

“МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ”

«Художественный мир прозы
Захара Прилепина
(на материале книг “Санькя” и “Грех”»)»

Славина Александра Борисовна

Москва 2010

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Идеино-художественная организация романа Захара Прилепина «Санькя».....	8
1.1 Особенности сюжетно-композиционной структуры романа. Смысловая роль отдельных глав и эпизодов в произведении.....	10
1.2 Особенности языка и стиля.....	22
1.3 Система персонажей и образ главного героя романа «Санькя». Автобиографичные черты в образе героя.....	30
Глава II. Своеобразие книги Захара Прилепина «Грех» (жанр, сюжет и композиция, идея, герой, проблематика и стилистика).....	42
2.1 Проблема жанра книги «Грех». Особенности сюжетно-композиционного построения. Идеи жизни и смерти, счастья как объединяющие книгу в роман в рассказах (новеллах).....	42
2.2 Семантика заголовка произведения в контексте образа героя и проблематики.....	65
2.3 Специфика стиля.....	70
Заключение.....	82
Список литературы.....	86
Приложение.....	91

Введение

Захар Прилепин (Евгений Николаевич Прилепин) – современный русский писатель реалистического направления, чье имя за последнее время приобрело широкую известность не только в России, но и за ее пределами. Судьба и творчество молодого автора привлекают внимание читателей, критиков, теле- и радио-ведущих, а также людей, непосредственно не связанных с литературой и журналистикой.

3. Прилепин родился в 1975 году в Рязанской области, окончил нижегородский филологический факультет. В настоящее время он работает как журналист, ведет постоянные колонки в нескольких журналах («Огонек», «Русская жизнь»); является автором романов «Патологии», «Санькя», романа в рассказах «Грех», сборника рассказов «Ботинки, полные горячей водкой: пацанские рассказы», двух книг эссе «Я пришел из России» и «Terra Tartarara: Это касается лично меня», а также сборника интервью с русскими писателями «Именины сердца: Разговоры с русской литературой». Писатель успешно публикуется в различных изданиях с 2003 года, он финалист и лауреат многочисленных премий («Национальный бестселлер», «Русский Букер», премия им. Бунина, «Литературная Россия», «Ясная Поляна», «Вдохнуть Париж» и др.). А совсем недавно была опубликована написанная им книга в серии ЖЗЛ, посвященная биографии Л. Леонова («Леонид Леонов: Игра его была огромна»). Помимо литературной деятельности, Захар Прилепин активно принимает участие и в политической жизни: состоял в Национал-большевистской партии, является членом коалиции «Другая Россия», отличается леворадикальными взглядами.

Научных работ, посвященных анализу творчества Захара Прилепина, пока еще крайне мало; практически все оценки его как писателя содержатся в разнообразных журналистских статьях, где его произведения кратко или подробно рассматриваются с разных ракурсов. В частности, об авторе и его

произведениях написано в таких популярных газетах и журналах, как «Новый мир», «Литературная Россия», «Знамя», «Завтра», «Комсомольская правда», «Афиша», «Московский Комсомолец», «Огонек», «Культура», «Литературная газета». О творчестве писателя положительно отзываются критики Павел Басинский¹, Юлия Щербинина², Дмитрий Володихин³ и многие другие.

На прозу Прилепина откликаются не только критики и журналисты, но и современные писатели – Александр Проханов, Роман Сенчин, Дмитрий Быков. Последний является автором предисловия к роману в рассказах «Грех», где, отмечая, правда, некоторые недостатки книги, Д. Быков с уверенностью говорит о нем как о профессионале своего дела. Но есть также неоднозначные или даже отрицательные оценки творчества писателя. Наиболее резко отозвались о произведениях Захара Прилепина П. Авен⁴ и М. Бойко⁵. 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.

Среди научных работ по творчеству писателя пока известны только дипломная работа А. А. Юферовой («Особенности поэтики прозы Захара Прилепина (романы “Патологии” и “Санька”))» и две литературоведческие статьи О. С. Сухих⁶ и Е. Г. Местергази⁷. Но и в этих работах не содержится систематизированного анализа художественного мира писателя и, в первую очередь, художественных особенностей его произведений.

Художественный мир литературного произведения – одна из важнейших литературоведческих категорий, не имеющая, однако, однозначного

¹ Басинский П. Новый Горький явился // Российская газета (Центральный выпуск) №4066 от 15 мая 2006 г.

² Щербинина Ю. Метафора войны: художественные прозрения или тупики? // Знамя. – 2009. – №5.

³ Володихин Д. Чувство Бога // Политический журнал №29 (172) от 15 октября 2007 г.

⁴ Авен П. Петр Авен – сочинение по мотивам романа // Русский пионер. – 2008.

⁵ Бойко М. Сахарный прилипала // Полярная звезда. – 19 июля 2009 г.

⁶ Сухих О. С. Очень своевременные книги (О традициях Ф. М. Достоевского и М. Горького в романе Захара Прилепина «Санька») // Вестник Нижегородского университета им. Лобачевского. – 2008. – №6. – С. 290–296.

⁷ 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.

определения. Зачастую понятие «художественный мир» соотносится с понятиями «художественная действительность», «художественность» и т.д. Данной проблемой занимались многие ученые, начиная со второй половины XIX века (В. Соловьев, Н. Страхов и др.) и заканчивая современными исследованиями (В. Хализев, Л. Чернец). Поскольку понятие художественного мира несколько размыто и неоднозначно, обозначим синонимичный ему термин «художественная действительность», который следующим образом расшифровывается в «Литературном энциклопедическом словаре»: «Художественная действительность – это мир, освоенный в единящей смысловой перспективе художественной идеи, которая воспринимается как внутренне неделимая... С художественностью соответственно связаны представления об органичности, цельности, непреднамеренности, творческой свободе, оригинальности, вкусе, чувстве меры и пр.»⁸. Таким образом, художественный мир подразумевает, прежде всего, целостную систему тесно связанных между собой элементов, каждый из которых является важной неотъемлемой частью для понимания всего произведения как единого организма.

Необходимо остановиться на таких содержательных компонентах художественного мира произведения, как *сюжет и композиция, стиль и язык, идея и основные мотивы, образ героя и система персонажей* и т.д. Несмотря на то, что категория «художественный мир» фигурирует во многих научных трудах, она всегда **актуальна** тем, что вмещает в себя основные характеристики и критерии творчества писателя, дает возможность всестороннего рассмотрения его произведений, а также, что не менее важно, позволяет творчески подойти к проблеме определения содержания работы.

Объектом исследования является художественный мир прозы З. Прилепина (на материале романа «Санькя» и книги «Грех»). **Предмет исследования** составляют различные компоненты художественного мира его

⁸ Литературный энциклопедический словарь (Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др.) – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 490.

прозы, и, таким образом, основными **задачами** работы становятся выявление и отбор наиболее значимых аспектов художественного мира прозаических произведений З. Прилепина. **Цели** работы – исследование творчества писателя, комплексный анализ составляющих художественного мира его книг; создание необходимой базы для дальнейших научных открытий в данной области. Отсюда вытекает и **научная новизна** работы – подробное филологическое рассмотрение выбранных произведений писателя.

Материалом исследования в данной работе являются художественные тексты писателя, тексты СМИ (Интернет, газеты, журналы), различные критические статьи и рецензии, посвященные произведениям данного автора, а также литературоведческие статьи и учебные пособия, посвященные анализу литературных произведений. **Методы исследования** в данной работе – изучение продуктов деятельности писателя, литературных и других источников как необходимых средств, с помощью которых проводится исследование объекта.

Научно-практическое применение работы заключается в том, что результат проведенного исследования (филологический анализ произведений писателя) можно использовать в различных общеобразовательных учреждениях, в частности в средних общеобразовательных школах гуманитарного профиля. Урок (-и) по творчеству З. Прилепина целесообразно проводить в составе элективного курса по изучению современных авторов, не включенных в общеобразовательную программу по литературе. Данный курс рассчитан на учащихся 11 классов средней школы с углубленным изучением филологических дисциплин (конспект урока по изучению романа З. Прилепина «Санька» см. в приложении к работе).

Структура работы. Дипломная работа состоит из введения, двух глав основной части (глава I «Идейно-художественная организация романа Захара Прилепина “Санька”»; глава II «Своеобразие книги Захара Прилепина “Грех”»

(жанр, сюжет и композиция, идея, герой, проблематика и стилистика)»),
заключения, списка литературы, приложения к работе.

Глава I

Идейно-художественная организация романа Захара Прилепина «Санька»

Роман Захара Прилепина «Санька» является вторым по счету произведением писателя после дебютного романа «Патологии». Он был опубликован в 2006 году в издательстве «Ad Marginem», а вскоре вошел в шорт-лист премии «Национальный бестселлер». По мнению некоторых критиков, роман стал вполне ожидаемым и закономерным продолжением первого произведения писателя. Но если тематика «Патологии» – война в Чечне, то «Санька» – роман политический, где главным объектом художественного изображения стала одна из экстремистских партий под вымышленным названием «Союз созидателей» (за ней скрывается реальная политическая партия НБП, к которой ранее принадлежал писатель).

Роман вызвал неоднозначную реакцию со стороны критиков, но почти никого из них не оставил равнодушным. В короткий срок огромное количество статей, посвященных «Саньке», было опубликовано в различных газетах и журналах. Мнения о романе иногда совпадали, но чаще резко расходились между собой. Павел Басинский в статье «Новый Горький явился» сравнивает роман М. Горького «Мать» и роман «Санька» З. Прилепина, находя в них много общего (прежде всего, тема народа как центральная в обоих произведениях). В интервью газете «АПН-НН» писатель и главный редактор газеты «Завтра» Александр Проханов с уважением отозвался о вышедшем романе Захара Прилепина, отметив не только то, что писатель затронул очень актуальную тему молодежного экстремизма в России, но и то, что «язык книги – это очень хороший, добротный русский традиционный язык, в котором встречаются изыски»⁹.

⁹ Проханов А. В России появляются люди, готовые умирать за идею // Агентство Политических новостей – Нижний Новгород. <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/apn-nn.html>

Но есть и другие точки зрения на идейно-художественную организацию романа. Сергей Беляков в статье «Заговор обреченных, или Захар Прилепин как зеркало несостоявшейся русской революции» замечает, что «успех Прилепина лишь отчасти связан с художественными достоинствами его книг»¹⁰. «Новый роман Захара Прилепина неплох, но к шедеврам русской прозы его вряд ли кто отнесет»¹¹. Герои, по мнению Белякова, также выписаны не очень ярко и не особо запоминаются (кроме персонажа по имени Негатив, который, однако, действует только в первой половине романа). О том, что художественные характеристики романа не слишком высоки, пишет и Сергей Костырко в статье «По кругу»¹². Однако он отмечает главное достоинство автора – попытку отразить современную идею революции в России, пусть и не первую.

Таким образом, роман «Санькя» после его публикации вызвал настоящий ажиотаж в прессе. Большинство журналистов-рецензентов, критиков и литературоведов отнеслись к произведению с большим интересом, и лишь немногие категорически отвергли его. Среди оценок последних стоит отметить замечания Петра Авена по поводу романа «Санькя» (в журнале «Русский пионер», 2008 г.). Он однозначно не принимает как самого писателя, так и его произведение, мотивируя свою точку зрения определенными позициями. Авен считает, что герои романа (прежде всего, Саша Тишин) обладают разрушительной идеологией, которая сводится к бессмысленной борьбе с враждебным миром, презираемым ими. Вместо того чтобы работать, бороться с собой и делать мир вокруг себя лучше и чище, по словам критика, Саша и его соратники обуреваемы бездумной страстью революции и уничтожения окружающего мира, что способно привести к массовому «заражению». Герои нигде не работают, а лишь митингуют и пьют водку; никакой положительной программы действий у них нет. П. Авен говорит о том, что и Прилепин, и его герой занимаются эпатажем, чтобы привлечь к себе внимание. Также, по его

¹⁰ Беляков С. Заговор обреченных, или Захар Прилепин как зеркало несостоявшейся русской революции // Новый мир. – 2006. – №10. – С. 171.

¹¹ Там же. – С. 171.

¹² Костырко С. По кругу // Новый мир. – 2006. – № 10. – С. 175 – 182.

мнению, все красивые, лирические моменты в романе выходят у писателя очень банально, зато прекрасно удается все безобразное и страшное. Конечно, автор рецензии отчасти прав насчет того, что можно спорить о характере деятельности главного героя и его позиции (эта тема будет затронута в работе чуть позже, в параграфе 1.1.), а также о стилистическом совершенстве автора. Однако столь резкая, прямолинейная точка зрения Авена очевидно упрощает проблематику произведения и степень его художественного мастерства.

1.1 Особенности сюжетно-композиционной структуры романа. Смысловая роль отдельных глав и эпизодов в произведении

Роман «Санькя» повествует о том, как молодежь (главный герой Александр Тишин со своими товарищами и друзьями), состоящая в экстремистской партии «Союз созидателей», борется со всей государственной системой за свою родину и справедливость. Молодые люди бесстрашны, сильны и готовы отстаивать свою правоту различными способами, в том числе агрессивными. Примечательно, что роман начинается со сцены митинга, а затем погрома в Москве, в котором принимает участие огромное количество ребят-партийцев. Прилепин сразу вводит читателя в курс дела, не утомляя лишними отступлениями. «Их не пустили на трибуну. Саша смотрел под ноги: глаза устали от красных полотен и серых армяков» («Санькя», С. 5). И чуть позже: «Саша кричал вместе со всеми, и глаза его наливались той необходимой для крика пустотой, что во все века предшествует атаке. Их было семьсот человек, и они кричали слово “революция”» («Санькя», С. 10).

Сюжет романа развивается динамично, картины быстро сменяют друг друга, что создает полное ощущение присутствия и погружения в атмосферу происходящего. Такой способ организации повествования дает возможность сопоставить писателя с режиссером-постановщиком, главная задача которого – погрузить зрителя в атмосферу картины.

Чуть дальше, за оградой, зудели и взвизгивали машины, бесконечно раскачивались тяжелые двери метро, пыльные бомжи собирали, деловито оглядывая горлышки, бутылки. Человек с Кавказа пил лимонад, разглядывая митинг из-за спин милиционеров. Саша случайно поймал его взгляд. Кавказец отвернулся и пошел прочь.

Саша заметил неподалеку за оградой автобусы, помеченные гербом с зубастым зверем. Окна автобусов были зашторены, иногда шторы подрагивали.

В автобусах кто-то сидел. Ждал возможности выйти, выбежать, сжимая в жестком кулаке короткую резиновую палку, ища кого бы ударить зло, с оттягом и наповал. (С. 6)

На первый взгляд, сюжет романа очевиден и прост. Саша Тишин с товарищами-партийцами живут романтическими идеями о революции и свержении власти государства, которое, по мнению всего «Союза созидателей», ничего не делает для своего народа. Ребята захватывают башню в Риге, громят городские магазины и офис, готовятся к убийству латвийского судьи, осудившего товарищей на тюремный срок, а в финале захватывают здание администрации в родном городе Саши. Критик Лев Данилкин считает, что организация повествования в романе не отличается высоким мастерством. «Из-за того что повествование не организовано ни в какую конструкцию, не ограничено никакими временными или пространственными рамками, роман оказался похож на панораму склеенных почти механически, не сросшихся эпизодов. Эпизоды из яркой жизни нацбола просто чередуются с идеологическими дискуссиями (с очень картонными персонажами) и воспоминаниями о деревенском семейном рае (очень предсказуемыми); вот, пожалуй, и все»¹³. Роман действительно состоит из эпизодов (глав), которые носят вполне законченный характер. Но они не являются несвязанными отрывками текста. Тем более значительны для композиции и содержания романа эпизоды, где герои ведут споры об идеологии, а также главы, посвященные деревне. Можно сказать, что в сюжете произведения выделяются

¹³ Данилкин Л. Захар Прилепин «Санькя». «Мать» без электричества // Афиша. – 5 апреля 2006 г.

три равнозначных, взаимосвязанных звена: повествование о жизни и деятельности Саши и других партийцев (городская линия); эпизоды, посвященные деревне, воспоминания о похоронах Сашиного отца (деревенская линия, главы 2, 4, 12); также несколько эпизодов, где Саша ведет спор с идеологическими противниками (главы 3, 8, 11). Все три пласта, взятые вместе, создают специфичный романский хронотоп, который заключается в том, что автор использует различные «топосы», а также расширяет временные рамки, включая, помимо основного повествования в настоящем, воспоминания героя в прошлом. Однако, несмотря на чередование времени и пространства, создающее ощущение некоей фрагментарности и «калейдоскопа», роман выстраивается в единое целое как с композиционной точки зрения, так и со стороны внутреннего содержания. Чтобы убедиться в этом, рассмотрим подробнее некоторые эпизоды, имеющие наибольшую смысловую значимость.

Деревенская сюжетная линия романа начинается во второй главе, где рассказывается о том, как Саша после устроенного им с друзьями погрома в Москве вынужден скрываться. В качестве места своего укрытия он выбирает родную деревню, в которой доживают свой век его бабушка с дедушкой. Здесь в повествование включаются и эпизоды из прошлой жизни Саши, фрагменты его детских и отроческих лет, когда в мире, окружающем мальчика, была гармония: все близкие и родные были живы и счастливы, а деревенское детство мальчика протекало беззаботно, как и должно быть у любого ребенка. То, что рассказ о деревне начинается уже во второй главе, не случайно: этим осуществляется контраст шумных, агрессивных событий в городе и тихой, пронзительно однообразной деревенской жизни. Но, с другой стороны, писатель намеренно сближает эти художественные пространства, показывая, что и в городе, и в деревне человек несчастлив; он или вынужден бороться за лучшую жизнь (что делают ребята из «Союза созидателей»), или просто смириться и тихо умереть (как в случае со стариками из деревни).

По дороге из Москвы в свой маленький провинциальный городок Саша прокручивает в голове московские события: «Город оказался слабым, игрушечным – и ломать его было так же бессмысленно, как ломать игрушку: внутри ничего не было – только пластмассовая пустота» («Санька», С. 29). Когда «Саша приехал в свой город, двери электрички захлопнулись за ним, словно он был аппендикс и его отрезали» (С. 30). Попадая же в деревню, он видит следующую картину:

Деревня была темна, во многих домах не горели огни.

Саша почти не чувствовал оживления от того, что он вернулся в места, где вырос.

Ему давно уже казалось, что, возвращаясь в деревню, сложно проникнуться какой-либо радостью, – настолько уныло и тошно было представавшее взгляду. <...> Все было чуждым. (С. 33)

Приведенные фрагменты текста рисуют картину безрадостного мироощущения героя в настоящем, когда стираются даже светлые островки его в целом благополучного прошлого. Из фрагментов Сашиних воспоминаний можно сложить отдельные картины тех лет, когда Саша был «темноногим», «в царпках» мальчишкой. Каждое утро мальчика будили звуки радио, включенного дедушкой, который тогда еще был здоров и полон сил, а бабушка с самого утра хлопотала по хозяйству. Саша всегда просыпался бодрым и веселым, с удовольствием съедал тарелку молочного супа, даже если в нем плавала муха. С отцом, который в то время был рядом, он часто проводил бесконечные летние дни возле речки, греясь на раскаленной солнцем плите и купаясь, – здесь у них было потаенное место. Гусей, проходивших по деревне, Сашка боялся и с ужасом убегал прочь, стыдясь своего страха... Только этот период своей жизни вспоминал юноша с радостью и умилением. Ныне же герою все враждебно, существование в любом из этих мест бессмысленно и нерадостно. Особенно трагичными выглядят эпизоды, где рассказывается о вымирании деревни, где всего-то и осталось несколько человек, в основном стариков. Таковы и бабушка с

дедушкой Саньки. Дедушка уже совсем слег и «готовился умирать». А бабушка выглядела «бесстрастно и недвижимо, казалось, она не видит ничего». Примечательно, что бабушка в разговоре с Сашей все время говорит о смерти: она вспоминает троих умерших сыновей, в том числе отца Саши, говорит о скорой смерти дедушки и о том, что почти все в их деревне погибли – разбились на мотоцикле, спились или покончили жизнь самоубийством. «Бабушкина речь неприметно переходила с одного на второе, но речь шла об одном – о том, что все умерли и больше ничего нет» («Санька», С. 39). А дедушка, который уже давно не встает с постели, говорит внуку, что ему надоела жизнь и он хочет смерти.

