете меня произнести пошлую фразу — но вы спросили, и я отвечаю: «Что называется, меня не купят»».

«Я не берусь за новый текст, пока не опубликовано то, что уже написано. Жизнь и так (по-хорошему) сложна: нелепо в придачу ко всему иному нести на себе груз непризнания».

«Любой текст, который я прочитал, я могу разложить на составные части, но по большому счету важна сила внутреннего чувства».

«Я считаю, что писать много — это дурной вкус. Книги надо писать тогда, когда их надо писать. Нет никакой необходимости выдавать по роману в год».

Высказывания о себе:

«Есть ощущение, что Господь с нами и что он не оставит нас».

«Я могу вспомнить слова Александра Башлачева: то ли я люблю, оттого что болит, то ли болит, оттого что я люблю».

Предполагаемые ответы учащихся (далее – просто «ответы учащихся»):

(Очевидно, это смелый, независимый человек, любящий свою страну, испытывающий и гордость, и боль за нее, знающий русскую историю и культуру, верящий в великое предназначение России, в коллективный разум.

Скорее всего, он любит писательское «дело», гордится и дорожит «званием» писателя, критически относится к своему творчеству).

Слово учителя:

В целом, вы правильно составили портрет Захара Прилепина. Вот что пишет о нем Дмитрий Быков, писатель, поэт, публицист, теле- и радиожурналист: «Он остается активно работающим, востребованным и читаемым писателем, умудряется дерзить в глаза президенту, не боится ни черта, ни общественного мнения и не забывает «размножаться», чтобы было, кому строить настоящую Россию».

II. Биографическая справка о писателе

Слово учителя:

Послушаем сообщения учащихся о биографии Захара Прилепина

Сообщение первого учащегося:

Захар Прилепин — русский писатель, филолог, журналист. Член Национал-большевистской партии с 1996 года. Родился Захар Прилепин 7 июля 1975 года в селе Ильинка Скопинского района Рязанской области в семье учителя и медсестры. Трудовую деятельность начал в 16 лет. Захар Прилепин закончил филологический факультет Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского и Школу публичной политики. Захар Прилепин работал разнорабочим, охранником, служил командиром отделения в ОМОНе, принимал участие в боевых действиях в Чечне в 1996 и 1999 годах.

В 2000 году Захар Прилепин становится главным редактором газеты. Параллельно Захар Прилепин начинает работу над своим первым романом «Патологии». Первые произведения Захара Прилепина были опубликованы в 2003 году в газете «День литературы». Произведения Прилепина печатались в разных газетах. Был главным редактором газеты нацболов Нижнего Новгорода «Народный наблюдатель». Участвовал в семинаре молодых писателей Москва — Переделкино (февраль 2004 года) и в IV, V, VI Форумах молодых писателей России в Москве.

Сообщение второго учащегося:

10 марта 2010 года Захар Прилепин подписал обращение российской оппозиции «Путин должен уйти». В интервью, опубликованном 16 марта 2010 года, сказал в ответ на вопрос о целях кампании:

«Путин — это система, и менять надо всю систему. Необходимо открытое политическое пространство. Прежде всего страну надо вывести из состояния политической заморозки. Для этого нужны свободный парламент, дискуссия, независимая пресса.»

В настоящее время Захар Прилепин работает главным редактором «Агентства политических новостей — Нижний Новгород», генеральным директором «Новой газеты в Нижнем Новгороде». С июля 2009 года — ведущий программы «Старикам здесь не место» на телеканале «PostTV». Член Гражданского Литературного Форума России.

1 июля 2012 года Захар Прилепин вместе с Сергеем Шаргуновым возглавил редакцию сайта «Свободная пресса». Шаргунов стал главным редактором, а Захар Прилепин — шеф-редактором.

Женат. Имеет четырёх детей. В 2014 году давал интервью в Иркутске.

III. Аналитическая беседа по произведению. Комментированное чтение отдельных фрагментов текста.

- Итак, дома вы прочитали рассказ З. Прилепина «Грех». О чем это произведение?

