

ПСИХОПОЭТИКА

Е.А. Московкина¹

Алтайская государственная академия культуры и искусств

РОМАН ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА «САНЬКЯ»: МЕЖДУ ТЕНДЕНЦИОЗНОСТЬЮ И ИСПОВЕДАЛЬНОСТЬЮ

В статье предпринята попытка рассмотреть роман З. Прилепина «Санья» в аспекте психопоэтики. Объектом литературоведческого анализа является исповедальный план романа в парадоксальном сочетании с идеологической ангажированностью прозы писателя.

Ключевые слова: современная проза, идеология, политическая проблематика, психопоэтика, текст, мотив, инфантилизм.

E.A. Moskovkina

Altai State Academy of Culture and Arts

ZAKHAR PRILEPIN'S NOVEL "SANKA": BETWEEN TENDENTIOUSNESS AND CONFESSION

The article attempts to examine Z. Prilepin's novel "Sanka" in the aspect of psychopoetics. The object of the literary analysis is the psychological plan of the novel in paradoxical combination with the ideological program of his prose.

Key words: modern prose, ideology, political issues, psychopoetics, text, motive, poetics, infantilism

¹ Евгения Александровна Московкина, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела организации научно-исследовательской работы Алтайской государственной академии культуры и искусств (Барнаул)

Захар (Евгений Николаевич) Прилепин – современный писатель, явный претендент на литературную биографию, «наращивающий» культурно-исторические (с политическим уклоном) мифологемы на автобиографическую канву своих произведений. Выходец из семьи учителя и медсестры, Прилепин получил филологическое образование, работал разнорабочим (и даже могильщиком), охранником, служил командиром отделения в ОМОНе, принимал участие в боевых действиях в Чечне.

Журналист, политик, бизнесмен, актер, музыкант, национал-большевик, активный представитель леворадикальной оппозиции, «выплеснувший» богатый жизненный опыт, а за одно и политические убеждения на страницы книг, – не такая большая редкость для русской литературы. Яркая литературная судьба Прилепина как будто выстроена по сценарию писателей-соцреалистов (Горький, Шолохов, Островский), чья жизнь «в людях» стала основой творческого становления и источником нетривиальных литературных образов. Захар Прилепин – бесспорно, не кабинетный писатель, отстаивающий статус «явления» в современной русской литературе¹. Тенденциозность же Прилепина обнаруживается в «премиальном, коммерческом и сценарном потенциале» его опусов, как справедливо подчеркивает М. Кучерская [Кучерская, 2014], а также в его литературной плодовитости. «Отрицая общество потребления, – замечает С. Беляков, – Прилепин живет по его законам, использует его возможности на всю катушку. Человек медийный, он прекрасно ориентируется в мире, где имидж считается ценным товаром» [Беляков, 2009].

Одно из самых обсуждаемых произведений З. Прилепина – его второй роман «Санька» (2006): роман о молодежной оппозиции, о революции, об экзистенциальной неприкаянности современной

¹«Захар Прилепин – это явление, как к нему ни относиться», – утверждает писатель А. Варламов в телевизионной программе «Русский взгляд».

молодежи, влекомой единственным стремлением погибнуть всерьез, принеся себя в жертву лживому миру тотальной несправедливости. *«Гадкое, нечестное и неумное государство, умерщвляющее слабых, давшее свободу подлым и пошлым, – отчего было терпеть его? К чему было жить в нём, ежеминутно предающем самоё себя и каждого своего гражданина?»* [Прилепин, 2015, с. 110] – рассуждает главный герой, педалируя социально-политическую проблематику романа, под бременем которой непросто разглядеть иные психологические и метафизические составляющие последнего.

А. Проханов, полагает, что этот роман – современное возвращение к реализму¹, интерпретирует его как рассказ о грядущем взрыве, о молодежи – «политическом мясе», о людях, готовых умирать, о людях войны, о молодежной субкультуре, замешанной на крови, «о ядовитой, отважной, беспощадной, кровавой даже среде, в которой куется новая революция» [Осипов, 2006]. Отдельные критики относят роман к лучшим классическим традициям русской литературы (ставят в один ряд с Достоевским, Тургеневым или сравнивают с «Матерью» Горького [Басинский, 2006]). В романе «Санькя» Прилепин и сам без ложной скромности включает свой ранний псевдоним (Лавлинский) в созвездие русских классиков и упоминает его непосредственно вслед за Достоевским: *«Антисемиты в России во все времена были либо хохлы... с фамилией, скажем, Гоголь, или, например, Чехов, или Булгаков... либо поляки, с фамилией Достоевский... На худой конец, какой-нибудь Лавлинский... Блок еще, голландец, как о нем говорили, тоже... А теперь еще Куняев, который, скорей, в татарву пошел родом...»* [Прилепин, 2015, с. 184–185].

Однако, на наш взгляд, роман, конечно, не дотягивает до уровня «высокой литературы»: в нем слишком много дешевых

¹ Того же мнения придерживаются и многие другие критики: в частности, М. Замшев выделяет среди современных литераторов Захара Прилепина как писателя, «создавшего в романе «Санькя» фактически аналог фадеевской «Молодой гвардии», на новом витке литературного напряжения» [Замшев, 2008].