Усиливает трагизм ситуации упоминание писателя о ребенке, играющем в луже с хворостиной возле дома бабушки. Бабушка, сидящая на лавочке, не замечает ребенка, а он, в свою очередь, не видит ее. «Бабушка и ребенок словно находились в разных измерениях» (С. 35). «Среди всего этого медленного и почти завершившегося распада ребенок смотрелся странно, стыдно, неуместно» (С. 36). Именно бабушка с дедушкой, растившие маленького Сашу, называют его так грустно и трогательно – Санька. Недаром в таком, деревенском варианте это имя вынесено в заглавие романа. Из повествования становится понятным (и это немаловажная деталь в романе), что Саша не является для бабушки живым воплощением ее сына, Сашиного отца, а лишь тенью прошлого.

Саша был для бабушки невнятным напоминанием о том времени, когда семья была полна и сыны жили. Но она не в силах была наделить Сашу чертами его отца, почувствовать в нем свою – отданную сыну и проросшую во внуке – кровь. Саша был отдельным человеком, почти уже отчужденным... (С. 44)

Наконец, сам Саша любит себя только в прошлом («...Саша только того мальчика и любил, темноногого, в царапках», С. 53).

Таким образом, дистанция героя с жизнью, родными и самим собой, которую он так явственно ощущает, слишком велика и слишком безнадежна, хотя он еще молод и многое может сделать в жизни. Писатель специально включает этот эпизод в завязку произведения, чтобы показать драматизм Сашиной ситуации и, возможно, мотивировать его слова и поступки, которые мы наблюдаем в дальнейшем на страницах романа.

Не менее важна глава 4-я, которая также относится к деревенской сюжетной линии. Она посвящена эпизоду из прошлого Саши, когда герой, в то время еще подросток, вместе с матерью и другом отца Безлетовым (с ним как раз Саша и вступает в идеологические дискуссии) едут хоронить Сашиного отца в родную деревню. Очень многие критики выделили именно этот эпизод как один из самых ярких и запоминающихся в произведении. Анна Наринская в статье «Нацбол в России больше, чем нацбол» (газета «Коммерсантъ») говорит, что происходящее в романе «Санья» довольно предсказуемо, кроме одной главы – «идеологически и сюжетно ровно столь же дидактической, как и весь остальной текст, но выделяющейся особо ударной концентрацией всех авторских приемов и соображений»¹⁴. Далее она продолжает: «Метафоричность происходящего прямо-таки зашкаливает – гроб с телом отца символизирует все, что в России от России осталось. И происходит с этим гробом все соответствующее. Сначала гроб падает, крышка отлетает, и “отец, уже ледяной, едва не выпадает на снег”, потом этот гроб тащат, “чертыхаясь и рыча”, потом – скатывают с горки, потом, понятное дело, на нем режут колбасу и пьют водку. Потом произносят слова: “Это настоящие русские похороны... русские проводы...”»¹⁵.

События, происходящие в этом эпизоде, действительно символичны, но в такой форме они ярко и убедительно доносят одну из важнейших мыслей романа – о тотальном разложении и вымирании. Поэтому говорить об

¹⁴ Наринская А. Нацбол в России больше, чем нацбол // Коммерсантъ
<http://www.zaharprilepin.ru/ru/pressa/sankya/kommersant.html>

¹⁵ Там же.

излишней дидактичности главы, не учитывая производимого ей художественного впечатления, как это делает в своей статье Анна Наринская, пожалуй, не совсем справедливо по отношению к писательскому мастерству автора. На примере судьбы отца Саши автор показывает, что та же участь ждет города, страну, а деревня уже и так почти вымерла.

Вид белого, до горизонта поля, был тягостен. Эта даль и пустота – лишь с линией телеграфных столбов у дороги – засасывала.

– Безлюдье... – шептал Саша тихо. – На безлюдье льды... Снеги и льды... («Санька», С. 98)

Символично и то, что герои совершают такой тяжкий путь с гробом отца и сами едва не платят за это жизнью. Эта дорога в никуда, там нет будущего. Именно в таком безнадежном ключе рисует автор картину одиноких и замерзших людей, потерявшихся в бесконечном снежном лесу с гробом на руках. «Холод последние силы подьедал. Захотелось спать... свернуться калачиком на гробе...» (С. 109). И, когда уже спасения никто не ждал, неожиданно приходит помощь в образе деревенского мужика Хомута, который отправился на поиски пропавших. Но при внешней крепости и бодрости этого человека в нем «едва различимой жесткой нитью чувствовалась смертельная тоска». «Нить была жестка и крепка настолько, что ей и удавить можно было, и удавиться» (С. 110). Именно такая смерть и ждет Хомута через несколько лет (о том, что он удавился, становится известно из рассказа бабушки Саши во второй главе). Таким образом, этот эпизод, находящийся в середине романного повествования, также является одним из ключевых для понимания авторской позиции.

Наконец, еще одна глава, посвященная деревне, – 12-я (предпоследняя в романе). Саша с друзьями прячутся от властей после крупных политических акций, проведенных ими и другими «союзниками». В этой главе есть несколько значимых фрагментов. Один из них заключается в разговоре Саши с Матвеем –

главным «союзником» партии, исполняющим обязанности лидера Костенко, – о дальнейшей судьбе «Союза созидателей».

– Матвей, – спросил он негромко. – А ты думаешь иногда о том, что нас ждет? Партию что ждет?

Матвей посмотрел на Сашу серьезно.

– Ну, ты умный человек, Саш, – ответил.

Саша промолчал – так, чтоб Матвей понял, что он ждал иного ответа. И Матвей понял.

– Саша, у нас нет ни одного шанса, – сказал он. – Но разве это имеет значение?

Саша коснулся коры дерева рукой.

– Не имеет, – ответил искренне. («Санька», С. 313)

Из диалога становится понятно: ребята знают, что обречены, но продолжают делать свое дело, считая себя правыми. И то, что у партии «Союз созидателей» нет никаких шансов на дальнейшее существование, нисколько не останавливает ни Сашу, ни его друзей в совершении задуманных ими антигосударственных акций. В данном диалоге затронута и проблема образа современного положительного героя. Нельзя не обратить внимания на то, что ребята испытывают чувство долга и товарищества, бескорыстную любовь к родине, внутреннюю потребность действовать во имя справедливости, как они ее понимают. Возможно, им не хватает целенаправленности и продуманности своих действий, но им, безусловно, присущ романтический порыв юности, ее бунтарство и нетерпеливая активность. Вспоминая слова П. Авена об однозначно разрушительном и бессмысленном характере деятельности героев романа, можно поспорить с такой односторонней точкой зрения, снимающей противоречия как на уровне образов персонажей, так и на идейно-смысловом уровне.

Второй важный фрагмент главы связан с образом старенького дедушки, приютившего ребят на ночь. Старичок, похожий на «лесовичка» (таким он показался Саше), рассуждает о философии и религии, о трагедии сегодняшнего дня. По сути, его слова – это опять же позиция автора, утверждаемая им с

первых глав романа. Старик говорит о том, что люди похоронили настоящие ценности, и за это будут наказаны.

– ... Вы там в церкву, говорят, все ходите. Думаете, что, натоптав следов до храма, покроете пустоту в сердце. Люди надеются, что Бога приручили, свечек Ему наставив. Думают, обманули Его. Думают, подмяли Его под себя, заставили Его оправдывать слабость свою. Мерзость свою и леность, которую то милосердьем теперь назовут, то добротой. Чуть что – и на Бога лживо кивают: «Бог так решил. Бог так сказал. Бог так задумал». («Санькя», С. 320)

Старичок как будто является носителем высшей истины. Сам его облик и смешон и трагичен одновременно: «вот-вот то ли заплачет, то ли захихикает» (С. 321).

Таким образом, деревенская повествовательная линия, хоть и не является основной, несет на себе огромную смысловую нагрузку и для понимания идейно-содержательной стороны романа является, пожалуй, первостепенной. Именно в ней лейтмотивом проходит авторская мысль о бессмысленности существования и потерянности людей в современном мире, об отсутствии у них нравственно-этических ориентиров, что неизбежно грозит разрушением и катастрофой. Несмотря на то, что деревенские главы романа относятся к разным временным отрезкам (прошлое героя – его настоящее), они объединяются в одно целое за счет наличия стержневого конфликта и, таким образом, приобретают символическое звучание. «Калейдоскопичность» хронотопа в романе позволяет расширить рамки времени и пространства, создавая единую универсальную картину мира, которая рисуется автором в трагических тонах. Можно говорить о том, что проблематика романа становится всеобъемлющей, выходит на уровень космоса, и расширение конфликта до таких огромных масштабов говорит о чутком и болезненном мировосприятии писателя, а также об оригинальности его художественного воплощения.

Заслуживают отдельного рассмотрения фрагменты произведения, где Саша участвует в идеологических спорах со своими оппонентами. Эти эпизоды не выделяются в отдельную сюжетную линию, но занимают особую нишу в романе. Всего их три: в главах 3, 8 и 11.

Содержание идеологических споров сводится к тому, что «противники» Саши не понимают смысла действий «партийцев». В главах 3 и 11 фигурирует основной классовый враг Саши, друг его погибшего отца, университетский преподаватель, а впоследствии помощник губернатора – Алексей Константинович Безлетов. Являясь полной противоположностью Саши, он не согласен с тем, что делает «Союз созидających», и прямо об этом заявляет: «Все ваши телодвижения, ваше трепетание – все это давно потеряло смысл. Вы ничего не исправите» («Санькя», С. 72). Он пытается убедить Сашу, что страны и государства уже давно нет и их агрессия бессмысленна; она только навредит людям. Но ни Саша, ни его друзья, конечно, не могут принять либеральной точки зрения Безлетова. В том, что говорит Алексей Константинович, безусловно, есть смысл, но образ этого персонажа нельзя назвать положительным (вспомнить хотя бы эпизод похорон отца, где, в отличие от Саши, который стойко держится в суровых условиях, Безлетов дает слабину и не проявляет себя как надежный и мужественный человек). Поэтому автор позволяет героям оставаться каждому при своем мнении, но симпатия его именно на стороне Саши и его друзей-«союзников».

Вторая важная дискуссия происходит в 8-й главе. Здесь уже появляется другой персонаж-антагонист – Лева, в образе которого критики увидели писателя Д. Быкова (как и в вожде «Союза созидających» Костенко писателя Э. Лимонова). После того, как Сашу поймали и жестоко избили агенты спецслужб, он попадает в больницу, где знакомится слевой, соседом по палате, и между ними также возникает спор на идеологической почве. Лева, как и Безлетов (и вышеупомянутый П. Авен), хочет услышать от Саши четко сформулированную идею, ради которой они совершают свои революционные действия. Следующие

слова Саши можно считать ответом не только собеседнику, но и всем оппонентам самого З. Прилепина: « – Ни почва, ни честь, ни победа, ни справедливость – ничто из перечисленного не нуждается в идеологии, Лева! Любовь не нуждается в идеологии» («Санькя», С. 195). Более того, свое отношение к родине герой сравнивает с отношением к жене (понимание А. Блока). «А жена – это непреложно. Жена – та, которую ты принимаешь. <...> Если у тебя любовь, скажем, к женщине, у тебя уже нет выбора. Или она, или ничего. И если у тебя Родина... Здесь так же...» (С. 197)

Конечно, спор между оппонентами неразрешим, и каждый вновь остается при своем мнении. Но очевидно, что писатель не зря поднимает проблему идеологического антагонизма в романе, причем не единожды. Автор не дает однозначно положительной оценки тому, что делают ребята-партийцы, но он показывает их позицию, из которой уже становится понятным желание искоренить окружающую обстановку, пусть даже насильственным способом. И, даже если Саша так и не формулирует однозначную цель их политики, которую так хотят услышать его противники, позиция героя, обоснованная в эпизодах споров, никак не выглядит механической и пустой.

Все остальные главы романа представляют собой так называемую «городскую» линию повествования, в которой и происходят основные события, связанные с революционной деятельностью партийцев. Ребята из «Союза созидателей» участвуют в митингах против правительства, громят «Макдональдс», совершают акции в Риге (в частности, Саша едет туда с намерением убить судью, приговорившего его товарищей к тюремному заключению, но его опережают), захватывают здание администрации. По сути, эта линия представляет собой цепь сменяющих друг друга эпизодов, которые и составляют основной сюжет романа. Несмотря на жесткий характер происходящих событий, в повествование вторгаются и лирические фрагменты. Одним из самых ярких эпизодов такого типа становится сцена любви главного героя с девушкой Яной, где Саша предстает в ином ключе: не как агрессивно

настроенный и способный на жестокие поступки юноша-революционер, а как эмоциональный, нежный и глубоко чувствующий человек.

Важно отметить, что всего в романе 13 глав; в последней главе происходят трагические кульминационные события, когда Саша с друзьями захватывают городское административное здание, и, скорее всего, этот политический акт станет последним для ребят. Не случайно автор начинает роман и заканчивает его сценами погрома и захвата, что создает ощущение повторяемости и закономерности происходящего. К тому же в таких действиях – суть жизни Саши и других ребят из партии. И они готовы пойти на смерть за свое дело; они знают, за что умрут. Заключительная сцена происходит «на баррикадах»: «союзники» заперлись в здании администрации, которое уже окружено властями. Финал романа «открытый», автор дает возможность читателю самому додумать, что же будет дальше и сможет ли продолжить борьбу его герой. В интервью «Московскому Комсомольцу» З. Прилепина спросили, что же будет дальше с его героем. На что писатель ответил: «Что будет в романе дальше, я не знаю, если бы знал — написал. У меня есть только невнятное ощущение — оно выражено в последней фразе романа. Мы не проиграем. Но это не значит, что подобные нам завтра придут к власти. Россия непредсказуема»¹⁶.

Обозначив определенные фрагменты романа и основные сюжетные линии, можно сделать вывод, что роман выстроен как цельное художественное произведение, в соответствии с законом жанра. И, несмотря на то, что в романе выделяется несколько самостоятельных пластов, они не распадаются на отдельные отрывки и главы, а взаимодействуют друг с другом как в плане композиции, так и в отношении смыслового аспекта, проблематики.

Таким образом, специфика хронотопа в романе «Санька» заключается в его изменчивости, фрагментарности (в произведении присутствуют как различные временные отрезки, так и изменения пространства, в котором

¹⁶ У наци не взрослое лицо. Судьбы России в романе о большевиках // Московский Комсомолец http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/moskovskii_komsomolets.html

происходит действие романа). Однако такое необычное композиционное построение текста автор использует не вследствие недостатка писательского мастерства (как пишут некоторые критики), а с ярко выраженной целью – не просто создать роман о деятельности революционно настроенных юношей, а расширить его проблематику до размеров всего земного шара. И, стоит отдать должное автору, со своей задачей он успешно справляется. На протяжении всего повествования (на событийном или на более глубоком, символическом уровнях) проходит сквозная идея о косности устройства современного мира, о нравственной деградации людей и о том, что изменить этот мир можно только жестоким способом; а другими уже, скорее всего, не получится. За счет изменения хронотопа и чередования разных по стилю и настроению эпизодов («военные» – «мирные», лирические – жесткие) все пласты повествования «склеиваются» между собой в одно целое и накладываются друг на друга; объединенные общим конфликтом и идеологическим наполнением, вкуче они делают роман ярким, многомерным и содержательным.

1.2 Особенности языка и стиля

Прежде чем начать анализировать стилистический аспект романа, стоит напомнить о том, как неоднозначно оценивают художественные достоинства произведения критики и писатели (хотя противоречий в оценке творчества З. Прилепина хватает на всех уровнях).

Однозначно положительно отзывается о стилистике романа «Санька» писатель Александр Проханов в одном из интервью. «Язык книги – это очень хороший, добротный русский традиционный язык, в котором встречаются изыски, и я чувствую, что Прилепин способен на эти изыски в гораздо большем количестве, но он смирят свой эстетизм, потому что у него другие задачи – не эстетические, а психологические, моральные, политические. Но язык,

повторяю, очень хороший, добротный, достаточный для того, чтобы изобразить вот эту группу явлений, группу людей, этот слой новой пассионарной молодежи, очень жестокой, очень жертвенной, очень циничной и идеальной одновременно с этим»¹⁷.

Двойственно отзывается о стилистике романа Лев Данилкин. Он вполне справедливо пишет, что писателю очень хорошо удаются агрессивные сцены романа, с погонями и драками. «Прилепин-писатель работает резкими, отрывистыми движениями — ломает и гнет синтаксическую арматуру, а потом наотмашь кидает на нее куски глины, быстро долепливает рельеф, не церемонясь с материалом, будто назло кому-то неестественными инверсиями добиваясь нужного эффекта... Эффект есть, и стиль романа соответствует содержанию»¹⁸. Но критик считает, что стиль автора не очень применим к «мирным» сценам романа, оттого они зачастую не удаются (это мнение можно оспорить, так как в «мирных» сценах автор использует и иные языковые приемы, соответствующие содержанию данных эпизодов). Основным стилистическим принципом Прилепина Данилкин считает «борьбу с гладкописью», «насилование языка»¹⁹.

Напротив, Сергей Костырко пишет, что художественные достоинства романа невысоки. «Автор ориентируется на эстетику традиционного “критического реализма” плюс некоторая “революционно” - романтическая взволнованность стиля»²⁰.

Прежде всего, стоит сказать о том, что захватывающий сюжет романа обусловлен именно языковыми особенностями: произведение написано ясным, понятным языком, без нагромождения длинных и запутанных синтаксических конструкций. Скорее всего, такая манера письма обусловливается профессиональной привычкой Прилепина - журналиста – писать лаконично,

¹⁷ В России появляются люди, готовые умирать за идею // Агентство политических новостей – Нижний Новгород. <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/apn-nn.html>

¹⁸ Данилкин Л. Захар Прилепин «Санька». Мать без электричества // Афиша. – 5 апреля 2006 г.

¹⁹ Там же.

²⁰ Костырко С. По кругу // Новый мир. – 2006. – №10. – С. 175.

просто, но ярко и интересно. Хотя нельзя умалять и чисто литературного таланта писателя, проявляющегося в использовании художественных средств и приемов.

Прилепин держит читателя в постоянном напряжении за счет того, что использует образные и динамичные предложения, позволяющие в красках представить панораму происходящего. Особенно хорошо это прослеживается в сценах, где необходима быстрая и резкая смена картин (сцены митингов, погони и т. д.).

Замолчала трибуна, все смотрели на звонко голосащий строй.

Разом гакнуло несколько петард, следом в милицию полетел взрыв - пакет – плюхнулся возле шарахнувшегося от испуга офицера и мутно задымился.

Саша увидел, что какой-то милиционер, не разобравшись, в чем дело, развернулся и побежал неведомо куда по улице, лишь фуражка его покатила. («Санька», С. 13)

Одной из характерных стилистических черт писателя является использование тире в предложениях – именно этот знак препинания позволяет придать стремительность и напряженность повествованию. Автор как будто является очевидцем происходящего (и это почти так: писатель пишет о том, что ему хорошо известно). Обращают на себя внимание и лексические особенности в подобных сценах: писатель использует множество просторечных и жаргонных слов не только в диалогах персонажей, но и в описаниях происходящего с ними. Однако в тексте они смотрятся органично и способствуют приданию образности и жизненности повествованию. «Саша удержался на ногах, отпихнул “срочника” ...» (С. 14). «Саша осыпал цветами сидящую на асфальте нищую беженку из тьмутаракани...» (С. 15). Не брезгует писатель и словами откровенно нелитературными, которые произносят и Саша со своими товарищами по партии, и те, кто борется с ними (милиционеры, агенты ФСБ и др.). Но даже этот факт не делает произведение вульгарным,

а, напротив, играет на все его составляющие: позволяет в полной мере отразить обстановку, в которой находятся герои, а также их социальные характеристики.

Роман относится, безусловно, к жанру реалистической прозы. Но заслуга автора заключается в том, что в одном произведении он соединяет различные по стилю эпизоды. Так, например, жесткие натуралистичные сцены романа сменяются сентиментальными, лирическими сценами. Прилепин умело управляет языком и стилем в романе, и благодаря этому ему удается передать всю разность настроений и характеров героев; именно поэтому роман кажется таким достоверным. Например, Алексей Константинович Безлетов, идеологический противник Саши, говорит грамотным литературным, но клишированным и оттого «мертвым» языком. Этим свойством он резко контрастирует с Сашей и его соратниками, в языке которых проскальзывают подчас и грубые слова, однако их образы вырисовываются ярче и живее. А фигура Безлетова – скорее «механизм», воплощенная идея, но не живой персонаж. В словах автора чувствуется ирония над ним:

– Саша, все зависит от вас самих. Если вы затеете столь ожидаемый вами кровавый хаос, распад только ускорится. Не вызывайте бесов. Вызывайте ангелов, – Безлетов мягко улыбнулся патетичности своего высказывания, тем самым размыв привкус патетики. – Настоящие события происходят в мире духа, Саша. Истинный русский человек – это носитель взыскующего духа, нищий духом, – Безлетов нарочито часто повторял слово «дух», каждый раз усиливая повторение голосом, – человек, взыскующий правды. Россия должна уйти в ментальное измерение... – заключил он. – Так будет лучше. («Санька», С. 75)

После беседы с Безлетовым резким контрастом звучит речь Сашиного друга Негатива: « – Мне все равно, – ответил Негатив. – Я не пойму только, на хера ты нас сюда привел?» (С. 75). «Высокие» слова Безлетова развенчиваются и теряют свою значимость, они как будто не вписываются в окружающую действительность.

