

Федеральное агентство по образованию
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Нижегородский государственный университет имени И.Н. Лобачевского»
филологический факультет
кафедра русской литературы XX века

Квалификационная работа на степень бакалавра филологии

Тема:
«Особенности поэтики прозы Захара
Прилепина (романы «Патологии» и
«Санькя»).

Студентки
941 группы
Юферовой
Анастасии
Алексеевны

Научный руководитель:

профессор Зайцева
Галина Сергеевна

Оппонент:

доцент Юхнова
Ирина Сергеевна

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Поэтика романа «Патологии».....	5
1. Поэтика романа «Патологии» в оценке критиков.....	5
2. Субъектная организация романа «Патологии».....	7
3. Композиционно – смысловая роль «Послесловия» в романе «Патологии».....	9
а) Образ воды.....	10
б) Апокалипсические мотивы в романе «Патологии»....	12
в) Мотив животного начала в человеке.....	15
4. Фигура умолчания как важный композиционный приём романа «Патологии».....	16
5. Образ собаки в романе «Патологии».....	19
6. Обобщающие выводы о поэтике романа Прилепина «Патологии».....	23
Глава II. Поэтика романа «Санькя».....	24
1. Реакция критиков на роман «Санькя».....	24
2. Общественно - политический пласт романа «Санькя».....	27
3. Субъектная организация романа «Санькя».....	30
4. Основные мотивы романа «Санькя».....	32
а) Мотив предательства.....	32
б) Мотив качелей.....	34
5. «Божественное» и «бесовское» в романе «Санькя».....	36
6. Образ деревни в романе «Санькя».....	41
Заключение.....	46
Библиография.....	48

Введение

Цель работы.

Объектом данного исследования является творчество нижегородского писателя Захара Прилепина на примере первых двух романов данного автора. Мы поставили перед собой задачу, во-первых, рассмотреть каждый роман в отдельности с целью выявления его структурных особенностей и их значения для раскрытия смыслового содержания произведений, во-вторых, установить общие черты в поэтике и глубинном содержании двух романов, и, в-третьих, посмотреть, как изменилась поэтика прозы Прилепина в романе «Санькя» по сравнению с романом «Патологии».

Спецификой данного исследования является тот факт, что со времени публикации романов прошло очень мало времени («Патологии» впервые появились в печати в 2004 году, «Санькя» - в 2006). Поэтому отсутствуют научные работы, посвящённые данным книгам, и опираться мы можем только на критику. А поскольку тематика романов очень актуальна (война в Чечне и национал – большевизм), то большинство критических статей носят социологизированный характер и поэтике уделяют очень мало внимания.

Биография Захара Прилепина.

Настоящее имя автора романов «Патологии» и «Санькя» – Евгений Николаевич Прилепин. Прилепин родился в 1975 году в деревне Ильинка Рязанской области в семье учителя и медсестры. Закончил филологический факультет ННГУ им. Н.И. Лобачевского. В составе ОМОНа был участником первой (1996) и второй (1999) чеченских войн в должности командира отделения. Сейчас проживает в Нижнем Новгороде. Участник коалиции «Другая Россия», член запрещенной Национал – большевистской партии, сопредседатель всероссийской общественной организации "На.Р.О.Д"

После публикации романа «Патологии» был принят в Союз писателей России.

Публикуется с 2004 г. в следующих изданиях: проза - в «Дружбе

народов», «Континенте», «Новом мире», журнале «Искусство кино», в «Роман-газете» и в журнале «Север», поэзия - в журналах «Наш современник», «Север», и в федеральной периодике. Постоянный автор газеты «Генеральная линия / Лимонка» и сайта «Назлобу.ру». Колумнист журналов "Большой город", "Крупный план", "Русская жизнь", "Огонёк" и "Политический журнал".

Первый роман Захара Прилепина «Патологии» был закончен в 2003 году и в 2004 году был опубликован в журнальном варианте (сначала в петрозаводском журнале «Север», затем в столичном журнале «Роман-газета» и др). В апреле 2005 года, была выпущена книга издательством «Андреевский флаг», а в июне – июле она появилась на книжных прилавках Нижнего Новгорода. В 2006 году роман «Патологии» вышел в издательстве «Ад Маргинем». Позднее в различных журналах и сборниках выходили рассказы «Белый квадрат», «Ничего не будет» и «Какой случится день недели». В апреле 2006 года вышел роман «Санька» в издательстве «Ад Маргинем», а в 2007 году – так называемый «роман в рассказах» «Грех».

За роман «Патологии» Прилепин становился лауреатом премии «Вдохнуть Париж», премии издания «Литературная Россия», премии «Роман-газеты» в номинации «Открытие», а также вошёл в шорт - лист премий «Борис Соколофф-приз» и «Национальный бестселлер». За роман Санька Прилепин был награждён всекитайской литературной премией «Лучший зарубежный роман года», премией «Ясная Поляна» «За выдающееся произведение современной литературы», а также стал финалистом премий «Русский Буккер», «Национальный бестселлер» и «Эврика». В 2007 года он стал финалистом премии им Ю.Казакова — за лучший рассказ года (рассказ «Грех»). Ещё две премии получены им за публицистику. В настоящее время готовится к выходу сборник эссе «Я пришёл из России» в издательстве "Лимбус-пресс". 9 июня 2008 года Прилепин всё-таки стал обладателем премии «Национальный Бестселлер» — за книгу «Грех».

Глава I. Поэтика романа «Патологии».

1.1. Поэтика романа «Патологии» в оценке критиков.

Многие критики сходятся в том, что композиция «Патологий» - несомненное достижение Прилепина, одна из причин успеха его романа. Но при этом никто не взялся проанализировать композицию романа, ограничившись констатацией факта чередования «мирных» и «военных» глав.

Вот как оценивает композицию «Патологий» Валерия Пустовая, публикующая литературную критику в журнале «Новый мир»: «Композиционная выстроенность — одно из главных достижений Прилепина. Ибо композиция — ахиллесова пята “военной” прозы. Война однообразна и склонна к самоповторам — при том, что человек каждый ее день переживает как первый и неповторимый. Эта особенность войны как предмета изображения толкает большинство авторов на не слишком мотивированный отбор эпизодов для произведения. Ведь в каждом из них будет увлекательная для читателя близость смерти и драматизм, появляющийся, как второе лицо войны, почти без авторских усилий, — и в то же время каждый из них будет, по сути, похож на другой. Даже у блистательного Ермакова в “Знаке зверя” сама война — непосредственно боевые действия — описана смазанно и, в конце концов, скучновато. Говорю это как читательница: женщину трудно увлечь батальными сценами как таковыми, ей нужно дополнительное эстетическое или эмоциональное решение. У Прилепина оно — есть, и я не побоюсь признаться фанатеющей от военной темы мужской публике, что роман “Патологии” — первое и пока единственное произведение о войне, в котором собственно военные эпизоды меня захватили. Объясняется это особенностями авторского стиля... и нетривиальностью композиции»¹.

Даже один этот отзыв говорит о необходимости глубокого изучения композиции романа.

Роман состоит из двенадцати глав, в каждой из которых повествование о

¹ Пустовая В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель. О молодой «военной» прозе // «Новый Мир» 2005, №5

войне прерывается воспоминанием о мирной жизни, XIII главы, события которой происходят только в Чечне, и «Послесловия», расположенного, вопреки литературным канонам, в начале произведения и повествующего о жизни героя после войны. Светлана Васильева описывает структуру романа следующим образом: «В книге две основных сюжетных линии, одна связана с событиями, которые непосредственно развиваются на глазах читателя в Чечне, другая – с воспоминаниями повествователя: уездный город, картины детства, смерть отца, любимая девушка, ревность, верная собака...»².

Таким образом, части романа можно разделить на три группы:

1. Военные эпизоды.
2. Любовная линия, отношения с Дашей.
3. Детство героя.

Эпизоды разных групп тесно связаны между собой, не только через образ Егора Ташевского (автора – повествователя), но также, например, сквозными мотивами, параллельно нарастающим напряжением, через детали. Наталья Халезева пишет о связи «мирных» и «военных» глав: «Действие сгущается, напряжение нарастает, чувства, смерти — их становится все больше и больше. “Патологии” — психологически четко выстроенное произведение. Описание войны резко прерывается эпизодами, связанными с девушкой главного героя. Ненадолго наступает облегчение от воспоминаний. Трогательные отношения влюбленных, нежные, едва уловимые. Но чем дальше, тем болезненней ощущения, тем жестче правда». А Валерия Пустовая отмечает: «Сюжетные линии детства героя и войны сходятся: эпизод посещения мальчиком Егором могилы отца монтируется с первым ранением героя»³.

О том, как связано «Послесловие» с основной тканью романа, будет подробно рассмотрено ниже. Отметим только, что связь прослеживается и на уровне мелких деталей. Например, выныривая из автобуса, Егор «начисто сорвал ноготь среднего пальца»; эта же деталь бросается в глаза при описании трупа дембеля в VI главе: «Два ногтя стойком стоят, не оторвавшиеся, вмёрзшие в мясо подноготное. Куда ты, парень, хотел закопаться? За чью

² Васильева С. Душевное здоровье как патология // *vassilina.cih.ru*. – 2004, 10 ноября.

³ Пустовая В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель. О молодой «военной» прозе // «Новый Мир» 2005, №5.

глотку хватался...». Так, яркая деталь, поразившая Егора во время его пребывания в Чечне, глубоко засела в его сознании и своеобразным образом преломилась в его видении после войны.

Связей между разными главами, разными эпизодами в романе очень много, они многоуровневые, о них мы и будем говорить в данной главе.

1.2. Субъектная организация Романа «Патологии».

Поскольку в исследуемом романе мы наблюдаем разноречие, многоголосие, то соотнесённость и смена носителей речи, а также ракурсов видения ими окружающего и самих себя, является значимым аспектом композиции. Конечно, рассказчик в «Патологиях» один – Егор Ташевский, преимущественно его голос мы слышим на всём протяжении романа. В романе нет «вездесущего» автора, которому заранее известны все тайны, который может описать события, одновременно происходящие в разных местах, и т.д. Мы видим только то, что видит Егор, и смотрим на события его глазами. Мы получаем целостное представление об обороне школы за счёт того, что Егора трижды посылают осматривать позиции. Но если Егор не видел, как погиб, например, Костя Столяр (он не был перечислен среди живых), то и читатель не узнает этого.

Но в некоторых случаях Прилепин предоставляет право высказать ту или иную мысль другим персонажам.

Интересно, что Егор никогда не высказывает сам прямых критических суждений о военных действиях, а только слышит их от окружающих. Например, в I главе он слышит разговор уезжающих домой соборов: «Город в руках федералов, но боевиков в городе до чёрта. Отсиживаются. Днём город наш, ночью – их». Перед этим один из СОБРов говорит ему:

- Главное, чтоб командир у вас был упрямый. Чтоб вас не засунули куда-нибудь в... В рот их приказы! Вон рязанских вывезли в чистое поле, заставили окапываться. А через неделю сняли. Но четверых уже окопали, бя. Даже раскапывать не надо. А у нас на пятнадцать человек - двое раненых - и всё.

Потому что клали мы на их приказы.

Другой собр, уже в XII главе:

- "Чехи" вошли через Черноречье вчера ночью, - говорит "собр", - Часть "чехов" в Грозном уже две недели ошивалась. Чеченские милиционеры говорили, что боевички в городе, - нам говорили, мне лично говорили. Говорили: "Скоро будут город брать". И нашим генералам говорили тоже. А генералам по херу. Как это, блядь, называется? Предательство!