«спецефффектов» – обценная лексика, натурализм (кровь и «крошево зубов»), подробнейшие описания истязания героя сотрудниками ФСБ), «обязательные» для массового читателя эротические эпизоды (например, воспеваемая Т. Толстой и другими поклонниками творчества Прилепина «грандиозная любовная сцена»). Посредством всех названных составляющих достигается актуальная сегодня чувственность и зрелищность художественного текста. С русской классикой «Саньку» роднит психология маргиналов и лишних людей как резонанс филологического образования автора – «классическая русская школа, вышедшая из украденных шинелей, из бедных Лиз, из бедных людей, из безумцев, грозящих кулаком Медному всадник» [Беломлинская, 2008, с. 20–24], говоря словами Ю. Беломлинской, – и обязательный открытый финал в пику «примитивному» западному хеппи-энду.

Однако роман все же не прочитывается однозначно как политический манифест: «К чести Прилепина, – пишет С. Князев, – как всякий настоящий художник, он выше, больше, интересней, нежели его политическая программа. Не уверен, что показать это входило в замысел автора, но читателю очевидно: Санька и окружающие его пацаны и девушки, ровно, как и те, с кого их образы списаны, идут в политику и, если угодно, революцию не ради власти, денег, самоутверждения, стремления к справедливости и так называемой свободе, а скорее от растерянности перед жизнью и от отращения к ней» [Князев, 2007].

В отношении неоднозначной трактовки произведения важной содержательной скрепой романа является образ второго плана – девочки Верочки (робкой юной подруги Саши): на вопрос, почему пришла в партию, девушка дает «странный» (очень детский) ответ о примере из детства родителей, который резюмируется еще более странной фразой: «... *мама меня ненавидит*» [Прилепин, 2015, с. 298]. Устами отчаявшейся девочки – отвергнутой дочери – Прилепин «проговаривает» другую не менее релевантную идею романа, вынесенную на его обложку («Санька» – уменьшительное от Александр (гр. 'защитник') – так зовет главного героя бабушка): тему

детской уязвимости, потрясенности катастрофичностью бытия в отсутствии взрослой трезвой модальности, жертвенности – все юные герои романа представляют собой парафраз образа Насти из платоновской «Котлована», в буквальном смысле погребенной под гнетом идей, которым не суждено реализоваться. Участники страшных погромов – недолюбленные, забытые, потерявшиеся дети. «Неприютность» – чувство, не покидающее героя на протяжении всего романа.

Развязке романа предшествует глава, в которой юные революционеры, находясь в бегах, не доехав до «территории» Сашиного детства – деревни, где он рос в дедовом доме, останавливаются в первой жилой избе и озябшие в дороге, отогреваясь за чаем, смотрят телевизор: *«Сюжеты были привычные и часто бестолковые – там позаседали, тут переназначили кого-то, там привычно труба лопнула и еще что-то воспламенилось, и три района то ли без тепла, то ли без света, то ли без того и второго, и младенцев эвакуируют из ледяного роддома»* [Прилепин, 2015, с. 305–306]. Эта метафора – одна из ключевых в романе: бестолковые перемещения членов «Союза созидателей», скитания по временным штабам, экстренные выезды по причине лопнувшей конспирации или повстанческих поджогов напоминают бесконечную эвакуацию отверженных младенцев из ледяного роддома «мертвой» (без тепла и света) Отчизны.

В холодной беспросветной мгле инертной и неповоротливой России психология ожесточенной «своры» Костенко явно противопоставлена «солнечной» философии западной молодежи предшествующего поколения: *«Любовь и война! Любовь и война!»* – выкрикивают митингующие «союзники», переиначивая на свой лад призыв пацифистов «Make Love, Not War». Однако, Саша вдруг обнаруживает парадоксальную солидарность с поэтическим мифом

«детей цветов»¹ «*Любовь и любовь!*», – скандирует герой, как будто цитируя «Битлз»: «*All You Need Is Love!*» («*Всё, что тебе нужно, – это любовь!*»). В этом спонтанном «признании» Саши высвечивается основная проблема донкихотствующих переростков – все они, не знающие любви, иззябшие и отчаявшиеся, сбились в кучку, как затравленные щенки, в поисках материнского тепла: *«непонятные, странные, юные, собранные по одному со всей страны, объединенные неизвестно чем, какой-то метиной, зарубкой, поставленной при рождении»* [Прилепин, 2015, с. 9].