В лирических сценах романа автор меняет стиль повествования, который наполняется образными сравнениями и отступлениями. Здесь уже нет динамизма и стремительности действия, свойственных «военным» главам (революционная деятельность «Союза созидателей»). В первой же картине о деревне автор за счет мельчайших деталей, образности языка и щемящего лирического тона рисует тоскливую картину безнадежности:

Деревня исчезала и отмирала – это чувствовалось во всем. Она отчала изрытой, черствой, темной льдиной и тихо плыла. Заброшенные, вросшие в землю сараи, стоявшие вдоль дороги, чернели отсыревшими боками, прогнившими досками. На крышах сараев росла трава и даже кривились хилые деревца, прижившиеся, но не нашедшие куда пустить корни – под их слабыми корешками располагались холодные, опустевшие помещения, куда, к разбитым крышкам и продырявленным бочкам, заползали ужи, которых никто уже не тревожил. Кусты разрослись и ползли на дорогу. («Санька», С. 36)

Писатель передает деревенскую речь бабушки, с устаревшими словами и немного детской, незащитной интонацией: «– Анадьсь думала, как же Санька не приедет... Писем не пишет. Дед помрет, а Санька не узнает...» (С. 36).

Все сравнения, которые использует автор, в силу своей наглядности и образности создают мрачное, тяжелое ощущение вымирания природы. В связи с этим особенно показателен эпизод, когда Саша идет на пляж, где, будучи ребенком, он счастливо проводил время. «Вода оказалась холодной и склизкой, как кисель. Глины было неприятно касаться – она напоминала голую стариковскую десну своей ослизлой стылостью» (С. 57). И даже после того, как Саша с яростью выдрал все сорняки на пляже, писатель отмечает: «Пляж не стал ясным и чистым, как в детстве, нет. Пляж будто бы переболел какой-то заразой, оспой – и лежал неприветливый, весь в метинах и щербинах» (С. 57).

Автор по-настоящему нежен и сентиментален и в единственной развернутой любовной картине романа. Речь идет о Саше и Яне, бывшей любовнице вождя партии «Союз созидателей» Костенко. В этой сцене есть та глубина и нежность чувств, которые психологически больше присущи

женскому типу, нежели мужскому (всю силу нежности автор впоследствии воплотит в лирическом герое «Греха»). Однако автор, следуя своему принципу достоверности и искренности в изображении, не стесняется показывать героя в самые сокровенные, интимные минуты его жизни:

Прилег на бок возле Яны, взял ее за плечо, к себе поворачивая. Она поддалась, оказалась лицом к лицу его – и неожиданно сильно обняла Сашу свободной рукой за шею, как обнимаются дети. Прижалась животом, грудью, к его животу и груди, поцеловала Сашу в скулы, в шею, в подбородок. <...>

– Яна, милая, – сказал Саша. <...>

Саша зарылся в подушку, собрал к лицу простынку. Да, угадал. Легким, и теплым, и терпким пахло. Особенным, словно полынным, чуть горьковатым – там, где прикасалась кожей, спинкой, боками. И сладковатым – там, где лежала маленькой своей черной головкой. («Санькя», С. 128, 130)

Герой использует субъективно-оценочные суффиксы по отношению к любимой и ко всем предметам, которые ее непосредственно касаются, тем самым обнажая глубинную часть своей души – нежную, слабую, чувствующую.

Стоит остановиться и на тех сценах, где автор использует натуралистичность стиля, благодаря которому усиливается впечатление от описываемых событий. Прилепин как будто хочет шокировать читателя, проверить его на прочность. Многие сцены романа по-настоящему жесткие и тяжелые для восприятия, выписаны подробно и тщательно. Особенно выделяется в этом отношении сцена задержания Саши, когда сотрудники спецслужб увозят его сначала в контору, а затем в лес, и жестоко избивают за то, что он отказывается давать показания. Писатель самым подробным образом описывает сцены насилия над героем и его физические страдания:

Вдохнул раз – и воздух кончился. <...>

Показалось, что голова вздулась и наполнилась теплой кровью. Глаза стали тяжелыми, Саша открывал и закрывал их, словно пытаясь дышать ими. <...> Иногда продевало, жгло так глубоко и больно, что Саша начинал орать и дергаться. А потом просто стал орать, не переставая. Не обращая внимания на то, чем бьют и куда и бьют ли вообще. Остервенелый

крик увлекал за собой через глотку все его существо, и иногда Саша даже как-то отделялся от себя, слыша крик свой со стороны. («Санька», С. 171, 174)

Временами писатель работает отрывистыми, точными мазками, создающими впечатление абсолютной достоверности происходящего, а также особенной остроты физических мучений Саши. «Ударили. Задохнулся. Ударили. В голове разлили несколько масляных красок, обильных и вонючих. Вырвало желчью, по лицу стекло» (С. 177).

Подобные сцены в романе имеют огромную изобразительную силу, а натурализм оказывается наиболее эффективным стилистическим приемом. Очень сильным в плане художественного изображения оказывается эпизод, где Саша со своим приятелем Олегом спускаются в подвал дома, чтобы достать оружие. Там они обнаруживают большое количество крыс, с которыми Олег жестоко и безжалостно расправляется. Автор последовательно, с физиологической доскональностью запечатлевает его действия:

Он кромсал и дробил крыс, ударял их пяткой тяжелого сапога по головам, оглушая, – и снова орудовал лопаткой, расчлняя с хэканьем мерзкие тушки, иногда сипло ругаясь, жутко и грязно.

Несколько крыс уползали, таща за собой спутанную тетиву тонких кишок. И лишь пара крыс, слипшихся боками, не в силах была ползти и кружила на месте, бестолково дергая и двигая четырем лапками. <...>

Подтекала кровь, несколько крыс конвульсивно дрожали конечностями и отсвечивали даже в смерти злыми глазками. («Санька», С. 223)

Наконец, заслуживают особого внимания метафоричность и образность языка отдельных фрагментов романа. Во многих эпизодах (особенно в тех, которые связаны с революционной деятельностью героев, а также с ее последствиями) присутствует только тщательная, последовательная фиксация происходящих событий, без особых языковых тонкостей. Но там, где ситуация позволяет автору отвлечься, он использует иногда очень интересные, оригинальные образы, которые значительно усиливают

восприятие происходящего и обнаруживают яркую индивидуальность автора и его героя. Вот некоторые из них:

Саша приехал в свой город, двери электрички захлопнулись за ним, словно он был аппендикс и его отрезали. (С. 30)

Саша смолчал. Уселся на кресло в углу комнаты, иногда исподлобья глядя на Яну, гоняющую телевизионные каналы, каждый из которых напоминал внезапно разорвавшийся полиэтиленовый пакет с мусором – жжик, и посыпалось прямо на тебя что-то обильное, разноцветное и несвежее. (С. 123)

Неожиданно и быстро, всего за несколько минут – Саша даже не успел докурить, – прошел дождь, тихий, мягко прошуршавший, веселый и нежный, будто четырехлетний мальчик проехал мимо на велосипеде. (С. 160)

Человек – это огромная, шумящая пустота, где сквозняки и безумные расстояния между каждым атомом. Это и есть космос. (С. 184)

Снег напоминал кардиограмму умирающего – ровные линии иногда резко ломались, а потом снова тянулись жестко и тихо, до самого асфальта. (С. 228)

Саша чувствовал себя так, будто из него извлекли все органы, отварили и снова вложили – переваренные, подрагивающие мелко. (С. 244)

Фары ковыряли ночь, как пьяный скальпель. (С. 330)

Соответственно полифоничности пластов хронотопа, рассмотренного в первом параграфе работы, мы наблюдаем и стилистическую неоднородность романа. Автор не ограничивается одним стилем – он старается придать своему произведению откровенность и предельную правдивость, которые не могут вписаться в рамки какого-то одного стилистического пласта, а осуществляются только путем синтеза различных приемов художественного изображения, что автор и демонстрирует в своем произведении. Разнородность стилистических направлений органично

вписывается в композиционную структуру книги, и, несмотря на то, что роман «Санькя» имеет ярко выраженную общественно-политическую значимость, автор не отказывается от литературных изысканий – он экспериментирует с языком, ищет оригинальные художественные образы, подтверждая тем самым, что его роман не политический манифест, а самостоятельное, яркое художественное произведение.

1.3 Система персонажей и образ главного героя романа «Санькя». Автобиографичные черты в образе героя

Основной принцип построения системы персонажей в романе «Санькя» базируется на противопоставлении двух враждующих групп: молодых ребят и девушек из партии «Союз созидателей» и их врагов – идеологических противников и людей, работающих на государственную власть, целью которых является пресечение деятельности партии.

Симпатия автора – на стороне персонажей, представляющих партию «союзников», хотя не следует говорить об их однозначной идеализации. Писатель признается в том, что ему приходилось занимать обе позиции: быть врагом государства (членство в партии НБП) и, напротив, представлять интересы государства – разгонять митинги с участием партийцев (работа в ОМОНе).

Самым ярким представителем молодежной запрещенной группировки является главный герой романа Саша Тишин (его образ будет подробно рассмотрен в конце параграфа). Именно его глазами дано восприятие происходящих событий и окружающей действительности, хотя повествование в романе ведется от 3-его лица. Все Сашины друзья и товарищи по партии сходны с главным героем в одном, самом главном: они презирают правительство и государственную власть, они готовы на самые дерзкие

поступки ради того, чтобы их родина стала лучше. При этом они ни на минуту не сомневаются в том, что правы. «Они взялись держать ответ за всех – в то время, когда это стало дурным тоном: отвечать за кого-то помимо самого себя. “Это лучшие люди на Земле”, – сказал Саша себе давным-давно и закрыл тему» («Санькя», С. 148).

Уже в первой главе, где рассказывается о погроме «союзников» на митинге, автор включает в повествование значительное количество персонажей, которые будут и в дальнейшем действовать на страницах романа, – в основном Сашиных товарищей. Среди них – Веня, Леша Рогов, Костя Соловый, Яна и другие. Их характеристики, как правило, очень сжаты, ограничиваются парой фраз. Но автор и не ставит цели детально описать каждого – ему важнее показать общность всех этих людей, действующих во имя главного дела. Вместе с тем можно говорить, что ряд персонажей не лишен индивидуальности. Так, Костя Соловый сразу выделяется из толпы крушащих все вокруг «союзников»:

Костя Соловый, высокий, странной красоты, удивительный тип – в белом пиджаке, в белых брюках, в белых остроносых ботинках, которые удивительно шли к его заостренным ушам вампира, – схватил черную цепь и, ловко размахивая ею, обивал все встреченные фонари. (С. 16)

Костя – персонаж второстепенный, после этой сцены он всего лишь несколько раз появится на страницах романа, но всегда в своем оригинальном амплуа. В финале повествования Саша с друзьями узнают из теленовостей о том, что его убили.

В нескольких штрихах рисуется в начале романа образ Яны, но уже сразу автор показывает равнодушное отношение к ней Саши через его внутренний голос («“Как сладко пахнет этот капюшон, внутри... ее головой...”», С. 12).

Интересно, что лидера партии «Союз созидателей» Костенко автор не выводит на страницы романа, но при этом дает довольно подробное его описание, из которого становится ясно, что образ вождя имеет явные аналогии

с писателем и политическим деятелем Эдуардом Лимоновым (Савенко), так же, как и партия «Союз созидателей» – с НБП.

Костенко написал добрый десяток отличных, ярких книг – их переводили и читали и в Европе, и в Америке, на них ссылался субкоманданте Маркос, – правда, они не виделись ни разу, эти два человека, замутившие по разные стороны океана революционное гулево и варево. <...> Великолепный человек, способный на чудовищные поступки. (С. 153 – 154)

На «чудовищные» поступки во имя своей цели (хотя в романе нет ни одного убийства, совершенного кем-либо из «союзников») способны и все члены партии, которых объединяет жесткость, смелость, бескомпромиссность. Но в то же время автор намеренно обнажает в них сокровенное и глубоко внутреннее, что делает их живыми, объемными фигурами. Например, один из лучших друзей Саши Негатив показан мрачным и жестким молодым человеком, но при этом он крайне бережно относится к растениям (этому искренно удивляется главный герой). Автор, безусловно, симпатизирует персонажу, как ему симпатизируют товарищи. Негатив ни минуты не раздумывает, когда Саша предлагает ему совершить политическую акцию в Риге в защиту русских ветеранов, хотя оба понимают, что Негатива после этого ждут годы тюрьмы.

Один из самых светлых образов «союзников» представляет собой Матвей – главный член партии, заменяющий сидящего в тюрьме лидера Костенко. «Он был невысок, сухощав, с небольшой бородой, с ясными глазами, хорошей улыбкой. “Союзники” любили его, многие подражали ему – словечки Матвея, спокойные его жесты, мягкие интонации цеплялись неприметно...» («Санька», С. 149). У Саши он также вызывает только положительные эмоции – это становится понятным, когда герой отмечает, что с Матвеем легче общаться, чем с Костенко, так как он «более земной». Автор не случайно вводит важную деталь, доказывающую близость этого персонажа к главному герою. «Саша смотрел, забавляясь, как Матвей яблоко нарезал себе в стакан: со своего деревенского детства такой привычки не примечал ни у кого»

(С. 310). Облик Матвея напоминает Саше его прошлое, которое связано с чем-то добрым, спокойным, надежным (чего никак нельзя сказать о настоящем), именно поэтому он так симпатичен главному герою. Можно отметить и особенности имени персонажа: возникают библейские ассоциации с апостолом Матвеем, также само по себе имя Матвей содержит положительную, светлую коннотацию.

Представляет значительный интерес и другой персонаж романа – Олег, который по некоторым чертам имеет сходство с автором. Олег не является членом «Союза созидателей», даже недолюбливает партийцев, хотя Саше и друзьям охотно помогает, в том числе участвует в финальной операции по захвату административного здания в их городе. Прежде всего, это связано с тем, что Олег ненавидит власть, возможно, даже в большей степени, чем «эсэсовцы». Олег – фигура мощная и колоритная. «Невысокий, но очень крепкий, с почти круглыми плечами, с шеей прокаченной, весь, казалось, сотканный из нечеловеческих, медвежьих или бычьих мышц» («Санька», С. 215). Олег работал в спецназе и несколько раз воевал в Чечне (здесь прослеживаются явные аналогии с биографией автора). Образ этого персонажа ярко выделяется среди других своей однозначной жесткостью характеристик. «Менял стиль поведения мгновенно, не чувствовал никакой жалости к живому существу – в драке мог пальцы сломать человеку. Ломал как-то – и Саша этот хруст слышал, запомнил» (С. 217). Именно с ним связаны детальные, поражающие своей натуралистичностью сцены романа (например, эпизод в подвале, где Олег расправляется с крысами). Особое внимание обращает на себя то, что автор часто рисует персонажа в демоническом, бесовском облике. Перед захватом здания администрации ребята переодеваются в форму работников спецназа. «Олег оделся самый первый – разом превратился в камуфлированного зверя, щерился довольно, приговаривая свое привычное: “Зол злодей, а я трех злодеев злей...”» (С. 339 – 340). Неоднократно автор использует по отношению к нему глагол не «улыбнулся», а «ощерился», тем

самым раскрывая в нем хищное, звериное начало, выраженное в его внутренней потребности к совершению жестоких действий, в частности к убийству. В романе есть еще одна важная деталь: собираясь устроить погром «Макдоналдса», Саша с Олегом идут по ночному городу, когда главный герой замечает помпон на вязаной шапочке друга.

Саша еще с прошлой зимы заметил этот нелепый помпон у Олега, черт знает, откуда он взялся на черной шапочке. С ним Олег еще более зловещим казался: жестокий ребенок, переросток-мутант – чем-то таким веяло от вида его башки, увенчанной пушистым шариком на макушке. («Санькя», С. 285 – 286)

Таким образом, даже милый атрибут детства не делает облик персонажа добрее или смешнее, а лишь усиливает данные ему «звериные» характеристики.

Итак, идеологическая общность персонажей, относящихся к группе партийцев, сочетается у Прилепина с изображением ярких индивидуальных черт отдельных героев. Другими словами, для автора данный круг персонажей представляет интерес не только как политическая система, как общая сила, способная на активную попытку изменения общества, – ему интересны и отдельные характеры людей в этой системе.

Персонажи - антагонисты по сравнению с «союзниками» изображены совсем не так ярко – писателю они нужны для того, чтобы полнее раскрыть основную сюжетную линию, а также ввести идеологический конфликт, который имеет немаловажное значение в аспекте проблематики романа. К идеологическим противникам Саши относятся Алексей Константинович Безлетов, его друг Аркадий Сергеевич (появляется на страницах романа всего один раз) и Лева.

Как уже было сказано в предыдущем параграфе (в связи с особенностями языка романа), Безлетов изображен автором скорее как воплощенная идея, но не как личность со свойственной ей сложностью и противоречивостью. Таким приемом автор хочет показать бессмысленность его либеральной позиции и

абсолютную ненужность его красивых, но пустых слов. С одной стороны, Безлетов задает справедливый вопрос Саше, зачем они занимаются своей революционной деятельностью и чего хотят добиться. Однако в их споре Саша, не формулируя четкой мысли, тем не менее, выглядит более убедительным и живым, так как для него совершенно очевидно существуют некие непреложные человеческие истины (родина, народ, почва). Во время захвата здания администрации, в котором принимают участие Саша и его товарищи, главный герой встречает Безлетова, занимающего к тому моменту должность помощника губернатора; между ними происходит последний разговор. Алексей Константинович, уже поняв всю серьезность намерений ребят, испуганный, вновь хочет добиться объяснений у Саши:

– ... В чем, Саша, смысл? Зачем вы сюда пришли?

– Смысл в том, чтобы знать, за что умереть. А ты даже не знаешь, зачем живешь.

– Саша, ужас в том, что твоя душа умрет раньше, чем ты сам!

– Такие, как ты, спасаются, поедая Россию, а такие, как я – поедая собственную душу. Россию питают души ее сыновей – ими она живет. Не праведниками живет, а проклятыми. Я ее сын, пусть и проклятый. А ты – приبلуда поганая. («Санькя», С. 363)

Проблема антагонизма позиций в романе не может быть разрешена. Но отношение Саши к таким, как Безлетов, – это во многом и позиция автора, который не приемлет пассивности и бездеятельности тех, кто может сделать что-то полезное для страны и ее народа. Безлетов – умный, рафинированный интеллигент, но он «умывает руки» (что ассоциируется с Понтием Пилатом, в частности у М. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита»), отказывается от ответственности за людей, даже став представителем власти. Он бессилен против толпы смелых и дерзких революционеров, которые точно знают, какие ценности они отстаивают. В финале романа Саша с остервенением выкидывает Безлетова из окна забаррикадированного здания.

Обратимся к анализу образа главного героя. Саша Тишин – обыкновенный юноша из провинциального города, удаленного от Москвы на 500 километров. Из второй главы романа становится известно, что Саша провел детство в деревне, с бабушкой и дедушкой. И эти воспоминания самые светлые в жизни героя. Он нигде не работает и не учится, живет с мамой, которая целыми днями трудится в больнице медсестрой, зарабатывая гроши. Автор знакомит читателя со своим героем постепенно, не за один раз. Еще в первой главе, в сцене митинга, Саша сливается с толпой «союзников», и лишь потом на протяжении всего повествования постепенно раскрывается и мотивируется его характер. Он никогда не был близок с отцом, умершим, когда Саша был подростком (тяжелая картина перевозки гроба в деревню отражена в воспоминаниях Саши в главе 4), а мать показана уставшей, измученной жизнью женщиной. Все это не могло не отразиться на герое, который в 22 года чувствует себя крайне неуютно в жизни и часто пьет. Автор постоянно подчеркивает Сашино состояние через его собственное восприятие: «Если тебе негде приткнуться, – столица насильница» («Санькя», С. 116). Или: «Все равно в этом мерзком городе, который всегда оставался противен Саше, отца хоронить было нельзя» (С. 94).