- Как вы понимаете значение слова «грех»?

(отступление от общепринятых нравственных норм и ценностей; компромисс с собственными принципами, со своей совестью; нарушение установленных обществом правил поведения)

А теперь давайте обратимся к «Большому толковому словарю русского языка» (Российская Академия Наук, С. – П.: Норинт, 2003) значения слова «грех» объясняются следующим образом:

1. у верующих – это «нарушение действием, словом или мыслью воли Бога, религиозных предписаний, правил»

2. «предосудительный поступок, недостаток»

- Как вы понимаете само название рассказа «Грех»?

(Кто согрешил? Почему? В чем это проявилось?)

В произведении присутствуют герои — «грешники» — это обычные люди, такие же, как мы с вами, живущие, может быть рядом с нами...

-От какого лица написан рассказ? И сколько лет Захару?

(От третьего лица. 17)

- Как вы думаете, почему именно это время года автор выбрал для своего рассказа?

(Оно контрастирует с внутренним состоянием героя, ощущение вечного лета жизни, юности, тепла, где "все правильно" и "много солнца". Автор характеризует своего героя как «приговоренного к счастью, к чужой нежности, доступной, легкой на вкус»).

- Как часто юноша думает о смерти? Давайте прочитаем эти отрывки.

(юноша думает каждый вечер)

Также в произведение присутствуют эпизоды со смертью животных.

- Что подчеркивают эпизоды со смертью животных? Какие животные погибают?

(смерть в этом рассказе подчёркивает полноту жизни. Погибают крыса и свинья)

А теперь давайте обратим внимание на плотское увлечение Захара к сестрам.

- Как автор описывает сестер Катю и Ксюшу?

Давайте прочитаем описание обеих сестер.

(Ксюша невысокая, миловидная с хитрыми глазами, недавно стала совершеннолетней. Старшая нежноглазая, черноволосая Катя, была на пять лет старше Ксюши).

Теперь прочитайте сцену в саду с яблоком.

(Катя выбирает фрукт «покраснее», это свидетельствует о ее опытности, она женственна, она мать. А ее младшая сестра Ксюша срывает «зелененькое» яблоко, что подчеркивает ее незрелость – «зеленость»).

- В кого из сестер влюблен Захар? И как они предстают в его образах?

(Интересно, что обе героини по-своему искушают Захарку, Катя представляется в видениях Захарки женой, Ксюша сама ищет близости.)

- Как Захар справляется со своим искушением к сестрам? К какому выводу он приходит?

(Герой взрослеет, находит в себе силы для преодоления своей «животности», справляется с запретным плотским желанием, ощущая ответственность за сестёр, за Родика, за незыблемость деревенского мира, в котором чистота родственных отношений является важной нравственной заповедью. Захарка покидает деревню, по-прежнему исполненный светлых надежд на «длинную жизнь» и на «лето другое».)

IV. Подведение итогов.

Финал рассказа нарушает общую интонацию рассказа.

- Что имеет ввиду автор мыслями мальчика: «Но другого лета не было никогда»

(Этой фразой автор не оставляет надежды герою на буквальное повторение беззаботного состояния; все будет иначе, этот эпизод его жизни закончился.)

Обретенное знание – тяжёлый груз для героя, с которым оказывается невозможно оставаться прежним.

И на этом наш урок заканчивается!

V. Домашнее Задание:

Напишите отзыв на рассказ З. Прилепина «Грех».

3.3 Урок внеклассного мероприятия в 11 классе в форме диспута: «Вышибала в ночном клубе» по рассказу «Шесть сигарет и так далее» Захара Прилепина.

11 класс

Вид урока: урок изучения нового материала.

Тип урока: комбинированный.

Методы: рассказ учителя, беседа по вопросам, комментированное чтение отдельных фрагментов текста.

Методические приемы: диалог, объяснение, рассуждение.

Материалы и оборудование: текст рассказа З. Прилепина «Шесть сигарет и так далее» (у каждого на парте), фотографии З. Прилепина, книжная выставка его книг,.