Как это ни парадоксально, Прилепин, вслед за своим кумиром Э. Лимоновым, в так называемом «русском боевике» (с подачи западной литературной критики), живописует «слабость как категорию культуры». Уменьшительное «Санькя», бесспорно, перекликается с лимоновским «Эдичкой». По мысли А. Гениса, тема слабости объединяет самых разных авторов новейшей литературы, выбравших в качестве художественной позиции «демонстративный инфантилизм», противопоставленный «специфической “детскости” соцреализма, который ее категорически не замечал, искренне считая себя взрослым искусством» [Генис, 1997, с. 119]. Герои абсолютного большинства произведений Прилепина – подростки, молодые люди, дети. Взрослые персонажи писателя постоянно поддерживаются, подпитываются ретроспективным планом, где выступают в своей детской ипостаси. «Обратив себя в ребенка, – рассуждает Генис, – автор “смирненной плеяды” возвращается из безнадежно завершенного взрослого мира в то промежуточное, подростковое состояние, где есть надежда вырасти, обрести смысл, нарастить “метафизический жирок”» [Генис, 1997, с. 119]. С точки зрения Гениса, «один из самых характерных авторов этого направления Э. Лимонов, романы которого – исповедь неудачника, “лепет” невыросшего ребенка. Параметры этой прозы определяются двумя цитатами: “Все, кто шел мне навстречу, были

¹ Сосед по больничной палате, «с любопытством естествоиспытателя» изучающий Сашу как «живого экстремиста», называет его «прекрасным цветком в политике», что вновь отсылает семиотике хиппи.

больше меня ростом” (“Дневник неудачника”) и “Я <...> не предал <...> мое милое <...> детство. Все дети экстремисты. И я остался экстремистом, не стал взрослым” (“Это я – Эдичка”)) [Генис, 1997, с. 119].

Тема незрелости, затянувшегося инфантилизма присутствует и в произведениях Прилепина: *«детства нет только у родителей, а наше детство не прекращается никогда»* («Допрос») [Прилепин, 2012, с. 62]. Э. Лимонов, по свидетельству самого писателя, – творческий эталон для Прилепина: «Мыслитель. Солдат. Зэка. Поэт» [Прилепин, 2009]. Прототип фонового персонажа «Саньки» – идейного вдохновителя молодежного движения – достаточно прозрачен: Костенко, бесспорно, списан с колоритной фигуры Савенко-Лимонова.

Основная деятельность «союзников» (членов партии «Союза созидающих») – разрушение – немотивированная, бесцельная детская пассионарность. Собственно в ней и сосредоточена вся харизматичность молодых экстремистов. Унизить тех, кто «больше ростом» – основной смысл опасной игры «оставленных», ненаигравшихся детей: *«Вы это строили?»* – беспомощно вопрошает пожилой майор, *«усевшись на зад»* после «позорного» падения в ходе уличной стычки [Прилепин, 2015, с. 17]. Оказавшись по вине Сашки в несвойственной высокому (взрослому) званию позе, утрируемой плеоназмом (*«усевшись на зад»*), майор обнаруживает взрослую несостоятельность, смягченную, однако, архетипической тривиальностью тандема ‘старый / малый’ (кульминацией романа станет акция в Риге, в которой радикально настроенные «эсэсовцы» намерены отстоять честь русских ветеранов войны, бывших фронтовиков).

Архетип ребенка – ключевой в романе Прилепина. Главный герой – в свои двадцать два – сущее дитя, не случайно его имя, озаглавившее роман, как будто срывается с бабушкиных теплых уст, отсылает ко времени безмятежного деревенского детства с нагретым солнцем загорелым животиком, бабушкиными блинчиками, сильными отцовскими плечами. Психологическая незрелость героя

подчеркивается его младенческой рефлексией: «*Какой он – Саша? Кто он?*» [Прилепин, 2015, с. 110] – мысленно герой не употребляет местоимения первого лица – его «Я» еще не оформилось: «*чего-то всегда не доставало в лице, в отражении*» [Прилепин, 2015, с. 110]. Образ «идейного» Саши Тишина утопает в детской семантике: портрет Ленина знаком герою «*по букварю*» [Прилепин, 2015, с. 7], во время революционного шаша он зачем-то на бегу хватается охапку цветов и осыпает ими нищенку «*с неизменным младенцем на руках*» (на фоне образа постперестроечной мадонны Саша выступает почти блоковским мессией – «*В белом венчике из роз / Впереди Иисус Христос*» – действие романа начинается в воскресенье), все происходящее видится ему праздничным и радужным – усыпанная цветами и игрушками из разбитого автомата площадь, танцующая под вой сирен беззубая бомжиха (беззубый рот дополнительный маркер инфантилизма), «*веселый*» звон разбитых витрин, яркие флаги демонстрантов – атмосфера «*праздника непослушания*» доставляет герою несказанное удовольствие: «*Улицу разворошили, как кулек с подарками*» [Прилепин, 2015, с. 23].

Весь жизненный опыт Саши сосредоточен в детстве («*Вспоминая себя, свою жизнь, Саша только того мальчика и любил, темногого, в царпках*» [Прилепин, 2015, с. 51]) – он смотрит на мир непосредственным детским взглядом: в минуту грусти напоминает себе мороженщика, продавшего весь свой товар, радуется забытому в прихожей тортику, снег у него ассоциируется со сладкой ватой, неожиданность с хлопушкой и заводным зайцем, Сашка вспоминает свои детские рисунки и тройку по ИЗО, задумывается, какими могли бы быть рисунки стариков. Горе-революционер обожает младенцев, он и сам спит, свернувшись калачиком (в позе эмбриона), постоянно обращает внимание на малышей¹, заглядывает в коляски. Саша по-

¹«*И куда-то спрятался от своих мыслей. Разглядывать кого-то стал. Мужика напротив, девушку некрасивую, ребенка... Особенно ребенка: тот глазел умиленно, полторагодовалый, наверное. Очень хороший. Зверок, да*» [Прилепин, 2015, с. 190]

детски боится темноты, больших деревьев, ужей, курит, чтобы отогнать страх, его возлюбленная пахнет тульским пряником, в Риге Саша – собранный, полный решимости, со «стволом за пазухой» – с удовольствием разглядывает «игрушечные улочки», лакомится мороженым.