В партию «Союз созидателей» Саша приходит потому, что все остальное к тому моменту уже теряет смысл для него; он с горечью осознает, что государство в его стране не приносит людям пользы. Однако при всем отрицании окружающей действительности и политической системы у героя сформировались четкие ценностные позиции, имеющие для него определяющее значение. «Неразрешимых вопросов больше не возникало. Бог есть. Без отца плохо. Мать добра и дорога. Родина одна» (С. 114). Именно этими абсолютными истинами и руководствуется Саша в своей борьбе против власти. Он любит родину, ради нее он готов пойти на любые жертвы – сесть в тюрьму или быть убитым; точно так же готовы поступить и все «союзники».

При всей очевидности и однозначности Сашиных принципов его образ, однако, противоречив и сложен. Возможно, именно поэтому содержание романа не вписывается в узкие рамки романа о революции. Противоречия в Сашином характере и поведении обнаруживаются на разных уровнях. Например, автор характеризует Сашу как человека не склонного к рефлексии и глубоким переживаниям («Саша никогда не мучался самокопанием», С. 113). Однако в реальности его герой оказывается значительно глубже и тоньше с психологической точки зрения. На протяжении романа он неоднократно прокручивает в голове различные мысли, анализирует происходящее и обнаруживает в глубинах своей души бездну чувств. Часто такие моменты связаны у героя с полубессознательным состоянием, в котором он находится. Например, лежа в больнице после жуткого избиения, когда чудом остался жив, Саша открывает для себя новые истины:

Человек – это огромная, шумящая пустота, где сквозняки и безумные расстояния между каждым атомом. Это и есть космос. <...> И мы точно так же живем внутри страшной, неведомой нам, пугающей нас пустоты. <...> И все, что происходит внутри нас, – любая боль, которую мы принимаем и которой наделяем кого-то, – имеет отношение к тому, что окружает нас. И каждый будет наказан, и каждый награжден, и ничего нельзя постичь, и все при этом просто и легко. («Санька», С. 184 – 185)

Но герой напряженно осмысливает действительность и в те моменты, когда его жизнь может резко измениться, и он сам это прекрасно понимает. После того как «союзников», в том числе Негатива, сажают в тюрьму за акцию в Риге, Саша без промедления соглашается ехать туда, чтобы убить местного судью, огласившего роковой приговор. Однако, несмотря на осознанную необходимость данного поступка, он постоянно чувствует страх (еще в электричке Саша каждую минуту ждал, что его схватят прямо в поезде, засыпал ненадолго и просыпался нервно). «Главное было – доехать. Доехать, и все» (С. 229). В Риге его нервное состояние усиливается, герой постоянно обращается к своему внутреннему голосу, а перед убийством эмоциональная

неустойчивость Саши достигает своего апогея: «Но где-то взрастало иное чувство, неизъяснимое еще: иного страха, неземного, с которым соотнести свое глупое тело нет никакой возможности» (С. 243). Здесь прослеживаются аналогии с образом Раскольникова из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». О связи героя романа «Санька» с героем Достоевского пишет О. С. Сухих в статье «Очень своевременные книги (О традициях Ф. М. Достоевского и М. Горького в романе Захара Прилепина «Санька»)». Вот как он характеризует героя и его поведение: «Перед нами человек, который идет на убийство, и вроде бы он не испытывает раскольниковских колебаний. Но его краткий и категоричный внутренний монолог уже свидетельствует о том, что есть тот противоречащий доводам разума и ненависти голос сердца, который герой отвергает и заглушает. А значит, в Саше Тишине (как в Раскольникове, в великом инквизиторе, в Андрее Находке) натура восстаёт против идеи»²¹. Однако автор так и не дает возможность Саше совершить преступление – судью убивает другой человек за несколько секунд до того, как юноша собирался выстрелить.

Герой романа «Санька» – человек крайностей; он способен на диаметрально противоположные чувства и действия, и это качество усиливает трагизм его образа. Саша может быть чрезвычайно нежен (в сцене с Яной), но в то же время и жесток, агрессивен (бьет журналиста в Риге за то, что тот следил за ним). Молодой человек может себе позволить и нечестный поступок, мысль о котором возникает у него спонтанно (кража кошелька). И, хотя деньги он ворует не для себя, а для матери и своих товарищей по партии, все же это не оправдывает его поведения. В целом образ Саши совсем не однозначен, но именно за счет этого он выглядит разносторонним, психологически достоверным героем. Юноша показан во всей сложности своего внутреннего мира, с присущей автору искренностью и драматизмом. Саша Тишин – не только современный революционер, который рьяно ненавидит власть и всех ее

²¹ Сухих О. С. Очень своевременные книги (О традициях Ф. М. Достоевского и М. Горького в романе Захара Прилепина «Санька») // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2008. – № 6. – С. 294.

представителей, но также живой и тонко чувствующий человек с трагическим мировосприятием, не свойственным большинству людей его возраста. Смысл жизни герой видит только в борьбе, и он борется до конца, он верит в свою цель. Не случайно финальные строки романа связаны с верой:

Извлек нательный крестик, положил в рот. Сначала он холодил язык, потом стал теплым. А потом – пресным.

В голове, странно единые, жили два ощущения: все скоро, вот-вот прекратится, и – ничего не кончится, так и будет дальше, только так. («Санька», С. 367)

В связи с образом главного героя стоит остановиться и на вопросе о его автобиографичности. В своих многочисленных интервью писатель не раз говорил, что он предпочитает писать о хорошо известных ему вещах, поэтому само собой разумеется, что его герои в большей или меньшей степени автобиографичны.

Прежде всего, автора и героя объединяет общность политических взглядов: оба не приемлют либеральной позиции в стране и смело об этом заявляют. Очень многие идеологические мысли Саши – это мысли самого писателя, иногда очень хорошо узнаваемые. Например, в больнице Саша говорит Леве: « – Я готов жить при любой власти, если эта власть обеспечивает сохранность территории и воспроизведение населения. Нынешняя власть не обеспечивает. Вот и вся разница» («Санька», С. 193). А в интервью газете «Культура» уже сам Захар Прилепин отвечает на вопрос, возможен ли государственный строй в России, который его устроит: «Да, конечно, я скажу, что все хорошо, когда в стране будет не убыль, а прирост населения, когда у меня не будет ощущения, что мы можем в ближайшей перспективе потерять свою территорию. Я принял бы любой строй, который обеспечил бы сохранность моей нации и моей земли»²².

Слова героя о родине и о почве также близки автору, который, как и Саша, считает, что главное – сохранить свою «русскость», свой народ. Здесь

²² Наша литература антилиберальна по сути // Газета «Культура». – №38 (7701). – 1 – 7 октября 2009. – С. 4.

же прослеживаются и националистические идеи (политика НБП): «Партия говорит нам: русским должны все, русские не должны никому. Также партия говорит нам: русским должны все, русские должны только себе» («Санька», С. 331).

Есть общие черты и в биографиях автора и героя. Писатель, как и Саша Тишин, провел детство в деревне; мать Саши работает медсестрой – мать писателя также медик по профессии. Более того, и в характере героя можно проследить аналогии с писателем, однако этот вопрос оставляет некоторые сомнения в его достоверности. З. Прилепин утверждает, что не любит заниматься рефлексией – этим свойством он наделяет и Сашу, хотя тот в романе и страдает, и размышляет над сущностью мироустройства и над самим собой. Автору свойственно сочетание жесткости и в то же время огромной нежности, даже сентиментальности по отношению к объекту своей любви, – эти несовместимые, на первый взгляд, качества обнаруживаются в Саше Тишине. Он может ударить человека, с которым не согласен, может даже убить его, если это поможет восстановить справедливость, но вместе с тем герой способен испытывать всю силу нежности к любимой («Яна – солнечное сплетение...», С. 177), к незнакомым детям («Саша любил смотреть на малышей», С. 120) и к людям вообще. Можно сказать, что и писателя, и его героя объединяет равная способность испытывать сильные чувства и эмоции, а также верность своим идеалам.

Таким образом, система персонажей и образ главного героя изображаются автором в том же ключе, что и сюжетно-композиционная организация произведения, и его стилистический аспект, а именно: автор показывает живой, разносторонний образ человека, которому свойственны как положительные качества, так и отрицательные. Персонажи создаются автором не как обезличенные «механизмы», необходимые только для выражения идеи (исключение составляет лишь фигура Безлетова), а как индивидуальности со специфическими ей свойствами и чертами характера.

Самым неоднозначным и сложным оказывается образ главного героя, и это вполне закономерно: основное повествование вращается вокруг него. Именно его восприятие, его мысли и чувства оказываются наиболее значимыми в романе, так как представляют не только его личные убеждения и позиции, но также интересы определенной группы людей, к которым он принадлежит. Именно данный коллектив – партия «Союз созидателей» с ее центральной фигурой Сашей Тишиным – интересует автора более всего, и именно их автор изображает со всей художественной силой и достоверностью.

В связи с рассмотренными аспектами романа З. Прилепина «Санька» можно сделать обобщающие выводы об особенностях художественного мира произведения:

- автор использует в романе многоплановость сюжетно-композиционной структуры (несколько повествовательных пластов, которые при всей своей контрастности тесно взаимосвязаны и логично дополняют друг друга, делая роман содержательнее и ярче);

- в соответствии с этим стилистика романа также неоднородна: писатель использует разнообразные стили и языковые приемы, которые соответствуют содержанию произведения (в «военных», реалистичных сценах используется жесткость, иногда натуралистичность стиля; в «мирных» эпизодах романа автор не отказывается от лирической стилевой доминанты);

- наконец, система персонажей и образ главного героя построены по принципу многомерности изображения; автор использует различные средства для обозначения характеров персонажей, а образ героя романа обрисован наиболее выпукло, с жизненной сложностью и психологической глубиной.

Глава II

Своеобразие книги Захара Прилепина «Грех»

(жанр, сюжет и композиция, идея, герой, проблематика и стилистика)

2.1 Проблема жанра книги «Грех».

Особенности сюжетно-композиционного построения.

*Идеи жизни и смерти, счастья как объединяющие книгу
в роман в рассказах (новеллах)*

Еще одно произведение Захара Прилепина, иллюстрирующее разнообразие и богатство художественного мира писателя, – сборник рассказов, объединенный издателями в роман и названный по одному из ключевых рассказов книги, – «Грех». Книга была опубликована в 2007 году в издательстве «Вагриус» и удостоена премии «Национальный бестселлер-2008» (с романами «Патологии» и «Санькя» писатель становился финалистом премии, но не победителем). В отличие от первых двух романов писателя, посвященных военной и революционной тематике, в «Грехе» изображена внешне обыкновенная мирная жизнь героя в ее разнообразных аспектах и ситуациях (однако это не значит, что борьба не присутствует – просто она не выражена на внешнем, сюжетном уровне).

Значительный интерес представляет вопрос о жанре произведения. Подзаголовок книги – «роман в рассказах». Однако сам Захар Прилепин утверждает, что на самом деле «Грех» – это не роман, а именно 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. Литературные критики приняли подзаголовок «роман в рассказах» и рассматривали книгу именно с позиции целостного, законченного произведения. Хотя некоторые из них, в частности писатель Дмитрий Быков,

написавший предисловие к книге, заметил, что это все-таки «собрание пестрых глав, каждая из которых даже в отдельности не выглядит законченным текстом»²³. «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»²⁴. Дмитрий Володихин также говорит 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»²⁵.

Таким образом, правомерно двоякое прочтение книги: как единого романного произведения или как сборника, в который автор объединил написанные в разное время рассказы о герое. Но более логичным (и в дальнейшем это станет ясно из анализа произведения) оказывается мнение о том, что «Грех» – целостное произведение, содержащее основные признаки романной структуры.

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, – показан в различные периоды своей жизни; он преодолевает жизненные трудности и проходит определенные стадии взросления. Единство героя на протяжении всей книги, безусловно, придает ей композиционную стройность и целостность. Местергази Е. Г. в статье, посвященной жанру произведения, пишет, что «из рассказываемого

²³ Быков Д. Счастливая жизнь Захара Прилепина // Грех: роман в рассказах / Захар Прилепин. – М.: Вагриус, 2009. – С. 8.

²⁴ Там же. – С. 8.

²⁵ Володихин Д. Чувство Бога // Политический журнал №29 (172). – 15 октября 2007 г.

Захару Прилепину удастся выстроить сюжетное целое – историю личной жизни героя, данного в становлении»²⁶.

Мнение Местергази кажется справедливым: автору в произведении действительно удастся выстроить сюжетно-композиционное единство за счет поступательно отраженной эволюции образа героя, которая дана не хронологически, а в соответствии с внутренними законами становления его личности. Сущность данного приема хорошо описал еще О. Э. Мандельштам, рассуждая о временных основаниях литературных текстов в статье «О природе слова». Стандартной поступательно-эволюционной теории он противопоставляет теорию А. Бергсона, который «рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяженности»²⁷. «Его интересует, – пишет Мандельштам, – исключительно внутренняя связь явлений. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно. Таким образом связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время они поддаются умопостижаемому свертыванию»²⁸. Эту мысль можно полностью отнести к пространственно-временному параметру произведений Прилепина, в том числе книги «Грех». Очень актуально по отношению к писателю и определение Мандельштамом жанровой сущности романа: «Мера романа – человеческая биография или система биографий»²⁹. «Грех» как раз и содержит историю судьбы одного героя от детства до смерти. Одной из составляющих романного жанра О. Мандельштам называет «искусство психологической мотивировки»³⁰ (именно

²⁶ 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. 193.

²⁷ Мандельштам О. Э. О поэзии. О природе слова // Слово и Культура: Статьи. – М.: Советский писатель, 1987. – С. 55.

²⁸ Там же. – С. 55.

²⁹ Мандельштам О. Э. О поэзии. Конец романа // Слово и Культура: Статьи. – М.: Советский писатель, 1987. – С. 73 – 74.

³⁰ Там же. – С. 72.

этот прием использует Прилепин, акцентируя внимание на психологии героя и на мотивации его поступков).

Таким образом, есть основания считать, что «Грех» – не сборник отдельных новелл, не «собрание пестрых глав», а именно роман в рассказах (новеллах). Чтобы убедиться в целостности произведения и выявить его смысловые и структурные особенности, имеет смысл более детально остановиться на каждом из рассказов.

Первый рассказ в сборнике – «Какой случится день недели» – проникнут необыкновенно радостным, восторженно-приподнятым настроением, переполняющим героя. Такое настроение можно охарактеризовать как «щенячий восторг», свойственный ребенку, которому только открываются все прелести мира. Герой поглощен своей всеобъемлющей любовью – любовью абсолютной, рядом с которой ничто не имеет значения. Захар счастлив рядом с любимой, и его счастье проецируется на весь окружающий мир – источник яркого света, тепла и счастья. Мироощущение героя сродни природному в его непосредственности и искренности, когда разум не обременен анализом, а чувства – страданиями от несовершенства мира.

Таким образом, 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 – тяжелое. 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. («Грех», С. 11)

Герой относится со всей силой своих «природных» чувств не только к любимой, но ко всем, кто имеет отношение к его миру. С той же степенью нежности он заботится и о дворовых щенках на улице, может поднять руку на любого обидчика, способного покуситься на их здоровье, не испытывая при этом жалости. Можно сказать, что герой сам напоминает щенка: та же

неопытность и наивность, та же животная сила преданности и любви, та же способность защищать объект своей привязанности (облаять, загрызть). Это новое свойство – жестокость во имя защиты своего окружения – ярко иллюстрирует эпизод с собачницей, когда Захар вдруг «отчетливо понял, что сейчас» убьет «и бабу, и ее боксера». В желании «забить камнем» обнажаются совершенно иные качества лирического героя – грубость и жестокость, с которыми он относится к врагам, в данном случае, врагам своего воспитанника.

В связи с этим появляются и более глубокие мотивы: первые неприятные события в жизни Захара связаны как раз с пропажей щенков, а позже с насилием над ними. Именно тогда заканчивается их с Марысенкой бесконечное счастливое «течение» (« – <...> Сюжет – это когда все истекает. А у нас все течет и течет», С. 37). Можно сказать, что драматическая завязка происходит именно в тот момент, когда счастье замкнутого, но самодостаточного мира влюбленных сталкивается с неизбежным злом мира окружающего. Вторжение извне нарушает гармоничность микромира и сдвигает героев на новую жизненную ступень, новый этап восприятия. Переломным моментом, своеобразной кульминацией, после которой герои стали иными, становится смерть одного из персонажей – старого актера-еврея Валиеса (по сюжету герой, а затем его любимая брали у него интервью, чтобы заработать денег на жизнь и развлечения). «...Актер Константин Львович Валиес был старый грузный человек с тяжелым сердцем. Наверное, оно уже не билось у него, но – опадало» (С. 17). Отношение героя и автора к этому персонажу, безусловно, сочувственное. Его описание вызывает щемящую жалость и трагическую безнадежность. «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... » (С. 20). Смерть – это то, что нельзя изменить, с чем нельзя бороться; мироощущение героя не вмещало или не хотело вмещать в себя мысли о чем-то ином, кроме счастья и любви. Теперь же, столкнувшись со смертью пусть и не близкого, но знакомого человека, он уже

не может чувствовать прежний беззаботный восторг; для Захара и его возлюбленной начинается новая жизнь. Недаром Марысенька меняет день недели с субботы на понедельник, а сами герои начинают разговаривать между собой иначе, по-взрослому.

– 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. («Грех», С. 47)

Финальная фраза в контексте всего рассказа звучит неоднозначно. С одной стороны, герои по-прежнему молоды и влюблены, а значит, есть надежда на светлое будущее; но, с другой стороны, их жизнь с этого момента кардинальным образом поменялась: закончилось вечное «воскресенье». И не исключено, что любимая героя своими словами о счастье пытается утешить и защитить его, как ребенка, от жестокой правды, которую сама понимает.

Таким образом, уже в первом рассказе намечается столкновение основных глобальных категорий, которое станет основным конфликтом произведения, – жизни и смерти, счастья и безрадостного бытия, любви и одиночества. С точки зрения драматургии «романа» (если рассматривать книгу как единое целое) этот рассказ является завязкой, предвещающей дальнейшее драматическое развитие сюжета.

Дмитрий Володихин в статье «Чувство Бога» справедливо отмечает, что тема счастья – основная в книге, но везде рядом с этим счастьем соседствует смерть. «В некоторых местах эти две темы стоят слишком близко. Только что – счастливая, чудесная, на зависть устроенная семейная жизнь, и буквально на соседней странице – темное дуновение смерти. Резкое сочетание того и другого

у любого эмоционально восприимчивого человека должно вызывать ощущение большой боли»³¹.

Особенно ярким этот контраст выглядит в одноименной новелле сборника. «Грех» является вторым по счету рассказом, повествование здесь ведется от третьего лица (как и в финальном рассказе «Сержант»; во всех остальных – от первого лица). Мы видим героя – Захарку – юношей 17 лет, только начинающим познавать себя и окружающий мир. Несмотря на то, что герой совсем юн, его мировосприятие уже нельзя назвать «чистой доской», каковым оно является у героя первого рассказа, старшего по возрасту. Именно поэтому для автора с самого начала является более важной не хронологическая последовательность сюжета, а скорее идея развития характера героя, его внутренние трансформации и постепенное усложнение образа (взросление в случае с героем данного произведения вовсе не зависит от количества лет).

Как и в новелле «Какой случится день недели», в «Грехе» создается ощущение лета жизни, юности, тепла, где «все правильно» и «много солнца». Автор характеризует героя как «приговоренного к счастью», однако сразу же вносит и контрастную ноту, связанную с мотивами смерти (о ней каждый вечер думает подросток, а затем смерть обретает и реальное воплощение в убийствах крысы и свиньи).

Можно сказать, что на протяжении рассказа образ героя претерпевает эволюцию от беззаботного, наслаждающегося ленью, «лирической благостью» и «дуракавалянием» юноши-подростка («Ему нравилось жить легко, ежась на солнце, всерьез не размышляя никогда», С. 54) до вполне взрослого человека, способного осознанно справиться со своими греховными мыслями и инстинктивными желаниями. Но при этом герой неизбежно теряет свою первичную цельность, и в этом немаловажную роль играет центральная сцена рассказа – убийство свиньи. Юноша анализирует происходящее, а его мысли и чувства оказываются определенным переходным этапом в личностном

³¹ Володихин Д. Чувство Бога // Политический журнал №29 (172). – 15 октября 2007 г.