В VI главе Ташевский слышит крики полковника:

- Уголовное дело надо заводить! - орёт полковник, проходя мимо мертвого строя. - Ах, мрази! Дембелей отправили безоружной колонной, на восемьдесят человек четыре снаряженных автомата - они же патроны уже сдали! Без прикрытия! Их же подставили! Их же в упор убивали пять часов! Ах, мать моя женщина!

А подытоживает Вася Лебедев:

- Они колонной шли... в тот же день, когда мы с Владика возвращались, только с восточной стороны города. Дембеля... Их уже разоружили. Дали бэтэры в прикрытия... Снаряженные автоматы были только у офицеров... Слышал, что "полкан" говорит? Подставили, говорит. Стуканул кто-то...

В финале романа суждение о Семёныче высказывает Хасан.

Егор всё понимает, но не продолжает размышлений в этом направлении: ему не хочется обо всём этом думать, он не хочет понимать. Даже когда он сам замечает что-то странное, он обрывает свою мысль, не делая никаких выводов: «Чин, впрочем, вроде бы приемлемый мужик. Зачем он только дырку провинтил для ещё одной звезды, непонятно. Может, "комок" с чужого плеча? Но с каких это пор подполковникам комуфляжа не достается? В общем, плевать» (V глава). В этом проявляется отсутствие публицистики в романе, которое Дмитрий Быков отмечал как его достоинство.

Хочется также отметить, что многие суждения, проясняющие идею романа, высказаны девушкой Егора Дашей. Без её слов невозможно было бы понять смысл названия романа: «Там, где кончается равнодушие, начинается патология» (VII глава).

Ей же принадлежит высказывание, проясняющее мотив качелей: «Нет,

правда, я, когда что-то вспоминаю, пытаюсь вспомнить, я чувствую, будто я на качелях: всё мелькает, такое разноцветное... и бестолковое. Счастье...» (VI глава).

Кроме того, Даша цитирует Библию:

- Разве вы не знаете, что тела ваши суть члены Христовы? Разве ты не знаешь?

- Тела ваши суть храм живущего в вас Святого Духа, которого имеете вы от Бога, и вы не свои. Ибо вы куплены дорогою ценою. Посему прославляйте Бога и в телах ваших и душах ваших, который суть Божии.

Таким образом, слова Даши из X главы перекликаются со словами Монаха, который, напившись и бессмысленно паля из автомата, кричит: «Мы куплены дорогою ценою!» (IX глава).

- Разве ты веришь, Егор? - спрашивала она.

А эта фраза повторяет мысль Монаха, высказанную в IV главе: «Ты же ни во что не веришь, Егор!». Мы ещё поговорим подробнее об этих мотивах.

Итак, мы говорили о соотнесённости и смене носителей речи – субъектной организации романа. Но и в пределах сознания одного субъекта происходит смена ракурсов изображения (точек зрения). Ташевский то сосредоточен на том, что напрямую открывается его зрению, то переводит взгляд во внутреннее пространство, рефлектируя, кропотливо исследую самого себя. Таким образом Прилепин не только открывает читателю правду о войне, но и выполняет поставленную им самим задачу: «отразить самоощущение современного человека в кризисной ситуации»⁴.

1.3. Композиционно - смысловая роль «Послесловия» в романе «Патологии».

Романа «Патологии» начинается с «Послесловия». Фабула «Послесловия» связана с остальными главами только образом Егора Ташевского (рассказчика) и через пространственную отнесённость: события

⁴ Дмитриев А. // www.specnaz.ru. – 2005.

«Послесловия» происходят в Святом Спасе, так же как события из детства, и в военных главах герой упоминает его в своих мыслях. Но от этой главы протягиваются смысловые нити ко всем остальным главам романа. По сути, все мотивы романа сходятся в «Послесловии».

1.3.а. Образ воды.

Самый заметный, лежащий на поверхности, и при этом необычайно сложный и многоплановый образ в романе – это образ воды. «Образ воды в романе всегда сопутствует мотиву смерти»⁵. Отчётливее всего этот мотив задан именно в «Послесловии» («Когда она утечёт, мы умрём»). В этой главе Егора мучает видение, что автобус падает в воду и они с приёмышем начинают тонуть. Но ведь в Грозном, когда Егор выпрыгивает из окна школы, ему тоже кажется, что он тонет ("А я ведь тону..."). В чеченских главах почти непрерывно идёт дождь, а в IX главе появляется фраза: «Дождь связан с душами умерших». Пытаясь всплыть, герой «отбивается от бесконечной мертвящей воды» (XII глава). Таким образом, вода предстаёт как стихия, пытающаяся унести человеческую жизнь своим течением. Валерия Пустовая справедливо сопоставляет течение воды в романе и течение человеческой крови⁵. Приведу цитату из I главы: «А вдруг течение ее крови уносит мою Дашу прочь, в другую сторону от меня?». А вот как во II главе метафорически изображён процесс засыпания: «Закрыв глаза, я почувствовал себя слабо мерцающей свечой, которую положили на бок, после чего фитиль сразу же был залит воском». Итак, согласимся с выводом Валерии Пустовой: «Движение реки, глубина ливневых луж, течение крови, напоминающее герою о неизбежном его утекании из жизни, дождь в завершающих, трагических главах романа, глубоководный овраг, преодоление которого становится единственным путем к спасению из захваченной боевиками школы. Все это — знаки неотступно следующей за героями смерти».

Но в образе воды заключён и противоположный смысл – это источник жизни: «Хасана унесло за водой. Он один знает, где вода, - вода на вокзале в

⁵ Пустовая В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель. О молодой «военной» прозе // «Новый Мир» 2005, №5.

кране, сейчас он придёт и напоит всех страждущих» (I глава). Уже в «Послесловии» появляется мотив воскрешения, а точнее, второго рождения: «Не помню, как очутился на поверхности воды. Последние мгновения я двигался в полной тьме, и вокруг меня не было жидкости, но было – мясо, - кровавое, тёплое, сочащееся, такое уютное, сжимающее мою голову, ломающее мне кости черепа, деформирующее мою недоразвитую, склизкую голову... Был слышен непрерывный крик роженицы». И далее, в последнем абзаце «Послесловия»: «Всхлипывая, я смотрел за женщиной, как она заново творила жизнь ребёнку. Через несколько минут у него изо рта из носа пошла вода».

Говоря о вышеназванных мотивах в романе, уместно будет привести точку зрения московского критика Светланы Корчагиной. Она рассуждает о мотиве рождения, правда, не связывая его с образом воды, но выявляя онтологическую символику романа. Она выделяет две онтологические линии: сюжет разложения и утверждение созидательного начала. С первой связана тема смерти и мотив человеческого тела как мяса. Созидательное же начало, по словам Корчагиной, «связано прежде всего с образами женщины и ребёнка, которых любит герой. Этот жизнеутверждающий сюжет окольцовывает собой чеченскую онтологию разложения: история с Дашей происходила до поездки героя в Чечню, история с приёмным – после неё. На уровне композиции разрушение, разложение преодолевается светлым, живородящим началом»⁶.

Добавим к этому собственные наблюдения. Вот как ощущает себя герой вечером после гибели Шей и Тельмана:

- Только дождь льёт. Холодно. Сейчас с крыши смывает нас.

Бесконечно усталый, усталый, как никогда в жизни, иду спать. Наверное, я так же был ошарашен случившимся, так же устал, и столь же ощущал себя счастливым, когда родился» (IX глава). Таким образом, поддерживается мотив рождения, берущий начало в «Предисловии».

Но образ воды осложнён и ещё одним мотивом. В последней главе читаем: «В комендатуре мы обмылись тёплой водой. Вяло плескались, - голые, худые мужчины, - касаясь друг друга холодными ногами, усталыми и

⁶ Корчагина С. Онтология войны // www.pravaya.ru. – 2005, 16 августа.

ослабевшими руками, осклизлыми спинами». То есть, перед отправкой домой спецназовцы обмылись тёплой водой. Из этого можно заключить, что мотив рождения (второго рождения, воскрешения) у Прилепина дополняется мотивом очищения от скверны. Сравним с эпизодом из детства героя: «я побежал за ней, гнал её до пруда, - зачем-то мне хотелось спихнуть собаку в воду, омыть её» (после того, как застал Дези с кобелём).

Само течение жизни также ассоциируется с водой, а точнее, с плаванием. Отец, когда читал, «будто плыл под водой от страницы к странице» (III глава). Егор убеждён, что отец научил его плавать, а сам Егор учил плавать Дези. Эти детали наталкивают на мысль, что вода выступает в романе ещё и как аллегория земного пути человека.

Обобщая всё вышесказанное, можно сделать вывод, что вода в романе предстаёт как стихия, порождающая жизнь, несущая вперёд и, в конце концов, поглощающая в своих недрах, то есть являет собой диалектическое единство жизни и смерти.

1.3.6. Апокалипсические мотивы в романе «Патологии».

Христианское содержание образа воды заключается не только в идее очищения, но и в апокалипсических мотивах, которые берут начало в «послесловии» и поддерживаются на протяжении всего романа. Во II главе Прилепин даёт нам следующий диалог между Егором и Саней Скворцом:

- Мне в детстве всегда такие случаи представлялись: вот мы с отцом случайно окажемся в горящем доме, среди других людей... Или - на льдине во время ледохода... Все гибнут, а мы спасаемся. Постоянно такая ересь в голове мутилась.

- Чего, до сих пор не прошло? - интересуется Саня.

- Не знаю...

- Тяжелый случай, - резюмирует Саня, помолчав.

Эта «ересь» и будет пластически, натуралистически и детально воплощена в «Послесловии», в образе падающего в воду автобуса. В V главе находим уже прямое употребление слова «конец света»: «Вопросы простые,

ответы простые, чувства простые до тошноты. Люди так давно ходят по земле, вряд ли они способны испытать что-то новое. Даже конец света ничего нового не даст...».

Мысли героя о конце света дают нам право утверждать, что в романе происходит необычайное расширение мотива смерти: непрерывно сознавая факт собственной смертности, Егор сознаёт также факт конечности бытия человечества, и ещё шире – бытия как такового. Отчётливее всего этот мотив проглядывается в эпизоде из X главы: «Приснились слова. Кажется, такие: Бог держит землю, как измученный жаждой ребёнок чашку с молоком – с нежностью, с трепетом, - но может и уронить...». Неотвязные мысли о хрупкость человеческого тела, о лёгкость, с которым оно может быть разрушено, вырастают в мысли о хрупкости мира, который может упасть и разбиться. При этом очень интересно, нетривиально восприятие Егором Бога: Бог предстаёт в романе не всемогущим и справедливым судьёй, а некой силой, в чьих руках находится мир, но кто может и ошибиться. В этом плане образ Бога очень человечен. Он разрушит мир не потому, что решит его наказать, а просто потому, что не удержит его. Отсюда и своеобразный бунт маленького Егора против Бога в III главе: «После похорон я пришел домой, поставил кипятить чай, взялся подметать пол. Потом бросил веник, и под дребезжанье ржавого чайника, написал на стене "господи блядь гнойный вурдалак": я вспомнил, как пишется буква "в"». Этот бунт сродни выпад Егора против собственного сердца в I главе («С какой стати, этот нелепый красный кусок мяса тащит меня за собой, в полную пустоту и темень?»). Мальчик был уверен, что отец никогда не бросит его, не предаст: «Я был очень спокоен. Я съел котлету и макароны на завтрак. Я выпил чаю с пряником. Отец не мог меня бросить». Но отец умер – значит бросил его. Позволим себе утверждать, что с тех пор Егор просто **потерял доверие к Богу** (не теряя веры в его существование).