К финалу романа инфантильная струна в образе Саши становится более пронзительной, звенящей тревожно, нестерпимо трагично: с пистолетом за пазухой, готовясь совершить убийство, Саша замечает кога на подоконнике, протягивает руку «*Киса моя, киса...*» [Прилепин, 2015, с. 219]; в ожидании сигнала к захвату здания МВД Сашина орда коротает время на «*качельках*» в парке; железные ворота перед зданием «*хочется лизнуть языком*»; захваченный союзниками склад оружия представляется герою магазином новогодних подарков. Харизма других ребят, партийных товарищей Сашки, также замешана на инфантилизме: сдержанный Негатив (Нега – амбивалентное прозвище) разговаривает с комнатными цветами, суровый Олег носит шапку с помпоном, Венька всегда улыбается, лидер партии Костенко пишет «*детские*» стихи, употребляет по-детски «красивые слова» – «*чудовищный*» и «*великолепный*».

На фоне этой трогательной детскости подчеркнуто чужими, искусственными, наносными выглядят пафосные реплики Саши в спорах с политическими оппонентами: «*Я готов жить при любой власти, если эта власть обеспечивает сохранность территории и воспроизведение населения. Нынешняя власть не обеспечивает ни того, ни другого*» [Прилепин, 2015, с. 182], «*Революция приходит, когда истончаются все истины...*», «*кипящее слово – “фашизм”*» [Прилепин, 2015, с. 248–250] и политических призывах: «*Русским должны все. Русские никому. Русские никому, только себе – вернуть Родину*» [Прилепин, 2015, с. 314], «*Россию питают души ее сыновей – ими она живет. Не праведниками живет, а проклятыми*» [Прилепин, 2015, с. 345]. Однако самые высокопарные и афористичные обобщения Сашка произносит, шепелявя, беззубым ртом, дивясь обилию шипящих звуков в русском языке, итаким образом вновь обнаруживает

младенческую сущность. Своеобразное объяснение Сашкиной прозорливости в одном из интервью дает сам Прилепин: Сашку сильно ударили по голове – вот и пришло политическое озарение, вот и родились в его разбитой голове *«смертельно важные вещи»*, чуждые детскому Санькиному сознанию.

Откуда у заброшенного, малообразованного недоросля, «безотцовщины» такие емкие философско-поэтические аллюзии к поэтам серебряного века? Например, *«Парки дряхлые, прядите»* (*«Будь что будет – все равно. / Парки дряхлые, прядите / Жизни спутанные нити, / Ты шуми, веретено»*) (Д. Мережковский [Мережковский, 1993]), или *«Русь бредит Богом, красным пламенем, / Где видно ангелов сквозь дым..»* (*«Русь бредит Богом, красным пламенем, / Где видно ангелов сквозь дым.../ Они ж покорно верят знаменьям, / Любя свое, живя своим»*) (Н. Гумилев [Гумилев, 1989]). И вновь Прилепин дает не самое убедительное объяснение: Сашка – «профессорский сынок».

Бунтарская сущность Сашки, который настолько плохо себя знает, что не может мысленно «собрать» собственное лицо¹, в точности отвечает психологической зарисовке революционера «на время, для сего дня», данной Горьким в «Несвоевременных мыслях»: «Он прежде всего обижен за себя, за то, что не талантлив, не силен, за то, что его оскорбляли <...>. Он весь насыщен, как губка, чувством мести и хочет заплатить сторицею обидевшим его. Идеи, принятые им только в разум, но не вросшие в душу его, находятся в прямом и непримиримом противоречии с его деяниями, его приемы борьбы с врагом те же самые, что применялись врагами к нему, иных приёмов он не вмещает в себе. Взбунтовавшийся на время раб карающего,

¹ *«Не было такого зеркальца, чтобы разглядеть свое отражение. Словно на это зеркальце наступили сапогом, раздавили его. И, силясь рассмотреть себя в осколках, можно было увидеть лишь непонятные черты, из которых не составить лица»* [Прилепин, 2015, с. 109]. В финале романа эта метафора поддерживается образом «обезличенного» Костенко: *«Меня били деревянной палкой по лицу. Призывали немедленно распустить партию <...> Теперь у меня нет лица»* [Прилепин, 2015, с. 346].

мстительного бога, он не чувствует красоты бога милосердия, всепрощения и радости. Не ощущая своей органической связи с прошлым мира, он считает себя совершенно освобожденным, но внутренне скован тяжелым консерватизмом зоологических инстинктов¹, опутан густой сетью мелких, обидных впечатлений, подняться над которыми у него нет сил» [Горький, 1918].