становлении. «Живое существо... оказалось ничтожным, никчемным, его можно было разрезать, расчленивать, растащить по кускам» («Грех», С. 64). Именно в этот момент, когда герой воочию сталкивается со смертью животного, он обнаруживает двойственность, парадоксальность своих ощущений. С одной стороны, мальчик вдруг отчетливо осознает беспомощность живого существа перед лицом смерти, которая превращает единый некогда организм в набор составляющих деталей. Эти детали и куски сами по себе не значат ничего и полностью обезличивают то, что было раньше цельной жизнью (мотив разрушения целостности проскальзывает и ранее, когда автор сообщает, что герой «еще мог разобрать что-нибудь, но собрать обратно... детали сразу теряли смысл, хотя недавно казалось, что их уклад ясен и прост», С. 50). С другой стороны, в рассказе неоднократно проходит мысль о «сладо́сти смерти», которую испытывает герой при виде убитого животного. В страшной физиологии мертвого тела герою видится жизнь «в самом настоящем, первобытном ее виде» (С. 65), и ясное осознание своего животного начала («собственной теплой, влажной животности») является для 17-летнего мальчика неким рубежом, после которого он уже вряд ли останется прежним «ленивым» подростком.

И, действительно, герой взрослеет: он находит в себе силы для преодоления своей «животности» и справляется с запретным плотским желанием по отношению к старшей двоюродной сестре, «которую он юношески, изломанно, странно любил» («Грех», С. 48). И этот серьезный шаг – понимание, что есть вещи, которых делать нельзя и которые надо в себе изжить, – является существенным моментом для внутренней эволюции героя и его дальнейшей судьбы. Финал рассказа контрастен: Захарка покидает деревню, он преисполнен светлых надежд на «длинную жизнь» и на «лето другое». Но точку в рассказе ставит автор, и его слова резко и по-своему жутко контрастируют с мыслями мальчика: «Но другого лета не было никогда» (С. 79). Этой фразой автор не оставляет надежды герою на повторение; все будет

иначе, этот эпизод его жизни закончился. Игорь Фролов в статье «Смертный грех Захара Прилепина» довольно точно охарактеризовал новеллу как «последний репортаж из рая – про лето юности, когда душа только начинает пробиваться из куколки тела...»³².

Можно сказать, что во втором рассказе образ юного героя усложняется по сравнению с первым; он начинает анализировать окружающие явления. И если в первом рассказе герой ведет себя непосредственно и эмоционально естественно, то в «Грехе» он уже делает первые шаги на пути к взрослой жизни: открывает для себя важные истины, познает добро и зло. При общем жизнеутверждающем настроении рассказа в нем уже очевидны те трагические мотивы, которые будут развиты и усилены впоследствии.

Третий рассказ – «Карлсон» – не похож на первые два, где в целом все же главенствует счастливая, оптимистичная нота, а также лиризм повествования, отчего контраст между резко противоположными явлениями (жизнь – смерть, счастье – страдание) выглядит особенно ярким. В «Карлсоне» же такой яркости красок уже не наблюдается; настроение рассказа можно охарактеризовать как более приземленное и вследствие этого более реалистичное. Столь значительные изменения связаны, прежде всего, с трансформацией образа героя, потерявшего свойственное ранней юности упоение счастьем бытия и столкнувшегося с определенными жизненными сложностями; однако он изображается автором как «всегда готовый ко всему, но при этом ничего от жизни не ждущий, кроме хорошего» («Грех», С. 81). Уже эта характеристика выявляет определенную парадоксальность, которая станет отличительной чертой всего повествования. Нагромождение парадоксальных и алогичных описаний создается автором не случайно, а, вероятно, с целью отразить жизнь во всей ее противоречивости. Одним из таких многочисленных парадоксов начинается рассказ: «Нежность к миру переполняла меня настолько, что я решил устроиться в иностранный легион, наемником» (С. 80).

³² Фролов И. Смертный грех Захара Прилепина // Независимая газета EX LIBRIS. – 26 февраля 2009 г. – С. 4.

Мотив бегства, впервые возникающий здесь, означает потерю ощущения естественного течения жизни и осознание бессмысленности ее. Иностраный легион – это насилие, убийство и смерть. Стремление к исполнению такой «роли» в этой жизни говорит скорее не о «нежности», а о ненависти героя к миру. Столь сильная концентрация алогизмов усиливает общее ощущение театральности жизни, подчас нелепости действующих в ней персонажей. «В коробке лежали два или три малограмотных письма от моих товарищей по казарменному прошлому и связка нежных и щемящих писем от брата, который сидел в тюрьме за десять, то ли двенадцать, грабежей» («Грех», С. 81 – 82).

Не только 23-летнего героя, но и его старого приятеля Алешу автор наделяет противоречивыми характеристиками. «Ему было чуть за тридцать, он закончил Литературный институт и служил в армии, где его немислимым для меня образом не убили» (С. 84) – неприятие в том числе и армейской системы, где узаконены убийства даже в мирное время. Образ Алеша действительно сложен и неоднозначен; недаром рассказ называется «Карлсон» (в образе приятеля Захара обнаруживаются черты персонажа детской сказки). «Болезненно толстый человек... Черты лица расплывшиеся, словно нарисованные на сырой бумаге» (С. 82). Их общение с героем напоминает дружбу Малыша и Карлсона, где Карлсон (Алеша) «любил говорить» и «перебивал, не дослушав», а Малыш (Захар) «был не прочь слушать» (С. 83, 87). Развивая мысль о театральности образов, важно отметить и то, что Алеша постоянно разыгрывает роль хорошего, «независтливого» и «доброего» человека, «которого стоит нежно любить» (опять же сходство с Карлсоном, персонажем эгоистичным и самовлюбленным), но на деле он проявляет совсем другие черты своего характера. Во-первых, нельзя сказать, что Алеша не завидует Захару, его силе, способностям и жизнестойкости; он называет приятеля «лириком-людоедом» и не терпит его «снобизма». А в финале рассказа, когда Алешин приятель ударил героя, Алеша обнажает свое полнейшее равнодушие: «– Упал? – сказал Алеша, не вложив в свой вопрос ни

единой эмоции. <...> Он курил, очень спокойный, в прямом и ярком от снега свете фонаря» («Грех», С. 98). Вряд ли стоит с уверенностью утверждать, что персонаж является однозначно негативной фигурой в рассказе, но, если учесть аналогии с персонажем А. Линдгрена (на родине Карлсон считается персонажем отрицательным), он также вносит деструктивное начало в судьбу главного героя, а его образ даже по внешнему облику (расплывчатость, неясность) не вызывает положительных ассоциаций.

Образ главного героя тоже в какой-то степени театрален. Подобно Малышу из сказки о Карлсоне, Захар – фигура манипулируемая; в тексте неоднократно подчеркивается несамостоятельность героя, который не действует, а скорее подвергается какому-либо действию извне (используется форма страдательного залога: «меня немедленно вырубил прямым ударом в лоб», «мне позвонили» и т.д.). Однако, как и в предыдущих рассказах, герой меняется; и тот момент, когда он впервые самостоятельно принимает решение – не устраиваться наемником в иностранный легион (финал рассказа), – является отправной точкой в его теперь уже взрослой жизни. «Я сказал им, что никуда не поеду» (С. 98). Тем самым 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 своеобразным финалом первого этапа жизни героя – этапа юности с ее «щенячьими» эмоциями, яркими чувствами и благодатной безответственностью. С момента первого осознанного решения Захар вступает в реальную жизнь, полную трудностей и трагических противоречий. Недаром именно в этом рассказе появляется столько нелогичных и неоднозначных образов и характеристик – абсурдных внешне, но драматичных внутренне. Проскальзывает мотив безнадежности, бессмысленности существования, от которого герои прячутся в «ласковом мандраже скорого алкогольного опьянения» (впоследствии эта тема будет только усиливаться, и это говорит о том, что счастье перестало

существовать как нечто естественное, утратило прежнюю силу). Leitмотив смерти здесь приглушен с тем, чтобы на первый план выступила жизнь со свойственными ей парадоксами и игровым началом.

А в следующем рассказе «Колеса» герой практически каждый день сталкивается со смертью – вместе со своими друзьями он работает могильщиком. Уже первая фраза вызывает страх: «...И вот я очутился на кладбище» («Грех», С. 99). Затем автор рисует сцену выбрасывания из окна ни в чем не повинного котенка знакомым Захаром, и герой сравнивает свою судьбу с судьбой несчастного животного («Так и меня ударили, легчайшим движением, по коготку», С. 100). Итак, молодой человек зарабатывает на жизнь тем, что хоронит людей, но при этом они с товарищами сохраняют бодрость и чувство юмора; зачастую на похоронах с ними происходят комичные ситуации, которые довольно подробно и живо описываются. Захар же спокойно и цинично рассуждает об особенностях своей работы:

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.

<...> Забивать гробовые крышки длинными, надежными гвоздями я тоже отчего-то не люблю...

<...> Опускать гроб куда больший интерес: что-то в этом есть от детских игр, от кропотливой юной, бессмысленной работы». («Грех», С. 104)

С одной стороны, такое спокойное, прозаичное отношение к чужой смерти вызывает ужас и непонимание, но с другой – это единственный выход для героя сохранять душевное равновесие, и поэтому поведение друзей не кажется таким уж жестоким и безнравственным. И Захар, и его друзья относятся к своей работе как к данности, как к чему-то само собой разумеющемуся; и они не отказываются от привычки выпить даже во время процедуры выкапывания могилы. Ежедневное столкновение со смертью, таким образом, автор нивелирует с помощью цинизма и иронии на протяжении почти всего рассказа, но в финале это столкновение обретает отчетливое, почти

физиологическое выражение. Захар в нетрезвом виде оказывается на железнодорожных путях; побежав, он падает в насыпь, где прямо перед его взором проносится товарный поезд: «... увидел, как перед глазами со страшным грохотом несутся черные блестящие колеса. ...огромные колеса сжигали воздух, оставляя ощущение горячей, душной, бешеной пустоты» («Грех», С. 122). Важно отметить и то, что герой не просто встречается со смертью лицом к лицу, но неизбежно анализирует это явление, приходя к горькому выводу, «что каждый год... ты переживаешь день своей смерти» (С. 120).

«Колеса» – один из самых мрачных и тяжелых для восприятия рассказов в книге, где герой показан на дне жизни в прямом и переносном смысле. Игорь Фролов в статье, посвященной подробному анализу произведения с аспектов психоанализа, выразил следующую мысль: «Если рассказ “Грех” – это верхняя кульминация книги, ее солнечный июльский полдень, то рассказ “Колеса” – нижняя мертвая точка, яма, из которой тянет падалью»³³. Точка зрения И. Фролова представляется разумной и верной: рассказ действительно воспринимается как «яма» с «падалью», и это почти физиологическое ощущение становится еще сильнее, если сопоставить новеллу с «Грехом» – «последним репортажем из рая» (И. Фролов, «Смертный грех Захара Прилепина»).

Обратимся к еще одному рассказу – «Шесть сигарет и так далее», события которого посвящены одному дню (вернее, одной ночи) героя в роли охранника ночного клуба. В данный момент своей жизни он представляет собой уже зрелого человека, способного трезво оценивать ситуацию и окружающих людей; это качество он приобрел и благодаря его нынешней работе. Захар прекрасно понимает уровень публики, приходящей в клуб, и то, что некоторых из них «стоит убивать немедленно и никогда не жалеть по этому поводу» (С. 124); специфику своей должности герой воспринимает спокойно,

³³ Фролов И. Закон сохранения страха. «Грех» Захара Прилепина как национальный бестселлер // Континент. – 2009. – № 139.

но с определенной долей сарказма (как и работу могильщиком в рассказе «Колеса»). «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» («Грех», С. 129). Со «здравым умом» и иронией относится Захар и к танцующим в клубе (««Как же странно эти люди ведут себя... Они же взрослые, зачем им так размахивать руками, это же глупо...»», С. 131), и к хозяину заведения Льву Борисычу, который занят только подсчитыванием доходов («Неужели для столь важных занятий нужно так торопиться?», С. 128), и к местной новенькой официантке, жалующейся Захару на излишне фамильярное к ней отношение мужской публики (««Овца... Надо юбку надевать поприличнее, не на детский утренник пришла...»», С. 157). Трагедия ситуации – в том, что герой оказывается на этой должности по неизбежности, а вовсе не потому, что ее можно считать призванием (ведь, по существу, он заслуживает большего и лучшего). То, что происходит в судьбе Захара, можно охарактеризовать одной верной фразой, которую он сам и высказал: «Мы все время куда-то идем» (рассказ «Колеса», С. 119). Эта мысль пересекается с символическим мотивом сквозняков, который у автора встречается неоднократно (««А добро... легче пуха. Его унесет любым сквозняком...»», рассказ «Грех», С. 78 – 79; «Каким-то нелепым сквозняком меня понесло в окраинный дом моей школьной подруги...», рассказ «Колеса», С. 116).

Таким образом, герой оценивает свою жизнь как часть стихии, по воле которой эта жизнь меняется в ту или иную сторону; он же далеко не всегда может управлять своей судьбой сам (= «Карлсон»). Тем не менее, работа охранника не сделала Захара равнодушным к тому, что происходит вокруг: герой идет на конфликт с местными бандитами, защищая честь девушек, не терпит дерзкой наглости богатых юнцов и унижения в свой адрес. Как и в первом рассказе, он поднимает руку на обидчика. Но если тогда жестокость

героя (вернее, агрессию) можно было объяснить и охарактеризовать как естественную защитную реакцию человека на нападение, то сейчас Захар и его товарищ избивают одного из местных позеров осознанно, обстоятельно, без всякой жалости, однако испытывая при этом ощущение гадливости и омерзения («Вытер руку о его плащ, но она все равно осталась грязной, осклизлой, гадкой», С. 163).

Финал рассказа символичен: герой возвращается домой, где не может отмыть грязь с рук, а значит, даже в родном доме он уже не защищен; его ждут уставшая жена и одиноко плачущий маленький сын (слезы ребенка – символ страдания). Также появляется важный мотив осквернения святыни: Захар понимает, что его дом как обитель высших ценностей осквернен «грязью» внешнего мира; он упрямо пытается избавиться от ненавистной скверны, оставшейся на его ладонях, и поэтому даже плач сына в этот момент не трогает его. Все трое – герой, его жена и ребенок – оказываются одинокими в своих собственных мирах, они как будто не слышат друг друга (потеря единства и целостности). Таким образом, зло и насилие извне проникают и в дом Захара – место, где прежде он забывал обо всех проблемах и «наслаждался»; теперь же былая гармония нарушена, а счастье уже не автономно.

Трагический финал новеллы находит свое продолжение и развитие в следующем рассказе книги – «Ничего не будет». Его по праву можно назвать одним из самых лиричных во всем произведении. В этом рассказе чувство счастья героя уже не такое яркое, каким оно было первоначально (рассказ «Какой случится день недели»), но оно, безусловно, присутствует. Столь заметная метаморфоза объясняется взрослением Захара, рождением двоих сыновей и в связи с этим обретением себя в новом качестве. Повествование начинается с трогательного описания младшего ребенка, наполненного глубокой отцовской нежностью и любовью.

Два сына растут.

Одному четыре месяца. Ночью проснется; не плачет, нет. Лежит на животе, упрется локотками, поднимет белую лобастую головку, дышит. Часто-часто, как псинка, бегущая по следу.

<...> Люблю целовать его, когда проснется. Щеки, молоком моей любимой налитые, трогаю губами, замороженный.

Господи, какой ласковый. Как мякоть дынная («Грех», С. 165, 166).

Дети для героя – продолжение и укрепление его земной любви, начатой в юности; с равной нежностью он описывает и своего старшего сына, и любимую женщину. Семья – это главнейшая ценность для Захара, наиболее значимая часть его жизни. Именно в семье он по-настоящему счастлив и, казалось бы, ничто не может омрачить этой идиллии. Вот как характеризует свое состояние герой 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 посередь улицы – своим мыслям, своим любимым, которые легко выстукивают в три сердца мелодию моего счастья. (С. 173)

Но, как и во всех рассказах книги, счастье недолговечно и неустойчиво, оно 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?”», С. 173). Герой же вспоминает о смерти, «лишь слыша сына»; он давно не хочет думать об этом, потому что счастлив. И только с известием жены о смерти его любимой бабушки к Захару возвращаются былые страхи. Примечательно, что впервые герой, тогда еще маленький, с ужасом подумал о смерти в деревне, рядом с любящей бабушкой, которой он тогда ничего не рассказал о своих страшных мыслях. А теперь ее больше нет, и сам Захар вновь оказывается в нескольких шагах от смерти (как и в рассказе «Колеса»): по дороге в деревню его машина чудом не столкнулась с выехавшей на встречную полосу фурой.

Таким образом, встреча со смертью в начавшемся столь идиллически рассказе происходит не единожды и даже не дважды, а троекратно. И не случайно, что эти столкновения относятся к трем разным героям и поколениям: сыну, отцу и бабушке. Бабушка умирает, так как пришло ее время; смерть в ее случае – это закономерное природное явление. Сын героя, несмотря на столь детский возраст, хочет понять механизм смерти людей и не может смириться с тем, что тело человека неизбежно умирает. А сам Захар в очередной раз напрямую сталкивается с опасностью, но все-таки остается жить, хотя грань между жизнью и смертью очень тонка. Даже когда герой счастлив и хочет жить только этим чувством, в его судьбу вторгается смерть, которая как будто играет с ним в жестокую игру. «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» («Грех», С. 178).

Если вспомнить финал рассказа «Шесть сигарет и так далее», где герой сталкивается с потерей защищенности своей семьи, то события новеллы «Ничего не будет» оказываются логическим продолжением: несчастье может подкрасться в любой момент и коснуться не только самого героя, но и любого близкого ему человека. Заголовок рассказа можно трактовать как трагическую авторскую мысль о том, что смерть все равно настигнет, и она может прийти в любой момент; если не сейчас, то потом. В этом заключается основной драматизм не только рассказа, но и всего произведения, поэтому новеллу «Ничего не будет» можно назвать кульминационным, «узловым» моментом книги с точки зрения драматургии конфликта.

На этом же уровне драматизма находится и следующий рассказ – «Белый квадрат» – с его ощущением фатальности смерти. Эту предпоследнюю в сборнике новеллу по смысловой значимости можно сопоставить с рассказом «Грех»; оба одинаково показательны для понимания основной идеи произведения, в том числе для объяснения семантики заголовка (об этом отдельно будет сказано во втором параграфе главы). И. Фролов отмечает: если

выстраивать рассказы книги в их хронологии, то «Белый квадрат» должен стоять первым, так как герой здесь – ребенок. Однако, будучи маленьким мальчиком, он, пусть и опосредованно, но уже является виновным в смерти человека³⁴. Можно сказать, что автор только во второй половине книги выносит на поверхность «страшную тайну», принадлежащую герою, и она оказывается по-настоящему страшной. Маленький мальчик – Захарка – на всю жизнь становится заложником своей вины за смерть товарища, ставшего для него мальчишеским идеалом и авторитетом («Всю жизнь искал повода, чтобы сказать так, – и не смог найти, а он нашел – в свои девять лет», С. 182), принимая на себя невольный грех. Смелый Саша, который «позволял себе смеяться над местными криволицами и кривоногими хулиганами» (С. 181), погибает жутко, спрятавшись в холодильнике, открывающимся только снаружи; а Захарка, ведущий в игре, обиженный неуважением со стороны всех играющих и оставивший поиски, уходит домой.

Символично название рассказа – «Белый квадрат». Символ победы в игре оказывается и символом смерти, так же, как и сама игра из детской забавы превращается в игру со смертью. Саша прячется в холодильнике (предмет напоминает белый квадрат), а, когда мальчика находят мертвым, его «квадратный рот с прокушенным ледяным языком был раскрыт» (С. 186). Смерть Саши ужасна и несправедлива еще и потому, что он не заслужил ее, «необыкновенный», с лицом «нежной красоты», «всегда» готовым «вспыхнуть осмысленной, чуткой улыбкой» (С. 181). Именно таким видится он при жизни Захарке, и именно с ним герой будет разговаривать в трудные минуты своей жизни (так люди обращаются к своим ушедшим близким, мнение которых для них крайне важно). Однако призрак товарища будет являться к Захару-взрослому именно в том страшном виде, который запомнился ему в день его гибели, и этот искаженный портрет («маска смерти») никогда не сможет

³⁴ Фролов И. Закон сохранения страха. «Грех» Захара Прилепина как национальный бестселлер // Континент. – 2009. – № 139.

стереться в памяти героя («мерзлое лицо с вывороченными губами и заиндевелыми скулами», С. 181).