Цели урока:

- 1. Образовательные:** познакомить учащихся с жизнью и творчеством современного русского писателя З. Прилепина; раскрыть содержание названия рассказа «Шесть сигарет и так далее»

2. Развивающиеся: Вызвать желание обсудить прочитанное ;развивать познавательные процессы (память, воображение, внимание и др.); Развивать умение анализировать текст;

3. Воспитывающиеся: способствовать воспитанию интереса к предмету; воспитывать чувства прекрасного и эстетического вкуса;

План урока:

- I. Вступительное слово учителя – 4 мин.
- II. Биографическая справка (сообщение учащихся) – 10 мин.
- III. Аналитическая беседа по произведению (комментированное чтение отдельных фрагментов текста) – 20 мин.
- IV. Подведение итогов –5 мин.
- VI. Домашнее задание –1 мин.

Ход урока.

I. Вступительное слово учителя:

Сегодня мы познакомимся с произведением Захара Прилепина «Шесть сигарет и так далее», а также познакомимся, возможно для некоторых с совсем неизвестным писателем . Захар Прилепин – это писатель реалистического направления. «Его книги за последнее время завоевали широкую популярность не только в России, но и за ее пределами. Судьба и творчество молодого автора приковывают многих людей.

- Перечислите каких современных писателей вы знаете и читаете?

- Какие произведения З.Прилепина вам знакомы?

II. Биографическая справка

Нижегородский писатель Захар Прилепин (Захар Прилепин – это псевдоним. Настоящее имя – Евгений Лавлинский). У него интересная биография. Родился в 1975 году в деревне Ульяновка Рязанской области, в семье учителя и медсестры. Работать начал в 16 лет. Окончил филологический факультет Нижегородского государственного университета. С 1999 года занимается

журналистикой, райтерской и политтехнологической работой. В настоящее время он живет в Нижнем Новгороде, является комиссаром (руководителем) нижегородского отделения Национал-большевистской партии, принимает активное участие в ее акциях. Работает Захар Прилепин главным редактором регионального отделения «Агентство политических новостей – Нижний Новгород». Женат, имеет троих детей.

Дебютировал как поэт в 2003 году. Первые произведения Захара Прилепина были опубликованы в газете «День литературы». Позже он – уже как прозаик и публицист – начал активно печататься в самых разных газетах, в том числе и в «Литературной газете», «Лимонке». За газетными публикациями последовали журнальные – в журналах «Север», «Дружба народов», «Роман-газета», «Новый мир». Захар Прилепин участвовал в работе семинара молодых писателей Москвы – в Переделкино в феврале 2004 года, а также в IV и V форумах молодых писателей России в Липках. Крупный литературный успех Захару Прилепину принес уже первый его роман «Патологии» (три журнальные публикации – «Север», «Роман-газета», «Искусство кино»; два издания отдельной книгой в 2005 году в издательстве «Андреевский флаг» и в 2006 году в издательстве «Ad Marginem»), повествующий о «Второй чеченской» войне. За это произведение писатель стал лауреатом премии Бориса Соколова (2004) и премии газеты «Литературная Россия». Захар Прилепин дважды финалист премии «Национальный бестселлер» (2005, 2006), финалист премии Русский Букер (2006), лауреат премии журнала «Роман-газета» в номинации «Открытие» (2005), лауреат премии БРФ «Вдохнуть Париж» (2005), дипломант премии «Эврика» (2006).

III. Аналитическая беседа по произведению. Комментированное чтение отдельных фрагментов текста.

- Опишите черты главного героя?

(Человека, которого тянет к приключениям. Он способен трезво и объективно оценивать себя самого, ситуацию и окружающих его людей, не предъявляя ни к кому завышенных требований).

- Почему именно вышибалой работает Захар?

(Герой оказывается на этом месте по необходимости, а не по призванию, просто надо кормить жену и маленького сынишку)

- Давайте перечислим окружение Захара? И каждому дадим характеристику, зачитывая по книге.