Сашка всегда солидарен с себе подобными, всегда на стороне слабых и притесняемых. В этом отношении показателен эпизод драки с кавказцами, когда вместе с Сашей и компанией за решеткой в КПЗ оказывается подросток-кавказец, с которым Сашка успевает познакомиться: товарищ по несчастью – тезка Саньки. Ребята относятся к мальчику вполне дружелюбно, не причиняют ему никакого зла. Эта сцена заодно позволяет Прилепину развенчать некоторые мифы, окружающие молодежные движения и субкультуры в России, показать, что национал-патриотическое движение не имеет отношения к фашизму. Однако провокативная переключка: «СС» («союз созидателей»), чья деятельность в основном связана с бессмысленным разрушением / «эсэсовцы» – обывательское прозвище участников движения – все же наводит на определенные размышления.

Духовная эволюция героя раскрывается отчасти через цветовую символику. В начале романа – доминирует революционный красный (алый) цвет в сочетании с черным, однако это траурно-торжественная гамма как будто обесценивается, отражаясь в «случайных» реалиях, например, – алых шторах разоренного кафе или красных трусах бегущего куда-то спортсмена (кстати, автобиографический герой Э. Лимонова тоже носит красные трусы), красной машине «нового русского», пытавшегося остановить хулиганов и пр. В финале романа цвет революции становится красно-

¹ Ср. «В наше время идеологичны... инстинкты! Моторика! Интеллектуальное менторство устарело, исчезло безвозвратно» [Прилепин, 2015, с. 183], – утверждает Саша в одной из своих цветистых «проповедей», отказываясь формулировать политическую идею «союзников».

коричневым, как запекшаяся кровь – менее контрастным, более тусклым, увядшим. Красно-коричневый здесь не столько пропагандистское клише, сколько цветовой код, фон, передающий нарастающий драматизм событий. Меняется в романе и «цветовой» образ Сашки – в детстве он – аляной, потом – русский, в финале романа – черный. От детского выгорания под лучами солнца герой приходит к выгоранию духовному, выгоранию в огне революции, до полной опустошенности, до черноты.

С точки зрения Р. Сенчина, «особенно сильны в романе главы о вымершей уже среднерусской деревне, которая веками была кормилицей и оплотом страны. Уже не поднимающийся с постели дед Саньки олицетворяет то ушедшее поколение, которое умело и работать, и воевать, и терпеть голод. А после него – провал, вязкие, мелкие волны рождающихся и умирающих (быстро гибнущих) людей» [Сенчин, 2006]. Распутинская щемящая тоска прорывается в рассказе бабушки о череде деревенских смертей, так же нелепо («от водки») ушли и ее дети. Многие деревенские ребята погибли, разбившись на мотоциклах. И эта программная тема осиротевшей деревни вновь поддерживается архетипом ребенка, ставшего частью печальной декорации и в тоже время продолжением Сашиной регрессивной рефлексии: *«Среди этого медленного и почти завершившегося распада ребенок смотрелся странно, стыдно и неуместно»* [Прилепин, 2015, с. 34]

Жизнь и смерть, начало и конец, юность и старость не вступают в романе в причинно-следственные отношения, не являются вещами взаимообусловленными, но представлены как неделимое целое. Вся образная система романа встраивается в монолит – жизнь / смерть: например, скрывающийся по задворкам от милиционеров Сашка, который *«зачем-то тронул ржавый скелет качелей и несколько секунд еще слышал за спиной ритмичное поскрипывание»* [Прилепин, 2015, с. 20], этим странным жестом демонстрирует континуальное единство горячей энергии мчащихся по жизни, перемахивающих через «детские» препятствия (сцена погони у Прилепина сосредоточена на детской площадке), летящих без оглядки

юных экстремалов и «ржавого скелета» смерти, настигающей всякого – стремящегося от нее убежать или пассивно ее принимающего. Есть в романе и более впечатляющие контексты: «*В соседней комнате умирал дедушка. Саша с аппетитом ел*» [Прилепин, 2015, с. 39]. Аналогичная мизансцена возникает и в эпизоде похорон Сашкиного отца – измученная похоронная «процессия» из трех человек закусывает, разложив продукты прямо на крышке гроба.

Похороны отца Сашки – наиболее глубокий в эмоциональном отношении и выдающийся в художественном решении дискурс романа, по силе воздействия и композиционной завершенности напоминающий вставную новеллу. Сашка недавно вернулся из армии. Отец-сердечник, не пережив очередного запоя, внезапно умирает. Хоронить отца решено в деревне, рядом с погибшим братом. Дороги в деревню, как водится, – нет. В слякотном декабре проехать по проселочной дороге невозможно. Водитель автобуса оставляет гроб прямо на дороге и возвращается в город. Сашка и ученик отца – аспирант Безлетов (единственный человек, вызвавшийся помочь с похоронами), рискуя погибнуть от холода, на веревке протащили гроб более десяти километров по заснеженному лесу.