Таким образом, мотивы смерти продолжают развиваться, и в этом рассказе они обретают еще более драматическое звучание: если смерть бабушки в предыдущем рассказе – неизбежное явление, то в рассказе «Белый квадрат» смерть неестественна, неправильна; это гибель совсем маленького человека, к тому же благородного и отважного. И то, что она напрямую касается героя, опять же не случайно. Становится очевидным, что мысли героя о смерти, его чувства по этому поводу возникают закономерно: слишком рано смерть показала герою свое лицо, и, возможно, каждое столкновение с ней является очередным напоминанием о том, что она совсем рядом и ждет его. В связи с этой мыслью можно объяснить и нарушение хронологической последовательности (почему рассказ «Белый квадрат» не открывает сборник). «Теперь оказывается, что у героя романа есть вина за чужую смерть — она, как червяк в румяном яблоке детства, первый его грех. <...> Рассказ дан последним в первой части книги, и теперь читатель может примерить этот грех ко всему страшному, что он уже прочитал о жизни героя»³⁵, – справедливо отмечает И. Фролов.

Наконец, финальный рассказ сборника, он же завершающая нота в произведении, его логическая кульминация и развязка, – рассказ «Сержант», главный герой которого возглавляет отряд бойцов в Чечне. Повествование ведется не от первого лица, как в большинстве новелл, а от третьего (= «Грех»). Здесь уже сам герой – Сержант – сознательно вступает в игру со смертью: он бросает ей вызов, выбирая войну как поле решающей битвы (своеобразная лотерея, «русская рулетка»). Лейтмотив «хождения по жизни», фигурирующий в предыдущих рассказах, превращается в мотив бегства. Герой не просто уезжает на войну, а бежит туда от «болезненности» – «от этого чувства, обретшего вдруг новые оттенки и почти невыносимого» («Грех», С. 230), а

³⁵ Там же.

позже констатирует: «“Какая дурь... Бежим, как... Как дураки...”» (С. 243). Тематика и некоторые мотивы рассказа близки романам З. Прилепина «Патологии» и «Санькя». С первым романом новеллу роднят те же мотивы жестокости и войны, схожие образы персонажей (товарищей по отряду); с романом «Санькя» – тема родины, в частности, некоторые рассуждения главного героя, которые очень напоминают слова Саши Тишина:

Родина – о ней не думают. О Родине не бывает мыслей. Не думаешь же о матери – так, чтоб не случайные картинки из детства, а размышления. («Грех», С. 229)

«Я ведь тоже люблю Родину, – думал Сержант, глядя в темноту и спотыкаясь. – Я страшно люблю свою землю. Я жутко и безнравственно ее люблю, ничего... не жалея... Унижаясь и унижая... Но то, что расплзается у меня под ногами, – это разве моя земля? Родина моя? Куда дели ее, вы...» («Грех», С. 249)

Еще одна важная тема рассказа связана с проблемой человечности и трагизма существования человека на войне. Обстановку, которая окружает героя и других бойцов, никак нельзя назвать человеческой; в таких условиях крайне сложно сохранить свое лицо. Однако образ Сержанта подчеркнуто человечен. Душевная сложность героя проявляется и в связи с темой свободы, которая, по его мнению, заключается не в «поблажках» и не в «пошлых мелочах», подменяющих истинные ценности. «Невозможность легкости при главном выборе» (С. 231) – так формулирует истинную проблему человеческой несвободы Сержант. Герой «сделал выбор: ему так казалось, что сделал». «Он, мнилось ему, выцарапал себе право не беречь себя и уехал» (С. 231). Уехал туда, где смерть встречается на каждом шагу и воспринимается как нечто естественное, вопреки своему чувству, что, став отцом, «больше не имеет права умирать, когда ему захочется» (С. 230). Но даже тогда, когда он намеренно пытается не думать о том, что ему дорого и близко, он не в состоянии избавиться от своих мыслей и воспоминаний:

«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. («Грех», С. 247)

В противовес образу главного героя, его врагов автор изображает жестокими и бездушными, сохранившими лишь человеческое обличье; поэтому у Сержанта они ассоциируются с «человеческими зверями», что делает трагический контраст еще более явным.

Финал рассказа «открытый»: смерть героя изображена как неоднозначное явление, описанное на уровне его ощущений. В отличие от рассказа «Белый квадрат» с безобразным ликом смерти, преследующим героя всю его жизнь, смерть Сержанта безлика. И здесь важно сказать о том, что он, погибая, испытывает чувство легкости и невесомости («неожиданно легко встал на ноги и сделал несколько очень мягких, почти невесомых шагов», С. 254), хотя до этого неоднократно подчеркивалось его «ползающее» состояние в прямом и переносном смысле («“Что же это творится в моей стране... Почему я ползаю по ней...”», С. 244; «Медленно, медленнее растущего цветка, он проползал последние метры до машины», С. 250). Физическую смерть можно трактовать и как душевное освобождение героя, переход в новую стадию (недаром Сержант сначала как будто не замечает своей смерти, а затем наблюдает со стороны мертвое тело).

Итак, последняя новелла книги становится драматургической кульминацией всего произведения. Герой проходит отпущенные ему жизненные фазы и, в конце концов, находит смерть там, куда бежал от своих страхов. В связи с лейтмотивом книги «жизнь – смерть», где две категории находятся иногда в такой близости, что грань между ними стирается, смерть героя представляется закономерным финалом, который неоднократно предсказывается как в предыдущих новеллах, так и в заключительной. Конфликт между бытием и небытием достигает в «Сержанте» своего апогея, и особенно ярко это прослеживается в образе героя, в его мироощущении

(душевная нестабильность, «странная обнаженность»). В рассказе неоднократно встречаются внутренние монологи Сержанта, и в одном из них он невольно затрагивает тему своей смерти, как будто предчувствуя ее: «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...» («Грех», С. 230).

И смерть принимает вызов Сержанта; приближение к финальной точке происходит стремительно. Можно сказать, что повествование в последнем рассказе построено по принципу очевидного ускорения: вначале время тянется, «ползет» вместе с героем, а затем наступает резкий переход, когда время набирает оборот и «бежит» (бежит и Сержант перед своей смертью). Кульминационный момент обозначен очень ярко и оказывается хорошо продуманным драматургически, а «открытый» финал оставляет возможность для философского размышления: подчеркивается смерть физическая (гибель тела), но не духовная, и, возможно, таким приемом автор выражает надежду на возрождение героя, однако уже в ином облике.

Проанализировав рассказы книги З. Прилепина «Грех», можно сделать некоторые выводы об особенностях ее построения. Подтверждая мнение о том, что произведение по жанру является романом в рассказах, обозначим ряд признаков, доказывающих его целостность и единство.

Во-первых, рассказы объединены одним главным героем, который представлен в разные моменты жизни и переживает те или иные ее эпизоды. Герой, без сомнения, проходит определенный духовный путь, и его образ постепенно усложняется; даже более того, можно сказать, что в произведении отражена короткая жизнь одного человека от детства до смерти (хоть и фрагментарно). При этом автор намеренно нарушает хронологию, изображая внутреннее взросление героя, а не возрастное. Таким образом, «Грех» – не просто цепочка самостоятельных эпизодов, а вполне цельное, логически

выстраиваемое произведение. Изменение же временной последовательности только усиливает впечатление от книги и углубляет ее основную идею – показать душевную эволюцию героя, стадии его жизни и духовные метаморфозы в отдельных «пятнах» и ярких зарисовках, но в цельном и законченном виде. Можно смело заключить, что такая организация произведения – яркая индивидуальная черта не только «Греха», но и художественного мира писателя в целом (по тому же принципу автор строит и роман «Санька», где многомерность и романная цельность произведения достигаются за счет соединения разных пластов и линий повествования, которые, на первый взгляд, кажутся отдельными кусками текста).

Во-вторых, во всех новеллах (от самой оптимистической до самой трагической) прослеживается единый мотив (лейтмотив) – счастья, соседствующего со смертью, где смерть обретает или метафизическое звучание, или реалистическое (от смерти животного до гибели главного героя).

В-третьих, несмотря на то, что рассказы очень различаются между собой и представляют зарисовки каких-либо событий из жизни героя, их всех роднит общее настроение, которое Д. Быков в предисловии к книге охарактеризовал как «желание жить на всю катушку», несмотря ни на какие препятствия и сложности.

Помимо общего настроения и мотивов, все рассказы объединены единой драматургической линией (и это крайне важно), в которой можно выделить все основные ее компоненты – экспозиция, завязка, развитие действия, общая кульминация-развязка. Кульминационные моменты (они же «узловые») оказываются наиболее значимыми в жизни героя, после них он меняется и вступает в новую для него жизненную фазу. Эти переломные моменты происходят в каждом из рассказов, и поэтому возникает впечатление повторяемости, закономерности происходящего (недаром во многих новеллах встречаются одинаковые фразы, мотивы, состояния); они, словно арки, создают единую конструкцию произведения. Таким образом писателю удается создать

четкую логику развития, которая выражается не в поступательном движении времени и действия, а в том, что автор показывает динамику развития личности в соответствии с ее внутренними, психологическими законами. И с точки зрения романного жанра такой принцип оказывается наиболее выигрышным и впечатляющим.

На основании всего вышеперечисленного можно говорить о том, что «Грех» – произведение, вполне заслуживающее жанрового определения «роман в рассказах», так как все основные признаки, присущие роману, содержатся в книге. И она кажется особенно интересной за счет необычной архитектоники и специфичных, свойственных только данному автору, способов выражения внутреннего содержания.

2.2 Семантика заголовка произведения в контексте образа героя и проблематики

Итак, все новеллы книги объединяются общим заголовком, взятым из названия одного из лучших рассказов книги, – «Грех», который становится центральным для понимания проблематики всего произведения. Естественно, что, прежде всего, проблема греха и греховности касается образа главного героя – Захара (Захарки). Автор намеренно не идеализирует его и с самого начала изображает во всем разнообразии положительных и отрицательных черт, создавая тем самым реалистичный, выпуклый человеческий образ, который, как известно, редко бывает однозначным.

В рассказе «Какой случится день недели» герой способен сильно любить и сочувствовать (любимая девушка, старый актер Валиес, щенки), но в то же время в финальной части новеллы Захар проявляет жестокость и агрессию по отношению к собачнице, позволившей своей собаке терзать щенка. Конечно, таким образом герой защищает родное существо, но столь выраженная

агрессивная реакция резко контрастирует с силой нежности и любви, так восхищающей в нем.

– ... На! – крикнул я и с силой бросил камень ей в ноги, он подпрыгнул и вдарил ей под колено.

<...> Я подскочил и снова схватил кирпич, хотя вполне уже мог ударить ее рукой, но рукой не хотелось. Хотелось забить камнем. («Грех», С. 45 – 46)

В связи с противоположными качествами героя встает проблема диалектичности человеческого характера в целом. В образе Захара автор раскрывает сильную и цельную натуру, которой свойственно с одинаковой эмоциональностью реагировать на различные жизненные ситуации (в частности, испытывать сильную ненависть по отношению к людям, вторгающимся в его мир и нарушающим его целостность). Полярность в облике героя обуславливается не только его многомерностью и неоднозначностью, но также особой способностью к восприятию окружающих явлений. Захар не умеет жить осторожно, вполнину, боясь растратить себя, – он непременно должен жить и чувствовать «на всю катушку» (как верно заметил Д. Быков), испытывая все возможные эмоции, на которые только способен человек. Именно поэтому резкий переход от нежности и любви к злобе и жестокости можно трактовать как форму проявления сильного и яркого характера.

Готовность в любой момент к силовым действиям можно наблюдать и в рассказе «Шесть сигарет и так далее», где герой избивает местного позера. И, если судить с правовой точки зрения, тот факт, что этот человек оскорбил его, не может оправдать поступок Захара. «Я присел рядом, прихватил его покрепче за волосы на затылке и несколько раз, кажется семь, ударил головой, лицом, носом, губами об асфальт» («Грех», С. 163). В подобных ситуациях можно руководствоваться законом, а можно моралью. В этом плане герой, безусловно, следует только своим внутренним понятиям (сходство с героем романа «Санькя», который идет против закона, но во имя своих принципов). Можно

сказать, что этот эпизод вновь характеризует героя как цельную личность: он не разменивается на мнения окружающих людей и не обеспокоен мыслью о том, что действует вопреки правилам и даже закону; он защищает свою честь и свое окружение, и ради этого готов пойти на многое.

Как уже стало очевидным, герой «Греха» – человек далеко не безгрешный, но автор наделяет его обостренной чувствительностью ко всему (умение остро и глубоко переживать различные явления), и эта способность скорее природная, чем приобретенная. Кажется, что природа наделила Захара особой интуицией, которой он зачастую руководствуется в сложных жизненных ситуациях. Наиболее ярко это проявляется в одноименном рассказе «Грех», где заключено ядро проблемы греховности героя в частности и человека вообще.

Автор показывает, как в Захарке просыпается плотское влечение к женщине-сестре, и с ним подростку трудно справиться. Но герой внутренне осознает, что его желание неправильно, что так нельзя. И этот момент очень важен, так как здесь проявляется истинно христианское понимание того, что грешно. «“Боже ты мой, что ж ты пристал ко мне с этим...”», – думает юноша, смотря на старшую сестру и испытывая при этом совсем не братские чувства (С. 59). Несмотря на запретные мысли, Захар не переступает грань дозволенного; этот хрупкий баланс между «можно» и «нельзя» невозможно нарушить, если есть Бог. Внутри мальчика Бог есть, и это внутреннее присутствие удерживает его от греха. В рассказе есть ключевая фраза, высказанная героем, и ее смысл лейтмотивом проходит через всю книгу. В дальнейшем Захар будет жить, руководствуясь своими словами: «“... Всякий мой грех... – сонно думал Захарка, – всякий мой грех будет терзать меня... А добро, что я сделал, – оно легче пуха. Его унесет любым сквозняком...”» («Грех», С. 78 – 79).

В новелле «Грех» проблематика расширяется и выходит за рамки контекста. Образ героя становится образом человека в целом, который

выбирает между добром и злом, сталкивается с различными искушениями. Таким образом, возникают параллели с сюжетом и мотивами из Библии, а именно с христианским сюжетом о первородном грехе. Важной деталью становится упоминание яблока (того самого запретного плода из Библии, который сорвала Ева). Захар с Катей и ее сыном Родиком идут есть яблоки в сад, а затем к ним присоединяется и младшая сестра Кати. Сестры срывают яблоки с разных деревьев: Ксюша рвет с той яблони, на которой плоды позеленее, а Катя, замечает автор, «любила помягче, покраснее» («Грех», С. 55). Можно истолковать это противопоставление как степень зрелости девушек; одна еще совсем юна, неопытна («зеленая»), а вторая уже по-взрослому женственна, к тому же мать. И именно эта женщина становится змеим-искусителем для героя. «Когда Захарка откусывал крепкое, с ветки снятое яблоко, ему казалось, что Катин смех выглядит как эта влажная, свежая, хрустящая белизна» (С. 55). Однако герой «Греха», в отличие от библейской героини, сумел противостоять натиску своих желаний и покинул деревенский «рай», не попрощавшись с сестрами. Скорее всего, Захарка интуитивно понимал, что этот поступок единственно верный для него, так как «ехал в автобусе с ясным сердцем» и мысленно обращался к Богу: «“Как все правильно, боже мой, – повторял светло. – Как правильно, боже мой. Какая длинная жизнь предстоит. Будет еще лето другое, и тепло еще будет, и цветы в руках...”» (С. 79).

Но Захар, как оказывается в дальнейшем, столкнулся с понятием греха гораздо раньше, чем в 17 лет. В детстве он стал невольным виновником смерти своего товарища (рассказ «Белый квадрат»), а значит, будучи ребенком, уже взял на себя страшный грех. Призрак мертвого друга не оставляет и взрослого Захара; он разговаривает с ним, и каждый раз герой мучается от осознания своей вины.

– Я постарел. Стареешь особенно быстро, когда начинаешь искать перед жизнью оправдания.

- Но когда сам веришь своим оправданиям – тогда легче.
 - Как я могу им не верить, Саша? Что мне тогда делать?
- («Грех», С. 181)

Именно эта душевная «изношенность», о которой говорит герой, пришла к нему много лет назад, в тот самый роковой день. И все остальные грехи Захара – только приложение к самому страшному греху детства. Возможно, именно поэтому герой умирает рано, совсем молодым. За грехи человека следует расплата; и чем страшнее грех, тем выше плата. Герой проживает только внешне короткую жизнь, а с точки зрения духовной эволюции – жизнь полноценную, насыщенную, так как столкнулся со взрослыми проблемами тогда, когда другим еще время быть детьми. И за свою жизнь герой проходит все основные этапы человеческого существования – детство, юность, зрелость, «старость» (имеется в виду эмоциональная старость, душевная усталость) – и переживает весь спектр эмоций и чувств, которые должен испытать земной человек в земном мире. А после этой жизни у героя, возможно, будет иная, и его физическая гибель не означает гибель духовную.

Таким образом, название произведения задает ему философскую ноту, расширяя образ героя и проблемы, связанные с ним, до общечеловеческого масштаба. Главный герой «Греха» – не просто один из людей, которому свойственно все человеческое (любовь, ненависть, боль, ошибки, смерть), но и обобщенный образ человека, душевно подвижного и ищущего себя в этом мире. Автор затрагивает важнейшие аксиологические проблемы, и среди них – выбор человека между добром и злом, счастьем и страданием, Богом и грехом. Как и Захар из произведения З. Прилепина, любой человек в той или иной степени грешен, иногда становясь таким поневоле, по обстоятельствам (именно эта участь достается Захару-ребенку). Но каждый делает свой выбор: или счастье, свет и внутреннее присутствие Бога, или тьма и неверие. Герой «Греха» выбирает первое, остается искренним и честным перед самим собой даже в самых трагических ситуациях, а значит, он на стороне света. Захар заслужил счастье и любовь, которыми сполна наслаждался при жизни

(«Теплый, безумный, живой, вижу сплошное счастье. Куда мне столько его», «Иными словами... *Стихи Захарки*»). А смерть – это не только кара за совершенные ошибки, но и некая закономерность: герой преодолел основные фазы человеческой жизни и завершил свое земное предназначение.

2.3 Специфика стиля

Книга «Грех» представляет собой такое же разнообразие языковых приемов и стилей, какое можно наблюдать и в предыдущем романе З. Прилепина «Санька». Реалистическое начало здесь тесно уживается с романтическим; жесткое и brutальное – с сентиментальным и лиричным.

Д. Быков в предисловии к книге затрудняется с определением места З. Прилепина в современном литературном контексте. «Не совсем понятно, что делать с Прилепиным, по какому разряду его числить. У нас такой литературы почти не было. Собственную генеалогию он возводит к Газданову и Лимонову – оба в русской литературе одиночки... Я назвал бы еще, пожалуй, Аксенова...»³⁶. По мнению Быкова, Прилепина трудно отнести к какому-либо направлению, прежде всего, из-за того, что он «добрый писатель, что тоже большая редкость сегодня»³⁷. Для автора обычными состояниями человека являются не боль и страдания (основные мотивы современной литературы), а счастье и любовь. «Персонаж, которого переполняет обычное счастье жить, любить, творчески самоосуществляться, наслаждаться собственным здоровьем, силой и остротой восприятия, – редчайший случай в нашей пасмурной литературе, и его хочется немедленно загасить, чтоб не маячил напоминанием о таких возможностях»³⁸.

Анализируя произведение с художественной стороны, автор предисловия к книге отмечает и недостатки писателя, среди которых – «чрезмерный

³⁶ Быков Д. Счастливая жизнь Захара Прилепина // Грех: роман в рассказах / Захар Прилепин. – М.: Вагриус, 2009. – С. 5.

³⁷ Там же. – С. 8.

³⁸ Там же. – С. 7.

нарциссизм» и «стилистические перехлесты»³⁹. Однако, по словам Быкова, подобные несовершенства не портят произведение, а только усиливают его обаяние и искренность. «Перехлесты» и шероховатости в какой-то мере действительно свойственны прилепинскому стилю. Но такая своеобразная манера письма – «неправильность», неоднородность, – не дефект и не изъян, а яркая характерная черта как данного произведения, так и всего творчества писателя. Стилю Прилепина (так же, как и структурно-смысловой организации текста и системе персонажей) свойственна многомерность, и эта особенность является оригинальной и узнаваемой в его произведениях. «Стилистические перехлесты» в «Грехе» выглядят органично именно потому, что играют на контрастность и многоплановость стилистики; они вносят «изюминку» в текст и делают произведение по-настоящему ярким. К тому же необходимо добавить, что писатель использует стилистическую неоднородность не просто из желания расширить языковые возможности, а, прежде всего, с целью углубления содержательно-смысловой стороны произведения.