Принимая во внимание всё вышесказанное, правомерно будет выдвинуть предположение, что потоп в финальных главах романа отсылает нас к библейскому сюжету о Всемирном Потопе, по-своему интерпретируемому. Надо сказать, то мотив гибели именно в воде неоднократно появляется в

романе. Например, в VII главе: «Утопая в луже, я плюхаю, медленно! медленно! медленно! едва не плача, к воротам». Таким образом, Прилепин постепенно готовит читателя к картине потопа, используя приём градации.

В XII лаве рисуется действительно апокалипсическая картина: «Как много трупов!.. Вырываюсь из-под воды на свет, пытаюсь бежать, перед глазами прыгает, качается школа, и разбитое окно, из которого я только что выпрыгнул, и завал трупов под окном...». Не сложно заметить, что описание это лишено торжественности, возвышенности, ощущения величия происходящего. Напротив, перед нами детальная физиология, отталкивающее описание агонии человеческого тела: «Изо рта изливается, с рыданием изливается изо рта рвота. И длинная, неотрывная слюна висит на губе. Дышать трудно. Внутренности мои, кажется, разорваны, все кишки перекручены... Сажусь на зад, сморкаюсь грязью... Рука пляшет у лица, ледяная рука пляшет, дрожит, трясётся, чужая рука... протираю глаза» и так далее. В этом описании заметно нарочитое снижение содержания эпизода – того, что мы договорились считать моделью вселенского потопа.

Похожее событие мы наблюдаем и в «Послесловии». В этой главе всё происходит так, как представлялось Егору в детстве: «Все гибнут, а мы спасаемся» (фраза из его высказывания во II главе). Катастрофа происходит не в действительности, а в сознании героя (во внутреннем пространстве романа). И хотя принцип реалистичности аккуратно выдержан, прослежены все причинно-следственные связи развития эпизода, всё же его «воображаемость» подчёркивает символическую природу происходящего. Глава также развивается по принципу градации, напряжение невероятно возрастает, и в конце главы, когда ситуация разрешается, читатель испытывает настоящий катарсис (чего нет в XII главе). Вообще роман «Патологии», и в том числе его военные главы, абсолютно лишён пафоса. Только в «Послесловии» пафос возникает. Это пафос победы жизни над смертью, мотива созидания над мотивом разрушения, разложения.

«Не помню, как очутился на поверхности воды... Но тут же все исчезло, - я снова пошел на дно... но уже не мог я, - увидевший солнце, покинуть его снова.

И оно явилось мне».

Упоминание солнца появиться ещё раз – в XI главе. Когда Егор очнулся после ранение, он зафиксировал своё состояние следующим образом: «Вокруг парная и тёплая вода, которой я не вижу. Солнца в небе нет». Эта мысль героя явно отсылает нас в «Послесловие» (до того, как всплыть на поверхность, Егор двигался в полной тьме). Появление солнца и пафос второго рождения завершает роман (и на уровне фабулы, и на уровне сюжета), что доказывает правильность вывода Светланы Корчагиной⁷ (см. выше).

1.3.в. Мотив животного начала в человеке.

«Одно из главных ощущений нормального человека, попавшего в патологические условия – тварный страх смерти («в человеке появлялось что-то звериное»)². Цитата взята Корчагиной из I главы: «Поездка воспринимается через смену запахов, - наверное, в человеке просыпается затаённое звериное...». Критик очень тонко почувствовала мотив звериного в человеке, который является одним из основных мотивов романа, но не развила его. Прежде всего, он проявляется в образе собаки, и этот вопрос будет подробно рассмотрен в последующих параграфов. В связи с композиционно – смысловым значением «Послесловия» нас интересует другая составляющая мотива животного начала в человеке – мотив превращения человека в рыбу.

Этот мотив берёт начало в «Послесловии» и завершается в XII главе. В «Послесловии» читаем: «Даже не знаю, чем я шевелил, дёргал, дрыгал на этот раз, какой конечностью – хвостом ли, плавником, крыльями...». То есть, процесс метаморфозы начат, но не завершён. В XII главе, когда Егор тонет в овраге, процесс начинается вновь: «...прыгаю, отталкиваясь ногами, приземляясь на руки, как убогое млекопитающее, решившее стать рыбой... дождь бьёт в лицо, в глухое, слепое, обрастающее жабрами и теряющее веки, лицо...». А через несколько абзацев видим: «Я не в состоянии расстегнуть ширинку, чтобы помочиться, – рука всё-таки стала клешнёй, я орыбился, стал рыбой с пустыми, белыми глазами, с белым животом, как хотел того...».

⁷ Корчагина С. Онтология войны // www.pravaya.ru. – 2005, 16 августа.

Метаморфоза свершилась.

Этот гротескный образ, возникающий в сознании Егора, имеет, на наш взгляд, онтологическую символику. Происходит как бы биологический регресс, обратная эволюция: человек → зверь → млекопитающее → пресмыкающееся (в XII главе: «Плыву, толкаю по-лягушачьи себя ногами») → рыба. На наших глазах происходит возвращение к первоосновам жизни, к рождению всего живого.

Причём демиургом выступает не Бог, а некая роженица, мать. Исходя из этого, мотив рождения также можно рассматривать как возвращение к первоосновам жизни человека.

Напрашивается очень интересный и важный вывод: так, как мотив смерти вырастает в мотив конца света (см. выше), так и мотив рождения вырастает в мотив происхождения мира как такового.

Итак, «Послесловие» - это сгусток эмоций и фантазий Егора Ташевского, накопленных в ходе событий всех остальных глав. Помещая «Послесловие» в начало романа, Прилепин заставляет читателя задуматься над смысловым содержанием этой главы, которое, конечно, остаётся неясным без знания остального текста. Образы настолько яркие и рельефны, что неизбежно остаются в памяти читателя и воскресают, проясняются по ходу романа. Вот что пишет об этом Валерия Пустовая: «Не случайно эта важная часть, композиционно представляющая собой послесловие, располагается в начале романа, вопреки всем традициям построения текста. Будто все, что произошло в жизни героя по возвращении из Чечни, позволило ему заново переоценить все увиденное и пережитое, и читателя он хочет подтолкнуть к тем же мыслям и сравнениям»⁸.

1.4. Фигура умолчания как важный композиционный приём романа «Патологии».

Ещё одной важной композиционной особенностью романа «Патологии»

⁸ Корчагина С. Онтология войны // www.pravaya.ru. – 2005, 16 августа.

является использование умолчаний. Они имеют разный характер, но преобладают среди них, безусловно, пробелы. Перед нами разворачивается только несколько эпизодов из жизни Егора Ташевского, между которыми проходят значительные временные промежутки. Наталья Халезева справедливо напишет: «Патологии» - это резкая смена картин, эпизодов, ощущений»⁴. Мы застаём Егора в возрасте 5-ти лет (когда он отгоняет кобелей от Дези), 6-ти лет (смерть отца), 9-ти лет (на могиле отца), потом сразу на старшем курсе университета (отношения с Дашей) и в Чечне. Ни слова не сказано о его жизни в интернате, о том, как он сумел устроиться в жизни, как познакомился с Дашей. Егор говорит, что каждое утро он уезжал на работу, но не говорит, где работал и кем. Мы не знаем, как он принял решение поехать в командировку в Чечню. Наконец, в романе невозможно найти ответ на вопрос: откуда взялся приёмш?

Некоторые пробелы были связаны с тем, что автору та или иная информация просто не важна, не имеет никакого значения для раскрытия характеров персонажей или смысла романа. Приведём Диалог Егора и Сани Скворца из VII главы:

- Я до нашего спецназа три работы сменил. В разных конторах работал, у меня ведь отец буржуй, он меня пристраивал.

- Кем работал? - зачем-то спрашиваю я.

- Да какая разница, кем... Черт знает кем.

Вот поэтому автор и не сообщает читателю, кем работал Егор.

До конца не ясным остаётся и ещё один момент – дождалась ли Егора Даша? Но в романе в нескольких местах встречаются намёки на выяснение этого обстоятельства, поэтому здесь можно говорить о подтексте.

В XII главе Даша не появляется перед читателем, только один раз упоминается её имя. Мы застаём героя на улице в тот момент, когда он идёт к Даше. Далее следует рассказ о счастливом псе, который неожиданно прерывается заключительной фразой «мирного» отрывка: «Дашу я дома не застал». В XIII главе имя Даши также будет упомянуто, но позвучит для героя «как удар сердца». Но из I главы мы помним, что Егор боялся звука сердца:

«Мне с детства был невыносим звук собственного сердца. Если ночью, во сне, я, ворочаясь, ложился так, что начинал слышать пульсацию, сердцебиение, - скажем, укладывал голову на плечо, - то пробуждение наступало мгновенно. Стук сердца мне всегда казался отвратительным, *предательским, убегающим*. С какой стати, этот нелепый красный кусок мяса тащит меня за собой, в полную пустоту и темень? Я укладывал голову на подушку и успокаивался, - тишина... *никакого сердца нет... всё в порядке...*

Появление Даши наделило меня двойным ужасом. Ещё более, чем своего, я боялся стука ее сердца. А вдруг течение ее крови *уносит мою Дашу прочь, в другую сторону от меня?*» Таким образом, сравнение имени Даши с ударом сердца рождает ощущение тревоги, предсказывает предательство и расставание. До этого Ташевский мечтательно произносил про себя это имя почти в каждой главе, и тогда оно звучало отрадно, с надеждой, как приют, убежище от окружавших его ужасах. Например, в VIII главе: «Сейчас выползем наверх, а там – море... И в море Дашенька» (в ожидании страшного боя). Или ещё, в той же главе, мысли о побеге: «...Пугалом устроюсь на огород... Из сельсовета Даше позвоню, она приедет в деревню». И вдруг в XIII главе, когда опасность уже миновала и герой наконец-то едет домой, он подсознательно ощущает, что теряет Дашу, что не застанет её дома. В «Послесловии» Даша уже даже не упоминается.

Таким образом, мы приходим к выводу, что после командировки Егор и Даша не встретились.

В романе нет ответа на ещё один неизбежно возникающий вопрос: почему Егор оказался в Чечне? На наш взгляд, «намёки» на решение этого вопроса присутствуют в тексте романа. Одна из причин – отношения с Дашей: «Ее мужчины не были призраками, - они наполняли пространство вокруг меня. Они жили в нашем, завоёванном нашей любовью, городе. Они ездили на тех же трамваях, переходили те же улицы. Гуляя с Дашей, мы проходили мимо их домов. Домов, где бывала она; позволяла себя целовать, трогать, сжимать, жать, мять, рвать... Эти мужчины, они были всюду. Я чувствовал их запах, ощущал их присутствие. *Их было слишком много, для того, чтобы нам всем хватило места в одном городе*» (VIII глава). Он больше не мог выносить своё

состояние и попробовал разрешить проблему радикальным образом.

Второй причиной, как мы можем предполагать, становится гражданская позиция Ташевского. Из его разговоров с Монахом в IV главе мы понимаем, что он вовсе не является пацифистом, более того, считает Чеченскую войну справедливой.

- И он сказал: "не убий, ибо гневающийся напрасно на брата своего подлежит суду".