Жизнь и смерть идут рука об руку. Высокие человеческие обязательства, сыновний долг, преданность ученика, вопреки рассудку, вынуждают героев преодолевать нечеловеческие трудности: «*Настоящие русские похороны... <...> русские проводы*» [Прилепин, 2015, с.102] выводят роман за пределы тенденциозности, идеологической ограниченности, приподнимая его над суетностью бессмысленной идейности посредством непреходящих вопросов бытия, бесспорных ценностей родства, отечества, любви, которая сильнее смерти.

Спасение приходит неожиданно, даже вносит в эту предельно напряженную ситуацию элемент мистики – в деревне, как от толчка просыпается старый друг умершего отца: с глубокого похмелья поднимается, набрасывает шубейку на голое тело, запрягает лошадь и вызывает горе-похоронную процессию. Вера, которая

трансформируется в тупое упрямство Сашки, высветляет этот, казалось бы, полный драматизма и безысходности сюжет. В санях, рядом с отцовским гробом, Саша лежит на боку, «как в детстве» [Прилепин, 2015, с. 107].

Этот эпизод – сердце романа. Чистая человеческая нота здесь возвышает Сашку над всеми безыдейными революциями (идею своей партии не может сформулировать ни один «союзник»). Вневременное, внеисторическое, нематериальное выходит в этой сцене на первый план. Священный долг всякого человека – это долг перед предками, как у Пушкина:

*Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам*
[Пушкин, 1997].

Проводы отца как будто расставляют все важные приоритеты в мировоззрении Сашки: «*Неразрешимых вопросов больше не возникало: Бог есть. Без отца плохо. Мать добра и дорога. Родина одна*» [Прилепин, 2015, с. 109]. С тех пор единственной бесспорной «животворящей святыней» для все еще незрелого, духовно не окрепшего, ищущего своего личностного отражения в экстремизме Саши становятся могилы предков – сакральное метафизическое основание «*все потерявшей*» России¹.

Оглушенный горем Саша, неведомо откуда нашедший силы на эти «*русские проводы*», всю жизнь (как, собственно, и его товарищи)

¹Тема могил усиливается рефреном в сцене политической дискуссии в больнице: «Мне показалось, что вы пришли, чтобы создать новую почву, взамен старой, потерявшей свое плодородие, вообще все потерявшей. – Кроме могил, – сказал Саша. – Да-да, кроме могил, – согласился Лева и сразу поехал дальше, вдогонку за своей мыслью» [Прилепин, 2015, с. 180].

ощущает себя «безотцовщиной»: *«Мы – безотцовщина в поисках того, чему мы нужны как сыновья»* [Прилепин, 2015, с. 138].

Безотцовщина, в понимании Прилепина, явление, конечно, более широкое по сравнению с отдельно взятой Сашкиной судьбой. Понятие «безотцовщина» распространяется на все молодое поколение, забытое, по мысли Прилепина, современной Россией. Показательно в этом отношении то, что Сашка, как и многие другие герои произведений Прилепина, никогда не были по-настоящему близки с отцом: *«Саша всегда ощущал себя несусветной дворнягой <...> Так сложилось: отец не нуждался в общении, а Саша не навязывался; впрочем, можно и наоборот – отец не навязывался, а Саша тогда не нуждался еще»* [Прилепин, 2015, с. 66], *«По большому счету, между ними не было никаких личных отношений <...> Все дети росли как Маугли»* [Прилепин, 2012, с. 56] («Допрос»), *«Каждый день отец играл в большой комнате двухпудовой гирей, всячески подбрасывая ее вверх и ловко ловя, но мне всегда было жутко, что она вырвется, пробьет стену и убьет маму на кухне»* [Прилепин, 2012, с. 116] («Лес»).

В «Саньке» Прилепина разворачивается эдипальный конфликт, иносказательно представленный Г. Гачевым как сыновняя любовь народа к матери-родине и мужская ревность к ней по отношению к государству. Недовольство народа (наиболее сильной, энергичной, пассионарной его составляющей) правительством (не важно – монархическим, тоталитарным или демократическим) неизбежно. Сашка как рупор идей «союзников» подчеркивает обоснованность собственных притязаний на отцовское место рядом с Родиной-матерью («*...это не мое государство. Оно чужое... Или ты ему чужой, Саш?*» “Нет, не я. Оно чужое всем. Его надо убить”») [Прилепин, 2015, с. 189]) и пытается осмыслить отношение к России в новом качестве: *«Если ты чувствуешь, что Россия тебе, как у Блока в стихах, жена, значит, ты именно так к ней и относишься, как к жене. Жена в библейском смысле, к которой надо прилепиться, с которой ты повенчан и будешь жить до смерти. Блок это гениально*

понял – о жене. Мать – это другое – от матерей уходят. И дети другое – они улетают в определенный момент, как ангелы, которых ты взрастил. А жена – это непреложно. Жена – та, которую ты принимаешь» [Прилепин, 2015, с. 185].