Еще одна важная деталь в стилистическом оформлении «Греха» заключается в том, что практически во всех рассказах писатель использует очень образный и поэтический язык (несмотря на то, что рассказы весьма контрастны по содержанию и настроению). Можно сказать, что Прилепин-прозаик выступает и как поэт, наполняя фразу поэтической образностью, используя различные тропы (эпитеты, метафоры, сравнения).

Возникла пустота, она была подобна воронке, засасывающей мой сонный покой (рассказ «Какой случится день недели», С. 21).

Ее голос, казалось, слабо звенел, как колоколец, и слова были настолько осязаемы, что, прищурившись в темноте, наверное, можно было увидеть, как они, выпорхнув, легко опадают, покачиваясь в воздухе (Там же, С. 32).

Они пошли вдоль берега, маленькая, невинная лапка в юной руке со странной линией судьбы и глубокой – жизни (рассказ «Грех», С. 60).

³⁹ Там же. – С. 9 – 10.

... все стихло, стояло, вновь зачернели дороги и торчали гадкие кусты, худые и окривевшие от презрения к самим себе (рассказ «Колеса», С. 109).

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.

В целом книга «Грех» – произведение реалистическое. Во-первых, есть типичный герой 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 по-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 «Греха» Захар – человек, которому отчасти свойственно романтическое мироощущение. Как героя с лирическим восприятием его характеризует и то обстоятельство, что он занимается поэтическим творчеством в дополнение к профессиональной деятельности в разных сферах. Стихи героя объединены в отдельный блок («Иными словами... *Стихи Захарки*»), расположенный в конце сборника и предваряющий финальный рассказ. В таком построении произведения просматривается параллель с романом Б. Пастернака «Доктор Живаго», где после основного повествования в книге представлена отдельная часть под названием «Стихотворения Юрия Живаго», призванная полнее раскрыть образ героя. Но, в отличие от Пастернака, у которого основная часть романа и стихи образуют два самостоятельных

художественных пласта (один прозаический, а другой поэтический), у Прилепина эти пласты имеют тенденцию к слиянию, в результате чего лирика обогащается прозаическим началом, а проза приобретает поэтическую отточенность. И в этом заключается еще одна важная индивидуальная черта стиля писателя.

Автор обогащает стилистику произведения за счет использования разнообразных приемов, выражающихся на языковом уровне. Рассмотрим, как именно они используются и для чего автору необходим столь разнообразный спектр стилистических средств.

Рассказы в сборнике условно можно поделить на несколько групп: те, в которых доминирует реалистическая направленность («Карлсон», «Колеса», «Шесть сигарет и так далее»); новеллы, где в большей степени акцентируется лирическое мироощущение («Какой случится день недели», «Грех», «Ничего не будет»); рассказы, стилистически неоднородные («Сержант» и «Белый квадрат»). Конечно, применительно к данному произведению и к произведениям З. Прилепина вообще, это деление крайне неопределенно, так как почти в каждом рассказе присутствует богатая палитра разнообразных стилистических приемов; к тому же все истории повествуют о тех или иных жизненных событиях, случившихся с героем. Однако, собирая рассказы в единое целое, можно проследить определенную склонность Захара в разные моменты своей жизни или к трезвому, реалистическому взгляду на мир, или к лирико-психологическому его восприятию. Поскольку вторая и третья группы рассказов представляют больший интерес в плане стилистического наполнения, остановимся именно на них.

Новеллы с романтической стилевой доминантой связаны с сильным эмоциональным всплеском героя, обусловленным или крайне положительными чувствами (ощущение здоровых юношеских сил, счастье, любовь к женщине и детям и др.), или же трагическими происшествиями (в рассказе «Белый квадрат» по вине Захарки погибает его товарищ, а в новелле «Ничего не будет»

семейная идиллия омрачается смертью бабушки Захара). В этих рассказах для автора определяющим фактором становится передача широкого эмоционального диапазона чувств (в том числе «пограничных» эмоций и чувств), которые испытывает герой.

В рассказе «Грех» этот принцип ощущается особенно ярко: 17-летний Захарка вступает в самую насыщенную душевно пору ранней юности, начинает познавать мир и искать свое место в нем. Мысли, чувства и ощущения главного героя выдают в нем нестандартно мыслящего и глубоко чувствующего человека.

Где-то в перегретом мареве мозга уже было понимание, что никогда ему не убить себя, ему так нежно и страстно живется, он иного состава, он теплой крови, которой течь и течь, легко, по своему кругу, ни веной ей не вырваться, ни вспоротым горлом, ни пробитой грудиной. («Грех», С. 48)

В целом в манере повествования преобладает лирическое, временами даже поэтическое звучание, хотя несколько раз врываются и жесткие натуралистические описания (убийства животных – крысы и свиньи), которые звучат контрастом на фоне идиллического деревенского тона. Сравним:

Картошечка жарилась, потрескивая и салютуя, когда открывали крышку и ворошили ее, разгоряченную.

Малосольные огурцы, безвольные, лежали в тарелке, оплыв слабым рассолом. Сальце набирало тепло, размякая и насыщаясь своим ароматом – после холода, из которого его извлекли. («Грех», С. 51)

Автор любит бытовым описанием, используя уменьшительно-ласкательные суффиксы («картошечка», «сальце»), нетипичные антропоморфные эпитеты, к которым он прибегает не только в этом рассказе («разгоряченную картошечку», «безвольные огурцы»; в рассказе «Колеса»: «уставшие овощи», «чахлый картофель», «расслабленная морковь»). Все эти языковые средства говорят о том, что писатель не просто фиксирует происходящие явления, а смакует их, обращаясь к ярким и нетипичным

художественным образом. А вот фрагмент сцены после убийства свиньи дедом Захара:

Он подал нож деду, держа за острие. Измазал пальцы, смотрел потом на них.

Свинье взрезали живот, она лежала, распавшаяся, раскрытая, алая, сырая. Внутренности были теплыми, в них можно было погреть руки. Если смотреть на них прищурившись, в легком дурмане, они могли показаться букетом цветов. Теплым букетом живых, мясных, животных цветов. («Грех», С. 64)

Многие литературные критики и журналисты высказывали справедливое мнение о том, что З. Прилепину чрезвычайно хорошо удаются натуралистические сцены, и в книге «Грех» это так же чувствуется, как и в романе «Санькя». Возможно, в последнем процитированном фрагменте текста и проявляется тот «чрезмерный нарциссизм», о котором говорит Д. Быков в предисловии к книге. Писатель как будто любит свое мастерство в создании ярких натуралистичных сцен. Это же свойство писателя можно наблюдать и в других рассказах, где встречаются подобные картины. В частности, в новелле «Белый квадрат» автор использует броские натуралистические сравнения и метафоры, когда описывает облик погибшего в детстве друга героя, который является к Захару и разговаривает с ним.

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

– Может, пить? У меня есть в холодильнике...

– Нет! – вскрикивает, словно харкает, он. И я боюсь, что от крика хрястнет пополам его лицо – так же, как разламывается тушка замороженной птицы, открывая красное и спутанное нутро. («Грех», С. 183)

Так автор проявляет свою творческую индивидуальность и в какой-то мере самовыражается с помощью языковых изысков.

Все же в рассказе «Грех» натуралистических сцен меньшинство, и они не случайны, так как образуют параллель с физиологическими процессами героя («влажная животность»); описание расчлененного тела свиньи одушевляется, поднимается до уровня самоощущения подростка (букет «животных цветов»). А тонкие лирические эпизоды, преобладающие в рассказе, раскрывают пылкую, романтическую взволнованность мальчика.

Они не двигались, и Захарке было слышно, как у Кати взмаргивают ресницы. Потом в темноте раздавался почти неуловимый звук раскрывающихся, чуть ссохшихся губ, и тогда Захарка понимал, что она дышит ртом. Повторял это же движение, чувствовал, как воздух бьется о зубы, и знал, что она испытывает то же самое: тот же воздух, тот же вдох... («Грех», С. 74)

В лирическом ключе выдержана и первая часть рассказа «Ничего не будет», где герой наслаждается счастьем общения с женой и сыновьями. Здесь уже можно говорить о преобладании сентиментальной стилистики – она относится в первую очередь к детям, в особенности к младшему сыну. Автор в описании малыша неоднократно прибегает к междометиям и звукоподражательным словам, передающим его поведение: «Голова устанет, бах лбом о матрац детской кровати. Оп, соска под мордочкой. Все понимает, премудрый пескарь, – покрутит головой, цап губами, зачмокал» (С. 165).

О сентиментальности повествования говорят и многочисленные уменьшительно-ласкательные суффиксы, на которые не скупится писатель. Например, «глажу милую по спинке», «лобастую головку», «псинка», «сынка», «с кровати», «веточка моя» и т. д. Такой языковой прием говорит о том, что герой не боится и не стесняется проявлений своих чувств, хотя ему уже не 17 лет, как в рассказе «Грех». И здесь доминирует не романтическая приподнятость, свойственная юности, а нежное и умиротворенное, но в то же время по-настоящему глубокое чувство к родным. Излишняя чувствительность описаний не делает эмоции героя искусственными, а, напротив, только усиливает эффект искренности, благодаря чему рассказ становится почти

исповедью (об этом говорят религиозные образы и мотивы, которые использует автор в отношении детей). «Что мне весенних лохматых цветов цветенье – сын у лица моего сопит, ясный, как после причастия» (С. 166). Неслучайно сравнение малыша с барашком – в христианской религии это символ невинности, чистоты, кротости. «Знаете, как смеются они? Как барашки: “Бе-е-е-е...” <...> “Ну, заблей барашком, Игнатка!” – трясусь его» («Грех», С. 166 – 167).

Так же относится герой и к своей любимой, и к старшему сыну («дитя мое осиянное»). Он хорошо понимает, что его дети – из другого мира; этот мир чистый, безгрешный, уже неведомый взрослым. Именно поэтому с таким пиететом относится Захар к мальчикам, впрочем, как и их мать: «Моя любимая обращается к Глебасею как к оракулу, как к мудрецу, словно он не дитя розовое на длинных ножках, а серафим легкомудрый» (С. 171). Эпитеты и определения, встречающиеся в новелле, зачастую возвышенные и архаичные по стилистической окраске, что придает описаниям характер религиозной исповеди: «благовест», «груди млечной», «дитя осиянное», «чадо» и др.

Во второй части рассказа события приобретают трагический оборот (смерть бабушки Захара, его поездка в деревню, чуть не обернувшаяся катастрофой), поэтому в стилистическом плане рассказ становится более реалистичным. Однако в суровой реальности происходящего в сознание героя врываются обрывки воспоминаний о счастливом детстве с бабушкой и характерные реплики своих детей (за счет такого приема подчеркивается эмоционально неустойчивое состояние героя, вызванное его переживаниями): «Бабука рядом, безмерно любящая меня, внимательная и ласковая. <...> “Ивау! Га!” – “Доброе утро, пап...”» («Грех», С. 176, 177). Таким образом, реалистический и одновременно психологический колорит, появляющийся во второй половине новеллы, необходим для фиксации напряженной душевной работы героя.

Рассказы «Белый квадрат» и «Сержант» (последний тематически и стилистически напоминает дебютный роман З. Прилепина «Патологии») сложны по содержанию и проблематике, и стилистическую доминанту определить в них также непросто. Оба рассказа заканчиваются трагически, смертью персонажа или самого героя: в первом («Белый квадрат») погибает ребенок, товарищ Захарки; во втором – главный герой Сержант. Безусловно, реалистическая направленность в данных рассказах ярко выражена, зачастую она ужесточается натуралистическими описаниями. Однако так же, как и в других новеллах, автору важно не само событие, а то, как оно влияет на героя, трансформирует его внутренний мир и какое значение имеет для его дальнейшей судьбы.

Так, в рассказе «Белый квадрат» большую роль играют вставные диалоги Захара-взрослого с погибшим товарищем, обнажающие страдания героя в настоящем (то есть в рассказе присутствует несколько временных измерений, вследствие чего меняется и стилистическая канва). В связи с этим важно отметить, что натуралистичность тех эпизодов, где появляется призрак Саши, становится ярким способом выражения «пограничных» эмоций героя, мучающегося чувством вины и перманентным страхом с того самого страшного дня его детства. «У него мерзлое лицо... похожее на тушку замороженной птицы; у него нет мимики» («Грех», С. 181). Этот жуткий, нечеловеческий портрет, созданный автором, отражает нездоровое с психологической точки зрения состояние Захара.

А в рассказе «Сержант» наблюдается та же стилистическая неоднозначность: на фоне чеченской войны, изображенной автором с помощью соответствующего жесткого стиля, появляются контрастные эпизоды, где на первое место выходит личность героя. Эти фрагменты ярче, метафоричнее, иногда овеяны романтическим ореолом; они отражают сложные душевные переживания Сержанта. Приведем примеры двух различающихся по стилю

эпизодов (один описывает атмосферу военного блокада, другой относится к образу главного героя):

- 1) 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. («Грех», С. 225 – 226)
- 2) 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. Иногда стучалось в сердце забытое, забитое, детское, болезненное чувство. Сержант не признавал его и не отзывался. Мало ли кто... (С. 229)

Стилистика новеллы отличается и тем, что во многих эпизодах (в частности, описательных) автор использует неровные, ломаные фразы, свойственные разговорной речи; с помощью них фиксируются происходящие события и создается эффект присутствия. Такая синтаксическая особенность сближает рассказ с военным очерком.

База находилась в десяти минутах езды от села. Странное здание...
<...> Они спали там, ели, снова спали, потом остервенело поднимали железо, надувая бордовые спины и синие жилы.
<...> Бродили первое время по окрестностям, с офицерами, конечно. Осматривались. («Грех», С. 226)

За счет приема «рубленых» фраз автор показывает состояние Сержанта и его товарищей на войне, когда силы человека на исходе, а в душе гнездится непреодолимое чувство страха (все это очень хорошо знакомо писателю, ему не раз приходилось испытывать те же ощущения).

Таким образом, использование автором тех или иных стилистических приемов играет важную роль в передаче особенностей человеческой психологии в «пограничном», экстремальном состоянии.

Наконец, стоит отметить еще одну важную стилистическую особенность рассказа «Сержант», которая заключается в том, что З. Прилепин пользуется

очень броскими и емкими характеристиками по отношению к персонажам, выраженными в присущей писателю лаконичной форме. Яркость описаний усиливают и «говорящие» имена – клички бойцов, так или иначе характеризующие каждого. «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» («Грех», С. 227 – 228). Иногда кличка не совпадает с характером персонажа, и в этом случае создается эффект несоответствия формы и содержания: «Парень по кличке Вялый наступил как-то на змею и всех позвал смотреть. <...> Вялый хочет кого-нибудь загрызть. Он и ехал сюда убить человека, хотя бы одного, даже не скрывал желаний» (С. 226, 227). Однако тут же автор вносит свой комментарий: « – А чего не продержаться, – отвечал Вялый без знака вопроса, без эмоций...» (С. 227). Слова автора характеризуют персонажа как человека душевно невосприимчивого, не склонного к рефлексии (в отличие от главного героя Сержанта). С этой точки зрения кличка Вялого оправдывает его характер (внутренняя «вялость» при внешней жесткой активности).

Таким образом, писатель в нескольких сжатых, но наполненных в смысловом отношении фразах дает яркие и запоминающиеся характеристики персонажам. Этот прием в совокупности с другими, рассмотренными ранее, расширяет рамки прозаического повествования. Можно сказать, что автор объединяет в своем стиле и черты поэтического метода (яркость и образность языка, использование различных изобразительно-выразительных средств), и отчасти драматургического (точные и лаконичные характеристики, «говорящие» имена, психологизм).

Анализ стилистического аспекта книги «Грех» позволяет сделать общие выводы о его специфических чертах. Основная особенность стиля произведения заключается в том, что автор использует многомерность

стилистического наполнения (аналогично роману «Санькя»), которая помогает отразить всю сложность и неоднозначность содержания книги (в первую очередь, это касается образа главного героя). Стилистические приемы и средства удачно сочетаются и переплетаются в «Грехе», не создавая ощущения нагромождения, а, наоборот, лишь усиливая реалистичность и достоверность происходящего. Использование броского, нестандартного образного языка говорит об индивидуальности стиля писателя, стремящегося обогатить прозу поэтическими элементами (и это автору действительно удастся). Таким образом язык приобретает особый колорит и настроение и становится не только средством фиксации событийной стороны и выражения проблематики, но также объемным, многозначным художественным пластом произведения.

Заключение

Итак, в результате аналитической работы по двум произведениям писателя Захара Прилепина были выявлены особенности художественного мира его прозы.

Специфическая черта художественного мира писателя связана со способами выражения конфликта и проблематики в произведении. Она заключается в том, что автор всегда выходит за рамки основной проблемы, лежащей на поверхности, расширяя конфликт до универсальных масштабов. Так, в романе «Санька» писатель обращается не только к вопросам косности современного государственного аппарата и появления революционно настроенной молодежи, готовой на самые отчаянные поступки, но и параллельно рассматривает проблемы современного мироустройства в целом, где царят хаос, бессмыслица и общее разложение. В книге «Грех» за образом главного героя и его жизненными коллизиями скрывается более глубокий, философский подтекст, связанный с обобщенным образом человека и с общечеловеческими ценностями – такими, как поиск своего места в мире, выбор между добром и злом, счастьем и унынием и т.д. Эта особенность по праву делает писателя наследником традиции русской классической литературы. Автор выводит общую модель современного мира, которая выглядит в его произведениях далекой от совершенства. Он изображает эпоху 90-х годов XX века как время перелома, утраты прежних ценностей и идеалов, где почти нет надежды на возрождение. Люди в этом мире обречены на страдание и смерть, и трагизм усиливается за счет того, что это касается и молодых людей (именно молодые – герои книг писателя). Более того, юность с ее активным началом и большими перспективами в итоге оказывается в мире Прилепина столь же безрадостной, как и старость с ее закономерным финалом. В романе «Санька» юные «бунтари» обречены на смерть или долгие мучения за свою попытку насильно перестроить общественно-политическую систему, а

в «Грехе» молодой герой, счастливый муж и отец, нелепо погибает на войне. Таким образом, в центре изображаемого писателем мира вращается человек – молодой, но изначально душевно чуткий, подвижный, способный к рефлексии и глубокому анализу себя и окружающих людей; это герой сильный, цельный, яркий, способный многого достичь в жизни и многое осознать. Но именно потому, что неустроенность современного мира всеобъемлюща и безнадежна, по концепции писателя, даже лучшие люди здесь вынуждены бороться до последнего за свое существование и за свое счастье. Благодаря наличию временных реалий и созданию полнозвучных человеческих характеров произведения автора кажутся абсолютно достоверными и актуальными.

Одна из наиболее примечательных черт творчества Прилепина – использование в одном произведении (будь то объемный роман или же небольшая новелла) разнообразных контрастных художественных средств и приемов с целью наиболее полного выражения содержательности и проблематики. Одним из таких авторских приемов является своеобразное выстраивание сюжетно-композиционной структуры. В романе «Санька» писатель объединяет несколько сюжетных линий, каждая из которых по своему значима и самостоятельна, и таким образом расширяет романский контекст; в книге «Грех» создает цельное повествование, объединив рассказы общим героем и единой драматургической линией развития его образа (от экспозиции в первом рассказе до развязки и кульминации в последнем). Кроме того, в обоих рассмотренных произведениях З. Прилепин использует принцип многомерности изображения героев и персонажей, причем делает это не за счет объемных описаний и авторского вмешательства, а за счет лаконичных, но емких характеристик, а также обращения к психологическим приемам создания образа. Еще одна характерная особенность художественного мира писателя – это использование многообразия языковых приемов и средств. Автор не боится экспериментировать с языком и обращаться к самым

различным его пластам: в произведениях Прилепина встречаются как жаргонные слова и просторечия, так и архаичные выражения. Помимо разнообразия лексического наполнения, содержание книг обогащается контрастностью стилевых доминант (от натуралистичности до сентиментальности). Это свойство наиболее ярко прослеживается в книге «Грех», где почти в каждом рассказе (новелле) присутствуют эпизоды, различающиеся по стилистической окрашенности. Запоминающейся стилистической особенностью писателя становится обращение к поэтическому методу построения фраз («Грех»), который выражается в особой образности и смысловой наполненности каждого предложения (помимо этого, писатель вплетает в прозаическую канву рассказов и лирику, что говорит о многообразии его авторского таланта).

Таким образом, можно с уверенностью констатировать, что З. Прилепин создает яркие оригинальные произведения, где каждый литературный прием и каждая специфическая особенность имеют свое индивидуальное предназначение, а собранные вместе, они наполняют его прозу особой творческой силой и создают многоплановый, богатый и своеобразный художественный мир его произведений.