- Сказал.

- А как ты думаешь, почему он сказал "гневающийся напрасно"? Значит, можно гневаться не напрасно?

- Что ты имеешь в виду?

- Ты знаешь, что. Бог заповедовал нам возлюбить Бога, ближних своих и врагов своих, *но не заповедовал нам любить врагов Божиих*. Ты же читал жития святых - там описываются случаи, когда верующие убивали богохульников.

<...>

- Ты хочешь сказать, что здесь ты выполняешь волю Божию?

- *Я просто чувствую, что гнев мой не напрасен.*

- Как ты можешь это почувствовать?

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

Егор воспринимает войну в Чечне как борьбу добра со злом, сил света с силами тьмы. Так в романе обнаруживается философский, даже религиозный, подтекст.

1.5. Образ собаки в романе «Патологии».

Нельзя не согласиться с Корчагиной, что собака – это образ – символ, не имеющий однозначного истолкования.

Мы позволим себе не согласиться с её версией трактовки данного образа (как символ Чечни), считая её надуманной и бездоказательной. Но даже если бы мы приняли подобную трактовку, она объясняет только два образа –

умирающую собаку из I главы и «суку чеченскую» из последней главы. Но образов собак в романе очень много.

Для начала попробуем эти образы классифицировать.

Собаки, которые не участвуют в сюжете, а только упоминаются, воспринимаются как часть окружающей обстановки:

1. «...Я сомневаюсь в том, что цветочные горшки не падают с балконов, а дворняги не кидаются на людей...» («Послесловие»);

2. «Быть может, на дорогу выбежала собака, и водитель неверно среагировал, я не знаю» («Послесловие»);

3. «Вдоль ограды, на мосту, лая, бегала вислоухая дворняжка» («Послесловие»);

4. «Всё померкло, с лаем куда-то убежала собака... Приснилось, наверное» (II глава);

5. «И приеду в деревню деда Сергея, сниму там домишко какой-нибудь, заведу собаку...» (VIII глава);

6. «"Ну вот, последнюю..." - думаю я, совсем уже довольным взглядом озирая местность, проём в заборе, недалекий уже домик, а за ним ещё один, слышу лай собаки» (XIII глава);

7. Трусцой бежим от окраины селения по дороге. На улицах никого нет. Даже собаки не лают (XIII глава);

8. «...завтра бой, - и в этих словах заключались все детские, беспорядочные, смешные воспоминания, старые, хвостатые мягкие игрушки с висящими на длинных нитях, оторванными в забавах, конечностями, майские утра, лай собаки, родительские руки, блаженство дышать и думать...» (XIII глава);

Эти собаки являются частью комплекса ощущений Егора, он не может не обратить на них внимание. Можно предположить, что это тонкая психологическая деталь: после смерти отца у Егора осталось только одно близкое существо – собака Дези. Без неё Егор чувствует себя одиноким, окруженным чужаками. Поэтому ему так важно видеть вокруг себя собак, и реальных, и воображаемых.

В других случаях герой сравнивает с собакой самого себя, раскрывая животное в человеке:

1. «Вижу, как Плохиш с Амалиевым несут наверх чан с дымящимся супом. Иду за ними, как собака, привлечённая запахом» (V глава);
2. «Я смотрю на дома, и на душе у меня становится мягко и тепло, как у разродившейся суки под животом» (VIII глава);
3. «вижу свои по-собачьи счастливые глаза» (IV глава) и т.д.

С собакой может сравниваться и другой человек: «Торговка смотрит на БТР, глаза её источают животное презрение. Так смотрит собака, сука, если её ударить в живот» (VII глава). И здесь снова перед нами возникает образ Деши: тот эпизод, когда Егор отгоняет от своей собаки кобелей, а потом набрасывается и на неё. После этого она смотрела на него только с брезгливостью (а здесь – животное презрение). Ташевскому стыдно за тот эпизод, из-за него он потерял свою собаку, и брезгливый взгляд теперь преследует его. И перед чеченкой он испытывает не до конца осознанный стыд («Вы моих детей убили»). Отчасти этим можно объяснить финальный абзац романа: «Мне казалось, что я плачу и собаку обнимаю. Что шепчу "сученька моя, прости меня, сученька... пусть меня все простят... и ты, сученька моя..." Мне так казалось. Но я не плакал, глядя сухими глазами в потолок. Ни у кого и ни за что не просил прощенья».

Вот теперь мы подошли к истолкованию страшного образа собаки из I главы. Корчагина права, отмечая «жуткую фантасмагоричность образа», подчёркивающую его символическую природу. Но вывод о том, что это символ Чечни, необоснован. Она говорит об этом на основе одной детали – «мироточащих глаз». Но такой эпитет употреблён только в первой редакции (в журнале «Роман-газета»), а в последующих редакциях он заменён на «гноеточащие» и просто «гноящиеся». Да, действительно, разлагающаяся заживо собака ассоциируется с городом Грозным с выпотрошенными внутренностями домов, но это продолжение всё того же мотива – тварного страха смерти.

Но если сопоставить некоторые фрагменты романа, открывается много

интересных деталей. Например, в Послесловии: «В какой-то момент я понял, что голову мою выворачивает наизнанку. Будто со стороны я увидел её, вывернутую как резиновый мяч, - шмоток размягченных костей, украшенных холодным ляпком мозга, ушными раковинами, синим глупым языком... и челюстью, в который был зажат кусок джинса» (сравни собаку, которую рвёт внутренностями головы). А через несколько строчек: «я уже не плыл – я агонизировал» Ещё более очевидная параллель возникает в XII главе: «С визгом дышу»; «с лаем хватаю воздух»; «вдыхая и выдыхая, лаю сипло, визгливо». Герой сравнивает себя с собакой, ещё не ясно, с какой. Читаем дальше: «мозг тяжело и сладко саднит, словно переполняя голову, готовый выплеснуться...». И, наконец: «Рвёт, меня рвёт... Нас колотит и рвёт... падаю на четвереньки, стою на четвереньках. Из рта изливается, с рыданием изливается изо рта рвота. Внутренности мои, кажется, разорваны, все кишки перекручены...». Таким образом, Егор (и Монах) даже внешне, на уровне пластики, уподобляется той собаке, упав на четвереньки. Из данного сопоставления можно сделать вывод, что «гниющая» собака, во-первых, олицетворяет животный ужас героя, страх смерти; а во-вторых, этот образ пророчит судьбу героя, подготавливая кульминацию романа.

Интересны также собаки, которые входят в сюжетную ткань и в систему персонажей произведения. Их функции сопоставимы с функциями человеческих образов, и разработаны они не менее тщательно (раскрывая звериное в человеке, Прилепин раскрывает также человеческое в животном). Это такие персонажи, как:

1. Вышеупомянутая Дези;
2. Боевой пёс Филя;
3. Парочка колли в вольере.

В связи с этими образами можно говорить о наличии в романе системы двойников. Отец колли выступает в романе двойником Ташевского. Он без слов, но ярко и непосредственно выражает как чувства и эмоции Егора, так и его надежды, мечты, его понимание абсолютного счастья. Дези - спутница детства Егора – это двойник Даши. С ней, в частности, связан мотив предательства.

1.6. Обобщающие выводы о поэтике романа Прилепина «Патологии»

В ходе исследования особенностей поэтики романа «Патологии» нами были сделаны некоторые наблюдения, позволяющие приблизиться к пониманию его смысла.

Все мотивы романа сходятся в «Послесловии». Подробное рассмотрение этой главы позволило нам предложить возможные трактовки таких ключевых образов и мотивов романа, как образ воды, апокалипсические мотивы, мотив превращения человека в рыбу и другие.

Вода, с одной стороны, предстаёт как стихия враждебная, пытающаяся унести человеческую жизнь своим течением, с другой – источник жизни, второго рождения и очищения от скверны. То есть, образ воды являет собой диалектическое единство жизни и смерти.

Мы заметили, что сцена потопа в XII главе отсылает нас к библейской легенде о всемирном потопе, но при этом лишена торжественности, возвышенности. Напротив, катастрофа, описанная в «Послесловии» и происходящая только в воображении Егора, наполнена пафосом победы жизни над смертью, мотива созидания над мотивом разрушения. Эффекту катарсиса способствует также появление солнца.

Мы утверждаем, что в романе происходит необычайное расширение мотива смерти: непрерывно сознавая факт собственной смертности, Егор сознаёт также факт конечности бытия человечества, и ещё шире – бытия как такового. С другой стороны, в романе прослеживается биологический регресс от человека к рыбе, что символизирует возвращение к истоку всего живого на Земле и даёт право рассматривать мотив рождения как возвращение к первоосновам человеческой жизни. Таким образом, подобно тому, как мотив смерти вырастает в мотив конца света, мотив рождения вырастает в мотив происхождения мира как такового.

Кроме того, мы сделали вывод об отношении Егора Ташевского к Богу:

Бог предстаёт в романе не всемогущим и справедливым судьёй, а некой силой, в чьих руках находится мир, но кто может и ошибиться. С тех пор, как умер отец, Егор просто потерял доверие к Богу (не теряя веры в его существование).

Также мы рассмотрели приём умолчания, и представили возможные варианты трактовки «тёмных мест» романа, убедившись в невозможности дать окончательный ответ на вопросы: «почему Ташевский оказался в Чечне?» и «дождалась ли его Даша?». Решая первый вопрос, мы выяснили, что Егор воспринимает войну в Чечне на религиозно – философском уровне, как борьбу добра со злом, сил света с силами тьмы.

Много внимания в данной главе было уделено трактовке образа собаки в «Патологиях». Классифицировав образы, мы предположили, что ощущение присутствия собак в окружающем пространстве необходимо Егору как спасения от чувства одиночества. Истолковывая символ заживо разлагающейся собаки из I главы, мы сделали вывод о том, что она, во-первых, олицетворяет животный ужас Егора, страх смерти; а во-вторых, этот образ пророчит судьбу героя, подготавливая кульминацию романа. Кроме того, мы заметили, что образы некоторых собак имеют в романе функцию двойников главных героев.

Глава II. Поэтика романа «Санька».

2.1. Реакция критиков на роман «Санька».

Второй роман Захара Прилепина вышел в первых числах апреля 2006 года в издательстве «Ад Маргинем». Специфика романа «Санька», по сравнению с другими произведениями Прилепина, заключается в том, что перед нами попытка не только отражения самоощущения молодого человека, но и эстетическое осмысление общественно – политического явления. Отсюда несвойственная ранее его творчеству публицистичность.

В интервью газете «Московский Комсомолец» Прилепин так обозначил свою творческую задачу: «Роман написан по нескольким причинам. Одна из них: попытка остановить нарочитое упрощение ситуации в России, в том числе

и ситуации вокруг так называемого молодежного экстремизма. Если власть и СМИ будут с тем же остервенением записывать в фашисты всех кого ни попадя, это может закончиться нехорошими вещами. Действия “союзников” происходят пока на бумаге. Это своеобразное предупреждение с моей стороны»⁹. То есть, Прилепин через литературу пытается влиять на общественное сознание.

Такая тематика привела к тому, что критики стали рассматривать роман «Санька» преимущественно с идеологической точки зрения, а поэтика романа либо вообще игнорируется, либо о ней говорится очень бегло, как бы между делом. Выгодное исключение из этой закономерности являет собой статья постоянного критика журнала «Афиша» Льва Данилкина¹⁰. В статье сформулировано несколько штампов, которые в дальнейшем будут повторены другими критиками (возможно, независимо от Данилкина):

1. Саша Тишин – «герой нашего времени».