Все прилепинские мальчики наследуют отцовские черты, но неизменно остаются отвергнутыми отцом и испытывают смешанное чувство любви-ревности к матери. Адресованные матери строки Прилепина в разных его произведениях исполнены проникновенного лиризма и бесконечной нежности, граничащей с жалостью и чувством вины. Так, например, в повести «Восьмерка» образ матери метонимически исчерпывается *«тонкими застиранными, жалостливыми материнскими пальцами»* [Прилепин, 2015, с. 179]. Усиленной проекцией темы матери в ее архаизированном варианте является образ бабушки Саша, статусность которого подчеркивается в заголовке романа (только бабушка называет героя *«Санькой»*). Однако бабушка, как и отец, не принимает Сашку, не окружает его безусловной любовью, но видит в нем лишь тусклое отражение безвременно ушедшего сына: *«Бабушка любила сыновей. 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... Очень редко бабушка взглядывала на Сашу с надеждой, что покойный сын проявится в облике внука, подаст знак, но тут же осекалась: “Не он, не он...” Саша это понимал и принял тихую, почти не осязаемую, тоньше волоса, отчужденность бабушки спокойно...»* [Прилепин, 2015, с. 42]

На фоне суровой элегичности сцены похорон отца, особенно жестким до цинизма выглядит финальный эпизод романа, когда Сашка, которого Бог отводит от политического убийства, собственноручно выбрасывает из окна здания администрации Безлетова, волею судеб оказавшегося «по другую сторону баррикад». Сашка расправляется с человеком, плечом к плечу с которым вез по зимнему лесу отцовский гроб, единственным человеком, с которым

отец был дружен, тем, кто неоднократно пытается удержать Сашку от «безрассудства» в память об отце. Безлетов олицетворяет связь поколений (не случайно, в его фамилии «снимается» возрастная определенность, утверждается вневременное начало), и Сашка разрывает эту связь (перед расправой он стреляет в цепочку наручников).

Тема Бога (веры) и безверия в исповедальной топике романа представлена тоже неоднозначно. В финале романа Сашка-захватчик (значение имени Александр – защитник) кладет в рот крестик. Интересно, что незадолго до этого эпизода Сашка обнаруживает пропажу гильзы из автомата убийцы рижского судьи, которую он подбирает на месте преступления и носит с собою как талисман, а потом в здании администрации Олег выстреливает в портрет президента и отдает гильзу Сашке.

«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. Но на самом деле мы дома, мы внутри того, что является нашим образом и нашим подобием» [Прилепин, 2015, с. 174], – так чувствует Сашка. Эти метафизические рассуждения с передергиванием библейского претекста отсылают к пелевинскому роману «Чапаев и пустота» (Чапаев как некая мифологическая реконструкция занимает особое место в тексте романа Прилепина¹),

¹*«Включил телевизор, щелкал, прыгая с канала на канал, как кузнечик на помойке. И вдруг вылетел на черно-белое изображение, усатое лицо, много вооруженных людей увидел, Анку с пулеметом. «Чапаев», да, было такое кино. Саша вдруг заинтересовался, хотя видел этот фильм в детстве много раз. Но с той поры «Чапаева» лет десять не показывали. С каким-то странным чувством, почти не вникая в происходящее, а, вернее, откуда-то зная его наперед почти дословно, Саша смотрел на экран. Фильм при всей своей предсказуемости завораживал и Саша не мог понять, отчего. Еле ощутимо подрагивало где-то внутри, под ложечкой, какая-то смутная жилка дрожала слабо. Смотрел жадно, ловя каждый жест. И когда, в самый замечательный*

отвечают самым актуальным тенденциям современной литературы. С другой стороны, тема революции, оправдания убийства во имя идеи, рассудочность и горячность, свойственные психологии революционера, бесспорно, близки маргинальному мышлению героев Достоевского. Герои Прилепина идут по пути ставрогинщины, причем, ставрогинщины, лишенной «романтического демонизма». По мнению Г.М. Фридендера, именно непримиримый индивидуализм, ненависть «к лицемерным устоям общества, в котором он вырос и воспитался», «анархическое отрицание старой, лицемерной морали» стали причиной страшного преступления Ставрогина [Фридендер, 1991, с. 105–124]. Сашка один у себя есть. Он один на один со своей экзистенциальной пустотой, отсюда ставрогинское отчаяние и суицидальная обреченность.

Издевательства над Сашкой, смакуемые автором романа, напоминают страсти Христовы – Сашу «распинают» у дерева, срывают одежду, наносят жестокую рану в грудь. Танатологическая обреченность юных «эсэсовцев» сродни суицидальности Ставрогина. В одном из автокомментариев к образу Ставрогина Достоевский писал: *«Это целый социальный тип (в моем убеждении), наш тип, русский, человека праздного, не по желанию быть праздным, а потерявшего связи со всем родным и, главное, веру, развратного из тоски, но совестливого и употребляющего страдальческие судорожные усилия, чтоб обновиться и вновь начать верить»* [Достоевский, 1985, с. 232]. Сашина верность революции

момент фильма, Чапай вылетел на коне, в развевающейся бурке, навстречу противнику, во главе краснознаменных, диких, красивых, с шапками наголо, – когда Саша увидел это, он вдруг разрыдался и плакал счастливо, чисто и нежно, не в силах остановиться. «Господи, да что же это? – спросил. – Что же я так плачу?». Посмотрел еще немного, успокаиваясь с трудом, улыбаясь иногда тихо. Выключил экран – там Чапая убивают, ни к чему смотреть, еще сердце остановится к черту» [Прилепин, 2015, с. 267–268].