Проведенное исследование по выявлению особенностей художественного мира З. Прилепина имеет реальные дальнейшие перспективы. Во-первых, творчество писателя популярно и актуально в настоящее время, и оно становится все более интересным не только в сфере различных СМИ, но также и в научно-образовательной сфере (произведения автора недавно были введены в программу крупнейших российских гуманитарных вузов). Изучать творчество писателя (в качестве дополнения к основной программе по литературе) в ближайшее время могут и учащиеся средних общеобразовательных учреждений, ориентирующиеся на получение высшего профессионального образования в области филологии.

В данной работе были затронуты далеко не все особенности художественного мира писателя, и использован материал лишь двух его книг («Санька», «Грех»). Если учесть довольно объемное творческое наследие автора (к тому же в настоящий момент он продолжает свою писательскую деятельность), содержащее много интересных аспектов для наблюдения, возможности для дальнейших научных исследований в этой области оказываются достаточно широкими и разнообразными.

Одним словом, творчество З. Прилепина на сегодняшний день актуально как в теоретической сфере научной деятельности (разнообразные исследования, научные работы, статьи), так и в области ее практического применения (изучение произведений автора на занятиях по литературе в средних и высших общеобразовательных учреждениях).

Список литературы

1. Прилепин З. Грех: роман в рассказах. – М.: Вагриус, 2009. – 256 с.
2. Прилепин З. Санькя: Роман. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2009. – 368 с.
3. Анализ художественного произведения: Сб. науч. тр. / Киров. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина; Отв. ред.: К. Г. Бронников – канд. филол. наук, доц. – Киров, 1993. – 253 с.
4. Басинский П. Новый Горький явился // Российская газета (Центральный выпуск) №4066. – 15 мая 2006 г.
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М.: «Худож. лит.», 1975. – 502 с.
6. Беляков С. Две души Захара Прилепина // Частный корреспондент <http://www.chaskor.ru/p.php?id=3661>
7. Беляков С. Заговор обреченных, или Захар Прилепин как зеркало несостоявшейся русской революции // Новый мир. – 2006. – №10. – С. 171 – 175.
8. Бойко М. Сахарный прилипала // Полярная звезда. – 19 июля 2009 г.
9. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 520 с.
10. Бондаренко В. Захар Прилепин «Грех» // Завтра. – № 18 (754). – 30 апреля 2008 г.
11. Бондаренко В. Литература пятой империи как мост в наше время // Завтра <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/other/zavtra.html>
12. Бондарь-Терещенко И. Грех счастья // Столичные новости №07 (493) <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/greh/stolichnie-novosti.html>
13. Быков Д. Счастливая жизнь Захара Прилепина // Грех: роман в рассказах / Захар Прилепин. – М.: Вагриус, 2009. – 256 с.
14. Волков И. Ф. Теория литературы: Учеб. пособие для студентов и преподавателей. – М.: Просвещение и др., 1995. – 256 с.

15. Володихин Д. Чувство Бога // Политический журнал №29 (172). – 15 октября 2007 г.
16. Гедройц С. Захар Прилепин. «Санька»: Роман: Рецензия // Звезда. – 2006. – № 9. – С. 235 – 236.
17. Данилкин Л. Захар Прилепин «Санька». «Мать» без электричества // Афиша. – 5 апреля 2006 г.
18. Костырко С. По кругу // Новый мир. – 2006. – № 10. – С. 175 – 182.
19. Кременцов Л. П. Теория литературы: Чтение как творчество: Учеб. пособие для студентов и преподавателей-филологов, учителей-словесников. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 167 с.
20. Крижановский Н. Куда идет Захар Прилепин? // Литературная Россия. – № 41. – 10 октября 2008 г.
21. Латынина А. Вижу сплошное счастье // Новый мир. – 2007. – № 12. – С. 165 – 171.
22. Лебедушкина О. Реалисты-романтики. О старом и новом // Дружба народов. – 2006. – № 11.
23. Литературный энциклопедический словарь (Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П.А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др.) – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
24. Мандельштам О. Э. Слово и культура: Статьи. – М.: Советский писатель, 1987. – 320 с.
25. 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.
26. Мирошкин А. Шершавое счастье // Книжное обозрение. – № 36 – 37 (2150 – 2151) <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/greh/knizhnoe-obozrenie.html>

27. Наринская А. Нацбол в России больше, чем нацбол // Коммерсантъ
<http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/kommersant.html>
28. Наша литература антилиберальна по сути // Газета «Культура». – №38 (7701).
– 1 – 7 октября 2009 г.
29. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 272 с.
30. Новая русская критика. Нулевые годы (Сост. Р. Сенчин). – М.: Олимп, 2009. – 379 с.
31. Новикова О., Новиков В. Ничего не происходит? // Звезда. – 2007. – № 11.
32. Писатель, творчество: современное прочтение: Сб. аспирант. науч. ст. / М-во образования Рос. Федерации. Кур. гос. пед. ун-т; [Редкол.: А. Е. Кедровский (отв. ред.) [и др.]. – Курск: Изд-во Кур. госпедуниверситета, 2000. – 117 с.
33. Плещеев Ю. Когда мятеж кончается удачей, зовется он, как правило, иначе // Лефт.ру <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/left.ru.html>
34. Поспелов Г. Н. Теория литературы: Учебник для филол. спец. ун-тов. – М.: Высш. школа, 1978. – 351 с.
35. Проблемы интерпретации художественных произведений: Межвуз. сб. науч. тр. / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина; Отв. ред. Б. П. Кирдан. – М.: МГПИ, 1985 (1986). – 157 с.
36. Проблемы сюжета и жанра художественного произведения: Темат. сб. науч. тр. профес.-преподават. состава и аспирантов высш. учеб. заведений М-ва просвещения КазССР / Каз. пед. ин-т им. Абая; Редкол.: Н. С. Смирнова (отв. ред.) и др. – Алма-Ата, 1977.
37. Проблемы художественного мира русской литературы. Филология и методика: Первый аспирантский сборник / Смол. гос. пед. ун-т. Каф. лит. и фольклора; [Ред. совет: Г. С. Меркин (отв. ред.) и др.]. – Смоленск: СГПУ, 1998. – 54 с.

38. Проблемы художественного мира русской литературы. Филология и методика: Второй аспирантский сборник / Смол. гос. пед. ун-т. Каф. лит. и фольклора; [Ред. совет: Г. С. Меркин (отв. ред.) и др.]. – Смоленск: СГПУ, 2000. – 39 с.
39. Проханов А. В России появляются люди, готовые умирать за идею // Агентство политических новостей – Нижний Новгород
<http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/apn-nn.html>
40. Сенчин Р. И вновь продолжается бой // Литературная Россия
http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/literaturnaya_rossiya.html
41. Сухих О. С. Очень своевременные книги (О традициях Ф. М. Достоевского и М. Горького в романе Захара Прилепина «Санька») // Вестник Нижегородского университета им. Лобачевского. – 2008. – №6. – С. 290 – 296.
42. Токарев А. Русская жизнь Захара Прилепина
<http://www.nazbol.ru/rubr15/1901.html>
43. Тюпа В. И. Аналитика художественного: Введ. в литературовед. анализ – М.: Лабиринт: РГГУ, 2001. – 189 с.
44. У наци не взрослое лицо. Судьбы России в романе о большевиках // Московский Комсомолец
http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/moskovskii_komsomolets.html
45. Филологический анализ текста: проблемы и поиски: Сб. науч. ст. / Кур. гос. пед. ун-т; [Редкол.: Беленькая О. В. (отв. ред.) и др.]. – Курск: Кур. гос. пед. ун-т, 2000. – 99 с.
46. Фролов И. Закон сохранения страха. «Грех» Захара Прилепина как национальный бестселлер // Континент. – 2009. – № 139.
47. Фролов И. Смертный грех Захара Прилепина // Независимая газета ЕХ LIBRIS. – 26 февраля 2009 г.
48. Хорькова М. Счастливые герои Захара Прилепина // Татьяна день. – 16 января 2009 г.

49. Чупринин С. Нулевые: годы компромисса // Знамя. – 2009. – № 2.
50. Щербинина Ю. Метафора войны: художественные прозрения или тупики? // Знамя. – 2009. – №5. – С. 187 – 196.
51. Яранцев В. Их невозможно обидеть // Сибирские огни
http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/sibirskie_ogni.html
52. Яранцев В. Тернии греха. О прозе Захара Прилепина // Сибирские огни. – 2008. – № 11.

**Конспект урока по литературе
«Творчество З. Прилепина. Роман «Санькя»»**

Форма проведения урока: урок-беседа

Цель урока: познакомиться с творчеством современного автора З. Прилепина, проанализировать роман «Санькя» (дать представление об особенностях повествования (фигурирует понятие «хронотоп»), образах главного героя и персонажей, конфликте и проблематике романа).

Оборудование урока: текст романа З. Прилепина «Санькя»

Методы и приемы обучения на уроке: репродуктивный метод (рассказ учителя о биографии и творчестве З. Прилепина), эвристический метод (беседа по роману), метод творческого чтения (комментированное чтение отдельных фрагментов текста).

К уроку по изучению романа З. Прилепина учащиеся должны были подготовиться заранее: прочитать произведение, принести текст на урок. Вначале учитель рассказывает о биографии писателя и особенностях его творчества.

I. Слово учителя.

З. Прилепин – современный молодой писатель из Нижнего Новгорода (родился в 1975 г.), получивший филологическое образование в своем городе. В настоящее время, помимо писательской деятельности, занимается журналистикой (публикуется в различных журналах, является членом редколлегии одного из них). На сегодняшний день З. Прилепин является автором романов «Патологии» и «Санькя», романа в рассказах «Грех»,

сборника рассказов «Ботинки, полные горячей водкой: пацанские рассказы», двух книг эссе «Я пришел из России» и «Terra Tartarara: Это касается лично меня», сборника интервью с русскими писателями «Именины сердца: Разговоры с русской литературой» и книги, посвященной биографии писателя Л. Леонова «Леонид Леонов: Игра его была огромна». Прилепин – финалист и лауреат многочисленных премий («Национальный бестселлер», «Русский Букер», премия им. Бунина, «Литературная Россия», «Ясная Поляна», «Вдохнуть Париж» и многие другие). Писатель несколько раз принимал участие в Чеченской войне, к тому же состоял в запрещенной Национал-большевистской партии (деятельность НБП он отразил в романе «Санькя», где также фигурирует запрещенная антигосударственная партия под названием «Союз созидателей»).

Творчество З. Прилепина разнообразно и во многом автобиографично: автор предпочитает писать о том, что ему хорошо известно, и затрагивать темы и проблемы, которые волнуют его самого («Патологии», «Санькя», «Грех»). В романе «Патологии» писатель в жесткой реалистической форме запечатлевает события чеченской войны, ужасы которой он испытал на себе неоднократно. В книге «Грех» (сборник рассказов с подзаголовком «роман в рассказах») автор называет героя своим именем (Захар, Захарка) и заставляет его пройти испытания различного характера, которые когда-то пришлось пройти и самому Прилепину (писатель утверждает, что «Грех» – наиболее автобиографичное произведение из всех написанных им). Для творчества З. Прилепина характерно многообразие как содержательно-смысловых сторон произведения, так и способов художественного воплощения (яркость языка, образность, поэтический лаконизм фраз и т.д.). Автор во многом новаторски подходит к работе над художественным текстом, и благодаря этой особенности создается ощущение оригинальности и самобытности его писательской манеры. Еще одной характерной чертой автора является контрастность творчества, что также прослеживается и в основных мотивах произведений (счастье – смерть, любовь

– одиночество в «Грехе»), и в сюжетно-композиционном построении текста (несколько линий повествования в романе «Санькя»), и на уровне языка (жесткая реалистичность и тонкий лиризм). Чтобы познакомиться с художественным миром писателя поближе, давайте обратимся к одному из его самых известных произведений, которое переведено на разные языки (китайский, французский) и, таким образом, популярно уже не только в России. Это роман «Санькя», он был написан автором в 2006 году, а в 2007 году писатель был удостоен известной премии за него как за «выдающееся произведение современной литературы». Вы уже познакомились с этим романом дома, и сегодня на уроке мы рассмотрим его более детально.

II. Беседа по роману «Санькя». Комментированное чтение значимых фрагментов текста.

– Понравился ли вам роман З. Прилепина «Санькя»? О чем он?

(Роман «Санькя» повествует о деятельности молодежной запрещенной группировки, где в центре внимания – молодой человек Саша Тишин, который вместе с товарищами совершает революционные действия против государственной системы. Партийцы ненавидят власть, считают, что она бессмысленна, так как ничего не делает для блага людей, поэтому своим основным жизненным кредо они избирают борьбу против нее, даже если эта борьба закончится для них трагически.)

– Заметили ли вы какие-то особенности в том, как автор выстраивает повествование в своем произведении? Если да, то с какой целью автор это делает?

(В романе можно выделить несколько линий повествования: отдельные главы, где автор рассказывает о деревне, и все остальные главы, где происходит основное действие романа. Возможно, автор хочет соотнести обе эти линии, показать, что и там и здесь происходят одни и те же вещи, существуют одни и те же проблемы.)

Комментарий учителя: Автор действительно строит свой роман по принципу соединения нескольких сюжетных линий (условно: «деревенская», «городская»). В каждой из них изображено разное время и пространство (город – настоящее время, деревня – настоящее и прошлое), которые чередуются между собой, создавая единый сюжет. Художественное время и пространство – категории содержания литературного произведения, которые объединяются в понятие «*хронотоп*» (термин ввел известный философ и теоретик искусства М. М. Бахтин; буквально «хронотоп» означает «время» – «хронос» и «место» – «топос», то есть хронотоп – это единство пространственно-временных отношений в литературном произведении). За счет смены и чередования времени и пространства (город – деревня, прошлое героя – его настоящее) автор значительно расширяет повествование романа. Прежде всего, писателю необходимо расширить пространственно-временные рамки затем, чтобы глубже осветить образ героя и в связи с этим углубить проблематику романа (о ней мы поговорим чуть позже в связи с образом главного героя).

– *Каким предстает главный герой романа Саша Тишин? Что можно сказать о его характере? Зачем автору понадобилось обращение к прошлому Саши (деревенское детство с бабушкой и дедушкой, похороны отца)?*

(Саша Тишин – молодой человек 22 лет, который живет в небольшом провинциальном городе за 500 км от столицы. Он нигде не работает и не учится, живет с мамой – медсестрой в местной поликлинике. Герой выглядит разочарованным в жизни, прежде всего в политике власти, поэтому свое предназначение он видит в борьбе с государственной системой (он является членом запрещенной партии «Союз созидателей» и вместе с товарищами участвует в различных антигосударственных митингах и акциях). Саша смелый и бескомпромиссный, он готов пойти на смерть ради своего дела, однако крайне неуверенно и неуютно чувствует себя в окружающем мире. Автор описывает счастливое прошлое героя, чтобы ярче отразить его нынешнее

состояние – потерянности и одиночества (несмотря на то, что у него есть верные друзья по партии).)

– Давайте прочитаем фрагменты из 2-й главы, которые наиболее ярко отражают контраст прошлой и настоящей жизни героя. Почему жизнь бабушки и дедушки Саши, а также сама деревня описывается автором так подробно? Что он хочет показать?

Комментированное чтение. Учащиеся зачитывают отрывки из текста и объясняют их.

(В настоящем Саша чувствует себя одиноким как в своем городе, так и в родной деревне, где он провел лучшие детские годы с бабушкой и дедушкой, а также с отцом, с которым они вместе ходили на пляж (сейчас этот берег «весь зарос некрасивым лопушьем»). Для Саши все вокруг кажется не таким, как прежде, и даже воспоминания его не радуют. Бабушка с дедушкой выглядят чужими, отдаленными от него, живущими своей жизнью. Вся глава оставляет очень грустное впечатление, так как автор пишет о вымирающей деревне, в которой осталось только несколько человек, доживающих свои дни; среди них и Сашины старики. Бабушка потеряла всех сыновей (они погибли, в их числе Сашин отец). Мужчины в деревне также погибли, разбившись на мотоциклах или окончательно спившись. Автор хочет показать, во что превратилась русская деревня: ее почти уже нет, она медленно умирает вместе с ее одинокими жителями. Саша не чувствует себя комфортно с самыми близкими людьми в самом родном месте, он потерян и отчужден. Автор затрагивает общую проблему людей в современном мире, которые стали разобщенными и одинокими, потеряли опору в жизни.)

– В чем заключается особенность создания образов главного героя и персонажей группы партийцев? Можно ли сказать, что автор симпатизирует Саше и его товарищам?

(Автор раскрывает образ главного героя постепенно, не используя подробных описаний вначале, а характеризуя его на протяжении всего романа

через поступки, мысли, чувства; авторские комментарии также помогают в раскрытии образа героя. Персонажей-партийцев автор тоже не описывает подробно, используя в основном яркие, запоминающиеся характеристики (например, любовь Негатива к цветам). По большей части, персонажи характеризуются автором во время их антигосударственных акций (проявляются такие их качества, как смелость, готовность пожертвовать собой за родину и товарищей, непреклонность, агрессия и ненависть к врагам), также через восприятие главного героя (Матвей, который очень симпатичен Саше). Автор, безусловно, симпатизирует как герою, так и его друзьям, хотя нельзя сказать, что он идеализирует их (показывает и положительные, и отрицательные стороны.)

– Какое значение имеют дискуссии Саши с его идеологическими противниками (Безлетов, Лева)? Чью позицию поддерживает автор, на ваш взгляд? Зачитаем эти фрагменты (главы 3, 8, 11).

Комментированное чтение

(В спорах с оппонентами раскрывается принципиальная позиция Саши, для которого важно уже то, что он русский, что у него есть родина, за которую не жалко умереть. Его противники хотят, чтобы он объяснил смысл своей революционной деятельности. Бывший друг Сашиного отца Безлетов считает, что акции ребят бессмысленны и ни к чему не приведут; он считает, что «лучше тихо отойти в сторону», а не махать кулаками зря. Но Саша и другие ребята из партии не приемлют пассивной позиции Безлетова; даже если их деятельность безрезультатна (а многие из них это понимают), они хотя бы сделают все возможное, чтобы попытаться спасти свою страну, а точнее то, что от нее осталось. И в качестве способов борьбы они выбирают самые агрессивные, но вместе с тем и наиболее действенные – войну и революцию. Писатель – на стороне ребят, так как их позиция (пусть и без идеологических доказательств) выглядит более честной, понятной и убедительной, чем позиция их оппонентов.)

– В чем заключается основной конфликт романа? Является ли он разрешимым? Почему автор выбирает «открытый» финал? Есть ли будущее у Саши и его друзей по партии?

(Конфликт романа – в противостоянии двух лагерей, которое не может быть разрешено мирным путем. Автор показывает, что может грозить стране в будущем, если ничего не изменится. Такие ребята, как Саша Тишин, могут появиться в каждом городе, и тогда власть уже, скорее всего, проиграет. Автор предупреждает о реальной возможности революции и во многом предопределяет будущее, которое не видится ему оптимистичным. В конце романа Саша с друзьями захватывают здание администрации и оказываются окруженными милицией; вряд ли Саше удастся бежать. Однако автор не говорит, что с ним будет, давая возможность читателю додумать финал самому. Но очевидно, что будущего как у Саши Тишина, так и у его друзей нет: их ждет или смерть, или тюрьма. Но ребята сами сделали свой роковой выбор, и для них смерть за родину лучше, чем жизнь в окружении зла и лицемерия.)

III. Заключительное слово учителя.

Мы сегодня познакомились с творчеством яркого и интересного современного писателя Захара Прилепина и с его романом «Санькя», который на сегодняшний день читают в различных странах мира. Возможно, такая популярность произведения объясняется тем, что автор выводит его за рамки романа о молодых «революционерах». Он значительно расширяет содержание и проблематику книги, затрагивает такие важные и актуальные темы, как вражда и непонимание между людьми, их жестокость по отношению друг к другу, одиночество и отчужденность человека в современном мире, невозможность разрешения конфликтов мирным путем, что приводит в конечном итоге к войне и смерти. От лица Саши Тишина писатель выражает свою позицию, которая заключается в том, что активная борьба – это единственный выход для страны, возможность изменить ее к лучшему; государство же не обеспечивает народу благополучное существование. В

романе «Санька» З. Прилепин бросает вызов пассивности власти и выводит на авансцену агрессивных, бесстрашных, одержимых ненавистью к врагам и любовью к родине юношей и девушек, способных идти на любые жертвы ради осуществления своей цели.