2. «Этот «Санька», по идее, мог бы стать тем, чем стала сто лет назад горьковская «Мать», — пробивающим защитные панцири здравого смысла, центральным для своего времени идеологическим романом и вербовочным инструментом».

Но нам интересно, прежде всего, то, что критик, сравнивая роман «Санька» с романом Максима Горького «Мать», обращает внимание на эстетическую черту, характерную, по его мнению, для обоих романов (вопрос о том, насколько она справедлива по отношению к «Матери», выходит за рамки нашей темы и в данной работе рассматриваться не будет). «Горький, который в «Матери» выполнял примерно ту же задачу — оживить картонного Павла Власова, — сформировал для своего героя конструкцию, показав его через историю о воскрешении матери, Ниловны»; «Однако, осваивая драгоценный для писателя опыт, Прилепин пошел по самому простому пути — синтезировал автобиографичного героя и заставил его еще раз пережить адекватные задаче перипетии последовательно и прямолинейно. И из-за того что повествование не организовано ни в какую конструкцию, не ограничено никакими

⁹ У наци не взрослое лицо // Московский Комсомолец.

¹⁰ Данилкин Л. Захар Прилепин «Санька». "Мать" без электричества. // Афиша, 2006, 5 апреля.

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». Таким образом, общими чертами двух вышеназванных романов Данилкин считает искусственность, «картонность» персонажей, а также подчинённость структуры романа идеологической задаче, которая, по его мнению, лишает произведения художественного достоинства. Кроме того, в романе Прилепина он отмечает (в отличие от произведения Горького) отсутствие продуманной конструкции, механическое склеивание эпизодов, в которые писатель - нацбол попытался вложить весь свой общественный опыт. Лев Данилкин вообще не склонен давать хвалебные отзывы кому бы то ни было, но «Патологии» он называл «хорошим военным романом»¹¹, и в книге «Грех» отметил несколько «замечательных» рассказов¹², но второй роман Прилепина посчитал совершенно неудачным, хотя и полезным для имиджа Национал – большевистской партии.

С Данилкиным согласны не все критики. Во-первых, далеко не все считают образ Саши «ходульным» и искусственным. Например, в газете «Московский Комсомолец» даётся следующая оценка образа Тишина: «Герой получился до того ярким и до того русским — во всех смыслах, что становится родным и запоминается надолго». Во-вторых, большинство критиков справедливо считают очень сильными главы о деревне (например, Роман Сенчин, газета «Литературная Россия»¹³, Дмитрий Попов, Nork.ru¹⁴, Ольга Лебёдушкина, журнал «Дружба народов»¹⁵ и др.). Ольга Лебёдушкина, в частности, замечает, что без деревенских эпизодов «Санька» «стал бы книгой о разгроме «Макдоналдса» и метании тухлых макарон с майонезом, и даже зловещие образы чиновников и фээсбэшников или описания страданий юных мучеников революции не прибавили бы ни пафоса, ни правды».

¹¹ Данилкин Л. Роман про зачистки и растяжки // Афиша

¹² Данилкин Л. «Грех» // Афиша.

¹³ Сенчин Р.. И вновь продолжается бой // Литературная Россия.

¹⁴ Попов Д. Захар Прилепин «Санька» // nork.ru

¹⁵ Лебёдушкина О. Реалисты – романтики // Дружба народов.

Мы не можем не признать, что смысл романа гораздо глубже, чем разъяснение программы политической партии, и что его истинная философская глубина заключена, в первую очередь, в главах о деревне. Но так или иначе, мы не имеем права игнорировать общественно – политический пласт романа «Санькя», и должны сказать о нём несколько слов, не выходя при этом за пределы вопросов поэтики романа.

2.2. Общественно - политический пласт романа «Санькя».

На общественно - политическом уровне роман представляет собой цепь последовательных столкновений мировоззрения Саши и его друзей с существующими в обществе идеологиями, которые помогают, с одной стороны, дискредитировать остальные идеи как ложные, и, с другой стороны, конкретизировать позицию ребят из «Союза Созидающих». Прилепин делает это намеренно и очень рассудочно, создавая удобные ситуации для идеологического спора. Дискредитации последовательно поддаются следующие позиции: коммунистическая, либеральная, неразумно радикальная (террористическая), фашистская, «почвенническая», а также концепция Дмитрия Быкова («...эпизод с «Левой», в котором Дмитрий Быков узнается не меньше, чем Лимонов — в вожде «Костенко»¹⁶). У каждой из развенчиваемых теорий есть в романе представитель, выражающий идею с предельной полнотой – тип, лишённый индивидуальной многоплановости. Образы «союзников», напротив, живые и индивидуальные, ни один из них не подходит под определение «типичный нацбол».

Развенчанием коммунистической идеологии начинается роман. Прилепин использует приём контраста: старости и молодости, статики и движения, привычности и новизны, покорности и бунта. Благодаря контрасту, действие, которое обычно не вызывает сочувствия, – погром на улице – выглядит как преодоление тоскливой неподвижности и как вполне

¹⁶ Данилкин Л. Захар Прилепин «Санькя». "Мать" без электричества. // Афиша, 2006, 5 апреля.

естественное стремление вырваться из «загона». Кроме того, Прилепин окончательно ставит крест на коммунистической идее словом «господа», случайно вырвавшимся у оратора.

Наибольшее внимание в романе уделено развенчанию либеральной идеологии, которое происходит в форме дебатов Саши с Безлетовым. На протяжении романа они спорят три раза, причём последний их разговор заканчивается тем, что Саша выкидывает Безлетова из окна захваченного «союзниками» здания администрации. Не будем углубляться в анализ их аргументов, поскольку данный анализ выходит за рамки литературоведческого рассмотрения произведения. Заметим только, что Безлетов представлен как демагог, любящий за столиком в ресторане повздыхать о безнадежно погибшей России и в целом готовый примириться с таким положением вещей.

Немного сложнее точка зрения Лёвы с его концепцией «нового-хорошо-забытого-старого-народа». Интересно, каким приёмом Прилепин дискредитирует рассуждения Лёвы: у Саши выбит зуб, и на протяжении всего разговора он занят мыслью о том, чтобы как можно меньше произносить звук [с]. Благодаря этому, и читатель вынужден следить больше за формальной стороной речи оппонентов, чем за содержательной. Следовательно, и концепция Лёвы предстаёт как красивая форма без содержания.

Подобным приёмом развенчивается и «почвенническая» идеология «красно – коричневого» Аркадия Сергеевича: во время их беседы Саша голоден. «Да, да, Саня, вижу твоё негодование, - Саша в это время любовно смотрел на бутерброд с икрой. – Но это правда».

В образе безрукого афганца дискредитируется показной радикализм. Этот эпизод важен утверждением: «метнуть помидор в премьера - как минимум не менее страшно, чем бросить гранату... тебе наверняка сломают челюсть или ребро, и чуть после могут сделать так, что тебя опустят в камеру»¹⁷. В этой фразе многие критики увидели доказательство того, что нацболами «движет не хулиганство, не подростковый протест, у них есть своя правда»¹⁸.

¹⁷ Данилкин Л. Захар Прилепин «Санька». "Мать" без электричества. // Афиша, 2006, 5 апреля.

¹⁸ Сенчин Р. И вновь продолжается бой // Литературная Россия.

«Коричневая» идеология, в свою очередь, развенчивается появлением образом милиционера, который отпустил ребят после драки с кавказцами: «И ещё потому было немного гадко, что милиционер решил, будто пацаны с ним заодно против тех, кого он называл «чернозадыми». Но они не были заодно». Таким образом, Прилепин доказывает, что идеология «эсэсовцев» (как и идеология НБП) не имеет ничего общего с фашистской идеологией.

В романе развенчивается и ещё один тип мировоззрения – современная система ценностей. С первой главы задаётся мотив разрушения: ребята из партии «Союз Созидающих» ломают сначала ограду вокруг коммунистического митинга, затем начинают разрушать игральные автоматы, разбивать витрины кафе и магазинов, ломать манекены, переворачивать машины и т.д. Интересно, какой вывод делает Саша из данного поступка: «Город оказался слабым, игрушечным – и ломать его было также бессмысленно, как ломать игрушку – внутри ничего не было – только пластмассовая пустота». Мотив внутренней пустоты и бесполезности города появится и в последней главе, когда ребята, вооруженные, уже чувствуют себя его хозяевами: «Но внутри было ощущение, будто к празднику подарили большой короб, - а внутри короба ломанный картон, старый ботинок, объедки, остановившиеся часы, рамка из-под чего-то, ржавый гвоздь». Данную метафору поясняют слова Олега:

- А ты думал, это всё всерьёз? – спросил Олег.

- Что всерьёз? – обернулся Веня.

- Это... их... государство, - с необыкновенным презрением произнёс Олег.

В этом разгадка противоречия между названием партии «Союз созидающих» и их действиями, направленными на разрушение. Все общественные идеи в романе опровергаются с точки зрения их неестественности, умозрительности, навязанности извне. А мировоззрение «союзников» основано на свободе от всевозможных комплексов и штампов. «Мне не нужна ни эстетическая, ни моральная основа для того, чтобы любить свою мать или помнить отца. А партия тоже не нуждается в идеях, она

нуждается в своей родине», - говорит Саша. Поэтому, чтобы что-то создать, нужно разрушить всё пустое и наносное. Этим же объясняется разгром «Макдональдса» и погром в гипермаркете – уничтожение «ненастоящих» ценностей буржуазного мира. В результате Прилепин подводит читателя к мысли о том, что, кроме идеологии Саши и его друзей, в России не осталось ничего истинного, что «всё остальное потеряло значимость» (глава пятая).

Политическая направленность – это то, что отличает роман «Санька» от других произведений Прилепина, и нельзя не согласиться с критиками в том, что это не идёт на пользу его эстетической ценности в силу чрезмерной рассудочности. Но мы не делаем из этого вывод, что роман слабый, потому что его содержание гораздо глубже политических воззрений писателя. Своими сильными сторонами роман «Санька» продолжает и во многом углубляет мотивы, заданные в первом романе Прилепина. К ним мы и обратимся в последующих параграфах.

2.3. Субъектная организация романа «Санька».

В структурном отношении роман «Санька» имеет много общего с романом «Патологии». Несмотря на то, что в «Саньке» повествование ведётся от третьего лица, а не от первого, как в «Патологиях», всё равно всё происходящее предстаёт перед читателем только через призму восприятия одного персонажа – Саши Тишина. Мы также видим и слышим только то, что видит и слышит главный герой романа, и отступления от этой структуры крайне редки. Например, в одном из эпизодов ракурс изображения изменяется путём погружения в сознание Сашиного деда, оглохшего, умирающего, лежащего в постели: «В голове деда не возникали отсветы прошлого. Не было воспоминаний... Были отзвуки, недоговорки, обмылки воспоминаний, ни одна мысль не находила своего завершения, всё покачивалось будто в тёмном вагоне... Дед прислушивался, но ничего не мог разобрать. Прошла бабушка, заметил дед. И опять он ничего не смог подумать ни о себе, ни о ком...».