- Сема Молотиллов (Молоток)- напарник Захара.
- Лев Борисыч – директор клуба.
- Вадик- бармен
- Аля- официантка
- Света- девушка Вадика
- Жена и сын

Как вы думаете почему именно ночь описывается в сюжете?

(Возможно, что это основное серьезное время для работы вышибалы)

- Как вы думаете почему именно Захар главнее Молотилова?

(он умеет не слиться с пошлой и криминальной средой, поэтому вопрос о том, кто лидер, в клубе не обсуждается. Например, Сема Молотиллов в профессиональном плане более совершенное «оружие»: «не курит и никогда не пьет спиртного. Еще он килограммов на сорок тяжелее меня», сильнее, но «почему – то он считает меня за старшего»)

- Какое предложение Захару делает Лев Борисыч? Нравиться ли ему это предложение?

(возглавить охрану будущего публичного дома, его не радует. Захару все равно, где ходить по краю; он соглашается, не выяснив, каков график его будущей работы и круг обязанностей и даже размер новой зарплаты. Захару надо чем-то занять себя, пока настоящее дело жизни не окликнуло его).

- Как себя ведет Захар с девушками?

(защищает официантку Алю и девушку бармена Свету её от домогательств бандитов. Отвергает внимание со стороны молодой посетительницы)

-Почему автор назвал рассказ именно «Шесть сигарет?»

(Всё это время в сюжете рассказа измеряется шестью сигаретами.)

- Для чего вставлен эпизод с расправой с «позёра»? Давайте прочитаем.

(Захар и Сёма срывают на «позёре» накопленное за ночь раздражение от бес-
силы сохранить бесстрашие и достоинство перед отбросами общества)

- Чем заканчивается рассказ?

(Захар возвращается домой к семье и смывает грязь с рук)

IV. Подведение итогов

Финал рассказа символичен: герой возвращается домой и безуспешно пыта-
ется смыть с рук грязь, с которой нельзя приближаться к жене и ребёнку: «В
который раз опускал руки под воду и смотрел, что стекает с них. Ребёнок в
комнате плакал один»

Захару не удаётся на пороге освободиться от своей грязной работы, оправ-
дать её необходимостью приносить семье деньги. Измученная усталостью
жена и особенно слезы ребёнка – становятся последним аргументом разом
отрывшейся истины: он осквернил свой дом «грязью» внешнего мира и при-
нёс её не на армейских берцах, а в душе.

Все трое – герой, его жена и ребенок – перестают быть единым целым, ощу-
щают себя замкнутыми в своих страхах и проблемах, не слышат друг друга.
Автономное счастье в отдельно взятой квартире – уже невозможно. Захар от-
чётливо понимает, что от компромисса до нравственного падения – один шаг,
и можно не заметить, как совершишь его; оправдывая свои некрасивые по-
ступки грязью внешнего мира, становишься неотличимым от него. Невоз-
можность существовать от случая к случаю, плывя по течению, заставляет
Захара уйти с работы. Значит, пачка сигарет была выкурена не напрасно.

V. Домашняя работа

Написать отзыв о прочитанном рассказе З.Прилепина «Шесть сигарет и так
далее»

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализировав рассказы книги З. Прилепина «Грех», можно сделать некоторые выводы.

Захар Прилепин продолжает традиции классической прозы «золотого» XIX в., выводя на материале современности универсальные вневременные законы бытия: необходимость любви и сострадания, ответственность за малых сих, верность отцовскому, воинскому, человеческому долгу, уважительное отношение к Родине. Как утверждает Е. В. Гусева, обращение к подобным «серьёзным, философским темам оказывается как никогда актуальным, поскольку напоминает нам о вечных ценностях и о сопричастности каждого всему происходящему в мире [8, с. 4].