Встречается в романе также проникновение в сознание Сашиной бабушки: «Но она не в силах была наделить Сашу чертами его отца, почувствовать в нём свою – отданную сыну и проросшую во внуке – кровь. Саша был отдельным человеком, почти уже отчуждённым...». Есть и ещё один эпизод, увиденный не Сашиными глазами: «- На... возьми... – Саша подал ему ломтик сыра. Негатив взял. Подождал, пока все продолжают разговор, и незаметно положил на место». Некоторые прямые суждения даются через авторскую речь, например, экскурс в историю партии «Союз Созидателей», где Костенко – Лимонов характеризуется как «бывший офицер, философ, умница, оригинал».

Некоторые критики отмечают «антипсихологизм» романа «Санька». Например, Владимир Яранцев, литературно – художественный журнал «Сибирские огни»: «Достоинство и самоуважение при отсутствии всякой рефлексии — вот его девиз»¹⁹. В романе есть фраза: «Саша никогда не мучился самокопанием», но это характеристика, которую даёт себе сам Саша. На самом же деле, он рефлектирует на протяжении всего романа. Просто рефлексия не мешает ему активно действовать. Позже Саша подумает про самого себя: «Он был лишён сентиментальности», тем не менее на протяжении романа он часто проявляет сентиментальность.

В голове Саши Тишина, как и в голове Егора Ташевского, постоянно звучат два голоса. Один из них лиричный, даже сентиментальный, другой ироничный и скептический. Например, по дороге в деревню Саша увлекается воспоминаниями о детстве:

«Когда отъезжали, Саша выглянул в глаза грузовика. Отец стоял поодаль костра. Его лица Саша не разглядел.

«Что? Что было бы, если бы разглядел?.. Что ты увидел бы?»

Голос был ироничен, даже раздражён. Саша не любил этот голос, и не ответил ему».

На следующей странице – ещё один внутренний диалог Саши: «Что за одиночество, если всё пережитое – в тебе и с тобой, словно ты мороженщик, который всё распродал, но ходит со своим лотком, и, ложась спать, кладёт его рядом, холодный...» - подумал Саша, и сам иронично хмыкнул над собой.

¹⁹ Яранцев В. Их невозможно обидеть.// [http:// Сибирские огни](http://Сибирские огни).

«Бред. Какой бред», - сказал голос.

Саша опять не ответил, но на этот раз согласился».

Из приведённых цитат видно, что рефлексия происходит в голове Саши непрерывно.

Голосу Саши в романе противостоят голоса его политических оппонентов. Здесь необходимо отметить, что эти голоса неравноправны с голосом главного героя, последнее слово всегда остаётся за Сашей.

2.4. Основные мотивы романа «Санька».

В данном параграфе нас будут прежде всего интересовать те мотивы романа, которые уже были намечены Прилепиным в романе «Патологии», а в «Саньке» дополнены и углублены.

2.4.а. Мотив предательства.

В связи с отношениями Саши с Яной в романе возникает мотив, который был одним из центральных в романе «Патологии» - мотив предательства. Он поддерживается, прежде всего, приёмом повтора. Во время любовного акта с Яной Саша, «даже не впадая в полубред», почувствовал, что его бьют. Объяснение этого странного видения дано через одну главу, где почти дословно повторён этот отрывок, но уже для изображения реального факта. Сравним эти отрывки.

Пятая глава: «не закрывая глаза, и, кажется, даже не впадая в полубред, Саша почувствовал, как его сшибли с ног и несколько раз ударили очень гибкими дубинками по голове и куда-то ещё – в те органы, которые поставляют воздух» и т.д.

Седьмая глава: «Били... Как будто это уже было... по голове... и куда-то ещё – в те органы, которые поставляют воздух. Взлетала офицерская, длинная дубинка» и т.д. Далее совпадения дословные.

Затем в пятой главе: «Откуда-то, всего на секунду, вновь пришло острое и болезненное зрение. Увидел: острый её подбородок, весь влажный».

А в седьмой главе: «Откуда-то, всего на секунду, вновь пришло острое и болезненное зрение. Увидел: подпрыгивающие подбородки, влажные от пота, тяжёлые». Таким образом, влажный подбородок Яны сопоставлен с влажными и тяжёлыми подбородками сотрудников «конторы», пытавшими Сашу. Попробуем разобраться, почему возникает такая параллель.

Видение Саши заканчивается фразой: «Кажется, она просто поцеловала его», - и у нас есть основания видеть здесь аллюзию на поцелуй Иуды. Саша будет подозревать Яну в предательстве в прямом смысле этого слова, по этому поводу развернётся даже небольшая детективная интрига (Яна дала Саше «палёный» телефон, потом её вызывали в ФСБ и т.д.). В результате окажется, что предательства в этом смысле не было. Но Яна предала Сашину любовь. Вспоминая о ней, Саша, по его признанию самому себе, «испытал почти что боль, а не радость – тёмную короткую судорогу боли». Дело в том, что буквально через несколько часов после их близости Яна навсегда отделилась от Саши, отреклась от него.

А в конечном итоге, именно Яна погубила партию, самовольно проведя акцию против президента (Матвей не разрешил бы ей).

С Яной связан и ещё один мотив, которому уделено много внимания в «Патологиях», хотя в «Саньке» он не развит так глубоко: мотив звериного в человеке (по отношению к Саше часто повторяется «звериным чутьём понял»). Яна неоднократно сравнивается с ящерицей: «Лежала, часто дыша, подрагивающая, как гладкая ящерица неведомой, королевской породы. Быть может, какая-нибудь лунная ящерица». «Яна действительно была похожа на ящерицу – изворотливым и быстрым телом. Иногда казалось, что она, подобно ящерице, не может лежать на спине и хочет перевернуться, чтобы исчезнуть, юркнуть, сбежать». Этим сравнением также поддерживается мотив предательства Яны.

Мотив предательства возникнет ещё и в связи с образом Верочки. «Я ничего никому не скажу. Слышите? Ничего и никому! Я обещаю вам. И простите меня. Я сегодня же уеду в другой город к бабушке. И всё». Саша уверен, что Верочка их не сдаст, но не случайно она просит прощения. Она уже предала их, произнесла слова: «Умерла она, ваша Россия, это всем вменяемым

людям ясно. Что вы за неё цепляетесь?»

2.4.б. Мотив качелей.

Мотив качелей проходит по всему творчеству Прилепина. Он намечен в «Патологиях», присутствует и в книге «Грех», но в романе «Санька» он наиболее развит.

В «Патологиях» качели возникают трижды. Во-первых, в VIII главе Егор видит качели, «похожие на скелет динозавра», из окна в подъезде хрущёвки, где ожидает боевика, которого бойцы должны арестовать. «Смотрим вместе в темноту. Качели иногда скрипят. Крона все бурлит.

- Пойдем, на качелях покачаемся? - предлагаю я Димке, пытаюсь разогнать внутреннюю мутную тоску.

Молчит.

"Забавно было бы... Выйти, гогоча, и громко отталкиваясь берцами от земли, начать качаться... Чеченцы удивились бы..."».

В этой же главе появляются ещё одни качели: «Проходим по школьному дворику, ставшему уютным и знакомым каждым своим закоулком. Толкаем игриво поскрипывающие качели, - кто-то из парней, наверное, руковитый Вася Лебедев, низкий турник приспособил под качели. Только не качается никто, разве что Плохиш, выдурясь, влезет порой на качели».

И, наконец, качели на школьном дворике будут упомянуты в последней главе:

- Качели посмотрите... - попросил я сапёров.

Они накинули верёвку на качели, потянули, - и стульчик для качания улетел к воротам, покорёженный. Я, стоявший в грязном коридоре, в воде, дёрнулся от звука взрыва, и потерял сознание...

Трудно найти какое – либо истолкование данному образу. Мало что поясняют и слова Даши в VI главе:

- Мне иногда кажется, что жизнь - это как качели, - сказала она мне утром.

- Потому что то взлёт, то..?

- Не знаю... - задумчиво сказала Даша и засмеялась, - Может, потому, что тошнит и захватывает дух одновременно?

- Нет, правда, я, когда что-то вспоминаю, пытаюсь вспомнить, я чувствую, будто я на качелях: всё мелькает, такое разноцветное... и бестолковое. Счастье... - ещё неопределенной добавила она.

В «Саньке» этот образ встречается чаще. Он появляется уже в первой главе, когда Саша с друзьями убегает от милиции: «Почти на лету Саша зачем-то тронул ржавый скелет качелей и несколько секунд еле слышал за спиной их ритмичное поскрипывание»; «Набирая ход, Саша испытал такое чувство, словно его высоко – высоко подняли на качелях, и – отпустили»; «Ежесекундно казалось, что сейчас, вот сейчас движущая сила качелей достигнет своей высоты, и его кто-то схватит за шею, и потянет назад, неудержимо».

В следующий раз мотив качелей возникает, когда Саша приезжает в деревню:

- Не забыл! – шёпотом произнёс Саша, натужно изобразив самому себе свою радость: последний раз качнул, будто качели, свой никчёмный настрой, но не было ни ликования, ничего».

Качели есть во дворе Сашиного городского дома, и он упоминает о них, рассказывая о похоронах отца: «Неподалёку толпились дети, слезшие с дурно скрипящих, зимних качелей».

Наконец, качели неожиданно возникают в последней главе: «Идите в парк, там качельки есть, покачаетесь там пока, - предложил перетаптывающимся на снегу пацанам – союзничкам Олег» (когда сам отправился захватывать базу спецназа).

Качели в творчестве Прилепина – это символ, не поддающийся определённому толкованию. Его герои именно так ощущают свою жизнь. Некоторые критики отмечали, что герои романа «Санька» не мыслятся в статике, а только в непрерывной динамике, в действии²⁰.

Обращает на себя внимание неопределённо – личные конструкции: «подняли и отпустили», «кто-то схватит за шею, и потянет назад». То есть, герой ощущает присутствие некой высшей силы, в руках которой находится

²⁰ Яранцев В. Их невозможно обидеть.// Сибирские огни.

его судьба.

Кроме того, в обоих романах Прилепина можно заметить, что напряжение действия не одинаково по ходу повествования, и не равномерно нарастает, а именно то повышается, то спадает. Причём кульминационными эпизодами и в «Патологиях», и в «Саньке» являются первая и последняя главы, что напоминает период движение качелей.

Но с мотивом качелей связан ещё один мотив – мотив ребячества. В романе «Санька» очень много образов, взятых из мира детства. Причём чаще всего эти образы возникают при описании радикальных действий «союзников». Например, в первой главе, наряду с вышеупомянутыми качелями, которые зачем-то толкнул Саша, появляются такие фразы: «Венька улыбался, словно из автобуса в нужный момент должны были вылететь не камуфляжные бесы в тяжёлых шлемах, а клоуны с воздушными шарами»; «Улицу разворошили, словно кулёк с подарками». Когда громят «Макдональдс», Саша замечает нелепый помпон на шапочке Олега, отчего тот казался «жестоким ребёнком, переростком – мутантом». Когда подожгли офис партии президента, пожар воспринимается так, «словно там начался добрый, хороший праздник, и все рады». Больше всего детских деталей в последней главе. Например, увидев «грузные, поскрипывающие ворота, Саша «не к месту вспомнил»: «Такие в детстве всё время хотелось лизнуть языком». Веня говорит «громко и бодро, как в цирке». «В здание входили весёлые «союзники», увешенные оружием, как пираты». В этой же главе появляется образ короба, подаренного к празднику. Для Прилепина всё, что связано с детством, имеет положительную коннотацию.

2.5. «Божественное» и «бесовское» в романе «Санька».

Философский уровень романа «Санька» связан, прежде всего, с пониманием Бога. Роман от начала до конца пронизан библейскими аллюзиями. Перечислим лишь небольшую их часть. Роман состоит из 13 глав – чёртова дюжина; «союзников часто называют «чертями», и сам Саша иногда замечает в их лицах что-то бесноватое. С другой стороны, восстание

совершают 12 человек, которые не могут не ассоциироваться с апостолами. Используется имени Матвей. Саша в сцене избиения напрямую сопоставляется с Христом: «С него сняли наручники – только для того, чтобы ловко пристегнуть к дереву. Спиной Саша чувствовал кору, и руки были вывернуты неестественно – их едва хватило, чтобы охватить весь ствол.<...>

Зачем-то расстегнули ремень, потянули джинсы вниз. Саша стоял голый, со спущенными штанами, нелепый и жалкий, как всякий голый и беззащитный мужчина.

- Даже Христа не раздевали, гады вы, - сказал Саша и почувствовал, что плачет.

- Христос, бля, отыскался, - сказал кто-то и ударил несильно и неглубоко розочкой Сашу под правый сосок.

Если не с Христом, то по крайней мере со святым мучеником ассоциируется и арестованный Матвей, у которого «в кровавом месиве лица светился радостный, яркий глаз».

При этом враги (то есть представители власти) несут в себе только бесовское начало: спецназовцы многократно называются «камуфлированными бесами». В разговоре с Безлетовым Саша говорит: «Закройте глаза, прочтите десять раз «Отче наш» – потом включите теле, и вы поймёте, что там одни бесы». Водитель, который едет в Сашину деревню, проезжая пост, «вперился в дорогу, даже взглядом боясь зацепить милиционера, словно тот был нечистой силой».

С этим противопоставлением связан цветовой контраст чёрного и белого. Почти на всём протяжении романа идёт снег, и этот белый снег становится символом смерти, похорон, того, что Саша называет «русские провода», но в то же время и символом очищения. Цвет правящего режима явственно проступает на портрете президента: «Фон картины был чёрный, словно президент появился из темноты и спешил теперь куда-то». В «союзниках» же белое и чёрное, доброе и злое неразрывно слито. Например, Костя Соловый в первой главе появляется весь в белом, а при этом размахивает чёрной цепью.

Объяснить это противоречие позволяет диалог Саши с Безлетовым в последней главе:

«– Саша, послушай меня: в чем смысл? Я тебя спрашивал уже и спрашиваю в последний раз: в чем смысл? Ты думаешь головой своей сейчас или нет? 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».

В понимании Саши, «союзники» одновременно и проклятые, и святые. Чтобы понять, как это возможно, мы должны поподробнее рассмотреть отношения Саши с Богом.

На церемонии вручения Захару Прилепину литературной премии имени Льва Николаевича Толстого «Ясная Поляна» известный критик Игорь Золотусский сказал; «Читая Захара Прилепина, понимаешь, что это крепкий мужской стиль, крепкое мужское перо. Для меня писатель - это вера в бога, и в Захаре Прилепине это есть»²¹.

При всей своей простоте, эта мысль очень точно отражает важную черту творчества Захара Прилепина. Действительно, все его герои верят в бога. Ни у Егора Ташевского, ни у Саши Тишина, ни на секунду не возникает сомнения в существовании Бога. Конфликт героя с богом строится не на проблеме веры и неверия, а на проблеме доверия и недоверия.

Бог для Саши, как и для Егора Ташевского, – существо очень близкое, к которому можно обратиться в любое время, который всегда видит и слышит тебя. Подобно тому, как Егор обращался к Богу с просьбой не убивать его ("Господи, только бы не сейчас! Ну, давай чуть-чуть попозже, милый господи! Милый мой, хороший, давай не сейчас!"), Саша просит его: «Господи, довези нас!».

«С тех пор как повзрослел, к армейскому возрасту – всё стало

²¹ <http://www.zaharprilepin.ru/ru/otzyvy/>

очевидным. Неразрешимых вопросов больше не возникало. Бог есть. Без отца плохо. Мать добра и дорога. Родина одна.

«Волга впадает в Каспийское море...» - пошутил Саша, и не усмехнулся внутренне. Да, впадает» (пятая глава).

Мы уже отмечали, что есть общая черта, объединяющая таких разных людей, как Веня и Негатив, Олег и Матвей, Лёша Рогов и Костя Соловуй, Саша Тишин и Яна, а именно: свобода от всевозможных комплексов и штампов, понимание чего-то трудно облакаемого в слова, что останется, если убрать всё пустое и умозрительное. Сейчас нас интересует, что Бог входит в список ценностей Саши Тишина, не подвергающихся сомнению. Этот мотив, разворачивающийся только в отношении главного героя, раскрывает философский пласт романа в целом.

Вот что «понял» Саша после избияния: «И он понял – или, быть может, ему даже приснилось – понимание того, как Бог создал человека по образу и подобию своему.

Человек – это огромная, шумящая пустота, где сквозняки и безумные расстояния между каждым атомом. Это и есть космос. Если смотреть изнутри мягкого и теплого тела, скажем, Сашиного, и при этом быть в миллион раз меньше атома, – так все и будет выглядеть – как шумящее и теплое небо у нас над головой.

И мы точно так же живем внутри страшной, неведомой нам, пугающей нас пустоты. Но все не так страшно – на самом деле мы дома, мы внутри того, что является нашим образом и нашим подобием. 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».

Мы видим, что Саша на подсознательном уровне ощущает себя неотделимым от Бога, его мироощущение – это мироощущение фаталиста. Точно также он воспринимает своё намерение убить судью: «Чувствовал странную муть и тяготу внутри – и твёрдое знание при этом было, что ничего не избежать, он, Саша, всё сделает до конца. Словно это уже вне его воли и вне

его власти – как приговор. Вынесен, не подлежит обжалованию. Исполнению подлежит». Таким же «приговором» становится и попытка совершения революции: «Нет никаких оперативников, - понял Саша, - ни в вагоне, нигде. Меня не остановят. Меня не остановить. Ничего не остановить...» В тамбуре Саша вдруг ясно понял, что революция неизбежна. Смотрел в своё лицо, и видел, как приближается она, несущая жуть и ярость, - и никуда не деться уже».

Исходя из этого, раскрывается глубокий смысл слов одного из ребят, захвативших здание: «Саша, всё правильно! Саша, мы должны были... Всё правильно!». И конец романа не выглядит абсолютно безнадёжным. Понятно, что «союзники», совершившие попытку революции, погибнут. Но это не отменяет возможности того, что они услышали волю Бога и сделали шаг к спасению своей родины.

Примечательно, что при попытке захвата власти ребята никого не убивают, а только разоружают. Когда связанных милиционеров «отпускают с миром», один из них крикнул: «Бесы!». В первой главе им тоже кричали: «Нехристь!». Так их воспринимают окружающие. И этому восприятию в романе не даётся однозначного опровержения вплоть до последнего жеста Саши – когда он положил в рот нательный крестик, показав, что он с Богом, а не против Него.

Как и в романе «Патологии», в «Саньке» присутствует мотив бунта героя против Бога. Когда судью кто-то убивает раньше, чем это собирался сделать Саша, он обращается к Богу с такими словами: «Ты думаешь, я скажу: «Спасибо, Господи»? Не скажу. Зачем, Господи, отнял это? Я возьму в другом месте». В поезде он попытается исполнить свою угрозу, не расплатившись в ресторане. «Хватит для ада? – спросил тихо. – Не хватит? Я ещё добавлю». Но и в этом случае «дурного» поступка не получилось: Саше всё-таки приходится расплатиться.

Объяснить такое поведение Саши можно тем, что он усомнился в справедливости Бога, и захотел выйти из-под его воли. Вопреки его желанию, Саша всё-таки раскаивается в своём бунте, и отдаёт себе в этом отчёт: «Господи, довези нас!» Саша дрогнул сухим сердцем, вспомнив, как

спрашивал, много ли нужно ещё для ада... «И теперь к тому же Господу пристаёшь: довези?» «Ни о чем ни прошу. Ни о чем», - ответил». К окончательному согласию с Богом его подтолкнул разговор с деревенским дедом. В последнем эпизоде Саша не сомневается, что выполняет волю Божию (как и Егор Ташевский в Чечне), поэтому и кладёт в рот нательный крестик.

2.6. Образ деревни в романе «Санька».

Роман Сенчин (газета «Литературная Россия») видит в романе «Санька» только одну повествовательную линию²². Напомню, в романе «Патологии» мы выделили три сюжетные линии: военные эпизоды, любовные, повествующие об отношениях с Дашей, и эпизоды из детства Егора Ташевского. В повествовании о судьбе Саши Тишина детские воспоминания, отношения с Яной и революционная деятельность переплетены настолько тесно, что не позволяют говорить о разных сюжетных линиях. Но всё же повествовательная линия в романе не одна, а две, и разграничиваются они по пространственному признаку. Мы выделяем в романа «Санька» городскую и деревенскую повествовательные линии.

Как мы уже отмечали, именно в деревенских главах заключена истинная глубина романа «Санька». Такое название роману дано не случайно: так Сашу называют его деревенские бабушка и дедушка. В деревне он родился и провёл свои детские годы (Егор Ташевский родился и рос в городе Святой Спас, поэтому в «Патологиях» оппозиции города и деревни не возникает). Деревенское происхождение Саши явно положительно маркировано. Всего одной маленькой деталью Прилепин раскрывает деревенское происхождение Матвея – самого светлого образа романа: «Саша смотрел, забавляясь, как Матвей яблоко нарезал себе в стакан: со своего деревенского детства такой привычки не примечал ни у кого».

Воспоминания о деревенском детстве светлы и радостны, но тем больше

²² Сенчин Р. И вновь продолжается бой // Литературная Россия.

щемит Сашино сердце от сегодняшнего вида деревни: «Ему давно уже казалось, что, возвращаясь в деревню, сложно проникнуться какой-либо радостью — настолько уныло и тошно было представавшее взгляду». Дома догнивают, плита, на которой он загорал вместе с отцом, «спустилась в воду и поросла зелёной, сопливой подводной растительностью», пляж «с аляным песком», прозванный Тимохиным углом, превратился в пустырь, заросший «лопушьем». Когда Саша вырвал лопухи, «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». В этом эпизоде Прилепин показывает, что светлый мир деревни безвозвратно ушёл в прошлое. Вместе с ней уходит в прошлое и род Тишиных. «Только один он, Саша, и остался хранителем малого знания о той жизни, что прожили люди, изображённые на чёрно – белых снимках, был хоть каким-то свидетелем их бытия. Не станет бабушки – никто никому не объяснит, кто здесь запечатлен, что за народ – Тишины». А лёжа в больнице, Саша узнаёт о смерти деда. «Дед умер... Нет теперь больше других Тишиных. Он один – Саша». Трагизм ситуации усугубляется ещё и тем, что Саша уже оторвался от деревенских корней, испорчен городом. Он сам осознаёт это и жалеет об этом: «Вспоминая себя, свою жизнь, Саша только того мальчика и любил, темноногого, в царапках». Осознаёт это и бабушка: «Саша был для бабушки невнятным напоминанием о том времени, когда семья была полна и сыны живы. Но она не в силах была наделить Сашу чертами его отца, почувствовать в нём свою – отданную сыну и проросшую во внуке – кровь. Саша был отдельным человеком, почти уже отчуждённым... Саша это понимал, и принял тихую, почти неосязаемую, тоньше волоса, отчуждённость бабушки спокойно». И в конце романа Саша выбирает город и революцию вместо спасения в деревне, в результате чего последний Тишин погибает. Важной деталью является то, что Саша ни разу не поклонился могиле деда. Когда «союзники» едут в деревню, Саша вспоминает об этом: «На могилу к отцу друзей свожу... Покажу ему, какие у меня друзья... Выпьём на могилке... Деду поклонюсь, не разу у него не был. А?».