«Грех» – книга, вполне заслуживающая жанрового определения «роман в рассказах», вопреки его осколочной архитектонике. Непоследовательное с точки зрения организации времени дробление текста на фрагменты оправдано задачей демонстрации мозаичной техники прилепинского письма: любая мозаика требует масштабного видения и только тогда выглядит законченным целостным полотном. Изменение временной последовательности усиливает впечатление яркости и пестроты неоправданно короткой жизни героя, углубляет основную идею книги – показать в душевных метаниях Захара метаморфозы его духа в отдельных «пятнах» и ярких зарисовках, но в цельном и законченном виде. А в остальном «Грех» содержит все признаки, присущие классической форме романа, начиная от интенции понимания и заканчивая подробностями приватной жизни героя, соотнесённой с эпическим началом жизни социума и разными формами психологизма.

Художественную целостность роману в рассказах «Грех» придаёт и сквозной образ героя, объединяющий разрозненные страницы его жизни в единую метафору движения, пути. Сначала траектория движения подобна хаотическому блужданию по горизонтали, а затем – целенаправленному восхождению по

вертикали лестницы. Следовательно, «Грех» – не просто цепочка самостоятельных эпизодов, а вполне цельное, логически выстроенное произведение. Анализ стилового аспекта книги «Грех» не нарушает принципа целостности. Несмотря на то, что роман в рассказах содержит в своём составе объёмную подборку выделенных в отдельную главу стихов Захарки, это не выглядит чужеродной вставкой. Основная особенность стиля романа заключается в том, что автор использует многомерность стилистического наполнения, которая помогает отразить всю сложность и неоднозначность образа главного героя, не создавая ощущения эклектического нагромождения, а, наоборот, усиливают реалистическую объёмность повествования. Нестандартный образный язык отличает не только поэтическую, но и прозаические главы романа, создавая сложную партитуру смены настроений и впечатлений. Следовательно, язык становится не только средством фиксации событийной стороны (фабулы) и проблематики, но также самостоятельным художественным пластом произведения.

Лирическая стилевая доминанта, обусловленная сильными эмоциональными всплесками от ощущения здоровых юношеских сил, счастья, любви к женщине и детям, не уступает по силе выразительности натуралистическим зарисовкам и философским раздумьям, изложенным просто, без пафоса. А точные лаконичные характеристики героев, «говорящие» имена, диалоги – расширяют рамки прозаического повествования приёмами драматургического рода литературы.

Ведущие мотивы романа – счастье и смерть. Мотив счастья образует выразительную лирическую канву в жёсткой мужской прозе. Способность к любви и нежности к ребёнку, женщине или миру в целом, отзывчивость к красоте и гармонии, жалость к слабому – являются стержнем лирического мироощущения Захарки. В тексте это выражено категориями трогательного, умильного, прекрасного и сентиментального.

Но счастье бездумно и требует статичности (остановись, мгновение!). Динамику и драматизм в жизнь героя привносит тема смерти. У Прилепина тема смерти разрешается в двух аспектах: авантюрном и экзистенциальном.

Импульсивное бесцельное провоцирование фатума составляет стержень авантюрной линии сюжета: работа вышибалой в ночном баре, согласие на службу охранника в борделе, пьянство и сомнительные знакомства с драками, порой, вольно трактуемое чувство справедливости – выдают в герое Прилепина гипертрофию деструктивного мужского начала. Его натура алчет деятельности и не способна реагировать на предупредительные сигналы фатума.

Экзистенциальная линия сюжета отменяет прежнюю лёгкость существования героя необходимостью определиться в смысле жизни. Тем самым автор ставит его в ситуацию порога: осмысленного последнего выбора. Гибель героя ради товарищей («Сержант») актуализирует метафизические аспекты концепции романа введением в повествование образа Христа, крестного пути в страданиях и жертвенной любви и делает востребованной категорию трагического.

Таким образом, книга З. Прилепина сделала заявку на новый жанр, как её содержание – заявку на неординарного художника слова.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975.
2. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб.: Паритет, 2007. – 320 с.
3. Быков Д. Счастливая жизнь Захара Прилепина // Грех: роман в рассказах / Захар Прилепин. – М.: Вагриус, 2009. – 256 с.
4. Валеев А. (2008) «Белый квадрат» Захара Прилепина [Электр. ресурс] URL: <http://www.mediazavod.ru/articles/35962> (дата обращения: 12.02.2013).
5. Волков И. Ф. Теория литературы: Учеб. пособие для студентов и преподавателей. – М.: Просвещение и др., 1995. – 256 с.
6. Виноградов В.В. О литературной циклизации // Виноградов В. Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. – С.54.
7. Гареева Л. Н. Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) // «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева: вопросы поэтики. – Ижевск: УдГУ, 2004. – С. 19-27; 81-82.
8. Гусева Е.В. Мотив детских страданий в рассказе З. Прилепина «Белый квадрат». – М.: РУДН, 2014. – 17 с.
9. Дарвин М.Н. Художественная циклизация лирических произведений. – Кемерово: Изд-во Кемеровского гос. ин-та, 1997. – 56 с.
10. Затворник Феофан (Говоров). Начертание христианского нравоучения. — М. Просвещение, 1896. – 165 с.
11. Ильин Н.П. Соратники. Л.Н. Толстой и Н.Н. Страхов в борьбе за христианский гуманизм [текст] / Н.П.Ильин //Толстой. Новый век: журн. размышлений о Толстом, о мире, о себе.-2005. № 1. – С. 129–148.

12. Квадрат // Энциклопедия символики и геральдики [Электр. ресурс]. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Квадрат> (дата обращения:12.02.2013).
13. Местергази Е. Г. Жанровое своеобразие романа Захара Прилепина «Грех» // Проблемы поэтики и стиховедения: Материалы V Международной научно-практической конференции, посвященной памяти и 70-летию доктора филологических наук профессора В. В. Бадикова (15 – 16 октября 2009 г.) – Алматы, 2009. – С. 191 – 195.
14. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1991. – 115 с.
15. Прилепин З. Дорога в декабре: Патологии. Грех. Ботинки, полные горячей водкой. Санька. Черная обезьяна. Лес: романы, повесть, рассказы. – М.: Редакция Елены Шубиной; АСТ, 2014.
16. Прилепин, З. Terra Tartarara. Это касается лично меня: сборник эссе. – М.: Аст, Астрель, 2009.
17. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
18. Славина А. Квалификационная работа на степень бакалавра филологических наук на тему: «Художественный мир прозы Захара Прилепина» Москва, 2010. URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/nauchnie-raboti.html>
19. Старыгина Н.Н. Проблема цикла в прозе Н.С. Лескова: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – М. Изд-во Моск. пед. гос. ун-т, 1985. – 93 с.
20. Токарев А. Русская жизнь Захара Прилепина [Электр. ресурс]. – URL: <http://www.nazbol.ru/rubr15/1901.html>
21. Фоменко И.В. Поэтика лирического цикла: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М. Изд-то КГУ, 1990. – 97 с.
22. Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. – Тверь: ТГУ, 1992. – 56 с.

23. Фролов И. Закон сохранения страха. «Грех» Захара Прилепина как национальный бестселлер // Континент. – М. – 2009. – № 139. – 30 с.
24. Фролов И. Смертный грех Захара Прилепина // Независимая газета EX LIBRIS. – 2009. – 26 февраля. – С. 4.
25. Хорькова М. Счастливые герои Захара Прилепина // Татьянин день. – 2009. – 16 января. – С. 9.
26. Юферова Ю. Проблема жанрового определения книги Захара Прилепина «Грех» // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2010. – № 4 (2). – С. 997 – 999.
27. Юферова А. А. Квалификационная работа на степень бакалавра филологических наук на тему: «Особенности поэтики прозы Захара Прилепина (романы «Патологии» и «Санька») [Электронный ресурс]. Нижний Новгород, . URL:
<http://www.zaharprilepin.ru/ru/nauchnie-raboti.html>
28. Яранцев В. Тернии греха. О прозе Захара Прилепина // Сибирские огни. – 2008. – № 11. – 70 с.