Рисуя грустную картину внешней гибели деревни, Прилепин не теряет веры в деревенского человека. Он почти идеализирует мужика, который помог

Саше отвезти гроб отца в деревню: "Глядя на Хомута, Саша заметил, что и вправду - фуфайку он на голое тело набросил - пока гроб укладывали, она расстегнулась, и голая грудь виднелась. Ветер вылетал порой навстречу саням, злой, хваткий, но вскоре исчезал в лесу ни с чем. Все ему нипочем было, Хомуту". Приводя эту цитату, критики посмеиваются над Прилепиным. Например, Лев Данилкин ругает его за неподходящий стиль. Егор Калыванов (газета «Московские новости»), говорит, что «автору не удалось выбрать сколько-нибудь адекватный стилистический регистр» и сравнивает его с «писателями-деревенщиками образца ранних 70-х»²³. Как бы то ни было, Хомут предстаёт носителем народной мудрости. Но за год до описываемых в романе событий Хомут удавился, то есть, тоже остался в невозвратном прошлом. Ещё один носитель народной мудрости в романе – старичок, у которого остановились «союзники» перед совершением попытки революции.

Вот что пишет о деревенской линии романа Ольга Лебёдушкина (журнал «Дружба народов»): «Революция — занятие для больших городов. Но зовёт героя прямо с обложки книги деревня, его деревенским именем, голосами бабушки и деда. “Я все жду, когда вы все побежите в деревню, — говорит в романе таинственный старичок незадолго до трагического финала, — всем народом городским: близится срок-то. Не горит там ничего пока в городе? Скоро загорится”»²⁴. Образ этого старика, похожего на лесовичка, необычайно глубок и важен для понимания смысла романа.

Потрясающе страшный эпизод похорон отца Саши, «когда три человека — женщина, мужчина и подросток больше десяти часов волокут гроб через снежную пустыню, потому что “ритуальный” автобус не смог проехать к деревне, затерянной в снегах»²⁵, справедливо признан многими критиками самым сильным местом в романе. Саша обязательно должен был пройти этот путь. «Всё равно в этом мерзком городе, который всегда был противен Саше, отца хоронить было нельзя». Добраться до деревни непросто, «союзники» так и не преодолели этот путь до конца и повернули назад, в город, на верную гибель (по первоначальному замыслу роман должен был называться «Дорога в

²³ Калыванов Е. Будни радикала // Московские новости.

²⁴ Лебёдушкина О. Реалисты – романтики // Дружба народов.

²⁵ Лебёдушкина О. Реалисты – романтики // Дружба народов.

декабре», что подчёркивает исключительную важность эпизода «бегства» героев в деревню).

Лебёдушкина высказывает мнение, что «После этого действительно замечательного эпизода автору уже и не надо было бы домысливать ходульного старичка в конце романа, когда юные революционеры бегут из города, спасаясь от репрессий, хотя и тот тоже проговаривается словами, без которых роман видится трудно: “Бог-то уже совсем к нам свесился, в лицо заглядывает, а мы все никак его не разглядим”»²⁶. Действительно, старик высказывает такие мысли, без которых роман был бы неполным, и нельзя согласиться с тем, что его образ «ходульный» и лишний в романе.

Встреча с дедом оказала большое влияние на Сашу. Он рассказал ребятам о том, что «На семнадцать стариков Русь делится... Нас всех можно в эту избу посадить – вот те и вся история». Эти слова отразятся в разговоре Саши с Олегом:

«- А ты в Бога веришь? – спросил Саша.

Олег хмыкнул.

- У нас снайпер был. Иногда нательный крестик клал в рот перед выстрелом. Говорил, помогает.

- «Русь бредит Богом, красным пламенем, где видно ангелов в дыму...» - вдруг вспомнилось Саше, он произнёс эти слова просто и тихо, совсем без чувства: подумав отчего-то о семнадцати стариках в белых рубахах в чёрной, смурной избе... И дедушка его среди них. – И ангелов тебе видно?»

Послушав деда, Саша окончательно отказывается от своего бунта против Бога и покоряется его воле.

Ещё дед рассказал, что «Господь нетерпеливый стал: знать, устал от нас. <...>И говорю вам: скоро побежите все, как поймёте, что от вас устали. Но бежать будет некуда: все умерли, кто мог приютить. В сердцах ваших все умерли, и приюта не будет никому. <...>Нет у вас выхода больше, так».

Дед вовсе не советует ребятам спастись в деревне, а, наоборот, говорит о бесполезности бегства. Он вообще не подсказывает им никакого выхода, не оставляет ни капли надежды. Но причину безнадёжности он видит в том, что

²⁶ Там же.

люди перестали видеть Бога («Бог-то уже совсем к нам свесился, в лицо заглядывает, а мы все никак его не разглядим»), а Бог перестал верить в людей. «Бог долго думал, годы и годы, наказать аль нет. А то и на деток грешника откладывал наказание. До самой смерти грешника ждал, что тот исправится. Вот как было: пока вера была человечесьей породе. Теперь сразу себя выказывает Господь». Дед при этом говорит именно о наказании. Подобные мысли уже приходили в голову Саше, но он думал не только о наказании, но и о награде: «Но все не так страшно – на самом деле мы дома, мы внутри того, что является нашим образом и нашим подобием. 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».

Слова деда перекликаются не только с мыслями Саши, но и со словами других «союзников». Например, дед говорит: «Чуть что – и на Бога лживо кивают: «Бог так решил. Бог так сказал. Бог так задумал». И снова гребут под себя, у кого насколько когтей хватает. А откуда им, глупым, знать, что Он задумал, что по Его воле, а что от попустительства Его?». О том же самом говорит Лёша Рогов после беседы с Безлетовым: «Как они вообще любят Бога поминать, чуть что. И когда они кромсали тупым ножом по живому телу, он был для них очень кстати, и теперь вот. Чтобы ни делали они... Бог мальчиком на побегушках к ним приставлен?».

Таким образом, воззрения ребят не противоречит пророчествам деревенского деда, но дополняют их верой в возможность преодоления безнадежности. «Союзники» предстают в романе избранными: «Непонятные, странные, юные, собранные по одному со всей страны, объединённые неизвестно чем, какой-то метиной, зарубкой, поставленной при рождении». И отсутствие убедительной, с точки зрения обыденного сознания, мотивации в их поступках объясняется тем, что действуют они как будто не по своей воле. Возможно, именно им Бог оказал доверие

И всё-таки в романе нет безоговорочного утверждения их правоты, допускается возможность того, что они тоже неправильно поняли Божью волю.

Но если это так, то дед прав и выхода действительно нет.

Заключение.

Рассмотрение романов Захара Прилепина «Патологии» и «Санька» позволило нам выделить некоторые черты поэтики, свойственные данному писателю.

Мы выяснили, что в этих двух романах использована сходная субъектная организация произведений: события предстают перед читателем только через призму восприятия одного персонажа. Но в «Патологиях» повествование ведётся от первого лица, поэтому отступления от данной структуры отсутствуют, а в «Саньке» от третьего, что позволяет вставлять авторские характеристики и иногда проникать в сознание других лиц (например, Сашиных бабушки и дедушки).

Общей особенностью является наличие в сознании главного героя диалога двух голосов: лирического, сентиментального и скептического, ироничного. И Егор Ташевский, и Саша Тишин находятся в состоянии непрерывной рефлексии.

Организирующим принципом развития обоих романов мы признали принцип качелей: наивысшими точками являются первая и последняя главы романов, и напряжение на протяжении повествования то нарастает, то спадает.

В обоих романах Прилепин не навязывает читателям окончательного ответа на поставленные вопросы, побуждая к сотворчеству. Это одна из функций умолчаний в романе «Патологии», а также открытого финала в романе «Санька».

И в «Патологиях», и в «Саньке» обнаруживается большое количество библейских аллюзий.

В двух рассматриваемых романах встречаются общие мотивы. Это глубоко разработанный мотив предательства, мотив качелей, с которым тесно связан мотив ребячества и идеализация мира ребёнка, мотив животного начала в человеке.

В смысловом отношении есть и ещё одно важное сходство: отсутствие сомнения в существовании Бога и фатализм героев обоих романов, который ведёт не к бездействию, а, напротив, к активным действиям против врагов Божьих, и действия эти воспринимаются как выполнение Его воли. И Саша, и Егор обращают к Богу свои слова, не сомневаясь, что он слышит. В обоих романах возникает тема бунта героя против Бога, связанного с потерей доверия к Нему, сомнения в Его неизменной правоте, но в результате наступает смирение.

Кроме того, тематика обоих романов Прилепина актуальна и остросоциальна. Но с этим же связано и ключевое различие в построении этих двух произведений: в романе «Патологии» почти полностью отсутствует публицистика, а в «Саньке», напротив, очень сильно развито публицистическое начало.

Если в «Патологиях» Захар Прилепин не ставил перед собой задачи научить чему-то общество, то «Санька» направлен именно на изменение существующей действительности. Поэтому во втором романе возникает рационально продуманная схема столкновений идеологии главного героя и его друзей с другими существующими в обществе идеологиями, в которых автор оставляет последнее слово за молодыми революционерами. Но однозначность присутствует только на общественно – политическом уровне, а на философском уровне вопросы остаются открытыми.

Роман «Патологии» целиком пронизан ощущением хрупкости человеческого тела, непрерывным осознанием факта своей смертности и животным страхом смерти. В романе «Санька» этот мотив совершенно отсутствует.

И ещё одно ключевое отличие – это противопоставление города и деревни в романе «Санька», которое отсутствовало в «Патологиях». Если в романе «Патологии» мы выделили три сюжетные линии: военные эпизоды, любовные, повествующие об отношениях с Дашей, и эпизоды из детства Егора Ташевского, то в «Саньке» выделяем городскую и деревенскую повествовательные линии.

Библиография

1. Пустовая В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель. О молодой «военной» прозе // «Новый Мир», 2005, №5
2. Васильева С. Душевное здоровье как патология // <http://vassilina.cih.ru/p43.html>. – 2004, 10 ноября.
3. Дмитриев А. // <http://www.specnaz.ru/article/?524>. – 2005.
4. Корчагина С. Онтология войны // <http://www.pravaya.ru/idea/20/4468?print=1>. – 2005, 16 августа.
5. У наци не взрослое лицо // http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/moskovskii_komsomolets.html.
6. Данилкин Л. Захар Прилепин «Санья». "Мать" без электричества // «Афиша», 2006 // <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/afisha.html> . – 2006, 5 апреля.
7. Данилкин Л. // <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/greh/afisha.html>.
8. Сенчин Р. И вновь продолжается бой // http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/literaturnaya_rossiya.html.
9. Попов Д. Захар Прилепин «Санья» // <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/nork.html>.
10. Лебёдушкина О. Реалисты – романтики // http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/druzhba_narodov.html.
11. Яранцев В. Их невозможно обидеть // http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/sibirskie_ogni.html.
12. Колыванов Е. Будни радикала // http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/moskovskie_novosti.html
13. <http://www.zaharprilepin.ru/ru/otzyvy/>