противопоставляется иудствующему Ставрогину. В отличие от последнего, предавшего собственные идеалы, погрязшие в трясине бесконечной рефлексии, Саша остается со своей инфантильно-бессмысленной «революцией» до конца. По версии Л.И. Сараскиной, «Фамилия «Ставрогин» (от греч. σταυρός – крест) намекает на высокое предназначение героя» [Сараскина, 2009]. Сашка в финальной сцене романа дается «крупным планом» с крестом во рту. «Бесь» как интертекстуальный маркер тоже возникают в романе неоднократно: Сашка говорит о бесах в телевизоре, имея в виду членов правительства и видных политических деятелей, бесами же называют Сашкину орду.

Как будто отталкиваясь от конвульсивной, самоуничижительной и самовозвышающей риторики «отрицательного русского Фауста» в «Бесах» Достоевского, исповедальное начало в романе Прилепина поддерживается элементарной мифологичной персеверацией в троекратных повторах-усилениях образов-переживаний, приносящих герою душевную боль: три сына было у Сашкиной бабушки (все трое умирают от водки), трижды «Бог отводит» Сашку от греха (и Сашка внутренне спорит с Ним, тщетно пытаясь отречься, постоянно к Нему обращается в мыслях) – от предательства, от убийства, от подлости. Перед захватом Сашка все же решает нарушить христианскую заповедь – «не укради» – идет на бессмысленное преступление: грабит состоятельного покупателя ночного супермаркета. Трижды в романе совершается ритуальное убийство президента – его чучело сажают на кол, ему на голову бросают пакет с помоями, в одном из финальных эпизодов Олег выстреливает в портрет президента (в лоб).

Интересно, что восприятие литературы в целом Прилепина (или то восприятие, которое он афиширует) – несколько мальчишески-наивное (массовое, обывательское): в литературе его привлекает *«месиво и крошево, чтобы она (литература – Е.М.) «разрывала на части»*. Так, например, в творчестве Шукшина ему ближе *«Любавины», «Я пришел дать вам волю»* – с точки зрения филологической, вещи более слабые, менее самостоятельные

(недописанные, не отточенные, неотшлифованные) как этап становления Шукшина-романиста, а изумительные, тонкие, по-пушкински афористичные шукшинские рассказы вызывают у современного писателя раздражение.

Подростковая риторика проступает как в поэтической «целомудренности» («...прошел дождь – тихий, мягко проищуриавший, веселый и нежный, будто четырехлетний мальчик проехал мимо на велосипеде» [Прилепин, 2015, с. 152]¹), так и в стилистической небрежности Прилепина. Он сам признает, что не перечитывает свои тексты, поэтому в них так много грамматических ляпов и опечаток («придти», «дымящееся кофе» и пр.). Писатель не вымарывает и не выбраковывает тексты своих произведений, демонстрируя тем самым самоуверенность юношеского максимализма. Язык Прилепина идеально передает впечатление свойственной переходному возрасту неопрятности, несобранности и несдержанности. Сложно судить, является ли прилепинская манера литературной имитацией, работой «под наив» (в духе Лимонова, Лу, столь чуждого Прилепину Шукшина) или же служит отражением мироощущения самого писателя, в котором признаки незрелого письма выступают в качестве психологической регрессии.

Инфантильная экзистенция литературного пространства Прилепина, безусловно, имеет самое прямое отношение к «натужной моложавости» постмодернизма: «Поссорившаяся сама с собой современная культура потеряла к себе уважение и оставила искусство без больших взрослых тем» [Прилепин, 2015, с. 87], однако счастливым парадоксом творчества писателя является пронзительная исповедальность, которая через это детское, незащищенное, откровенное, через ошеломляющее «метафизическое сиротство» прорывается к «большой» литературе, со свойственной ей

¹Ср. «Когда я ложился спать, головой в большую подушку, сердце билось с таким звуком, как если бы ребёнок, скорей всего мальчик, красивым зимним утром, в тихой, ещё сонной деревне, идёт в валенках по крепкому, розовому снежку. Хруст. Хруст» [Прилепин, 2015, с. 99]

«недосказанностью подлинного искусства» [Вайль, 1991]. Исповедальность в романе Прилепина «Санька» служит гарантом его литературности: через субъективное начало Прилепин выводит произведение на уровень общечеловеческий, оставляя далеко позади тенденциозность политической проблематики, формирующей его тематический каркас.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Басинский, П. Новый Горький явился / П. Басинский // Российская газета. – 2006. – № 4066 (15 мая).

Беломлинская, Ю.М. «Санька» // Беломлинская, Ю.М. По книжному делу. – СПб – М.: Лимбус Пресс, 2008. – С. 20–24.

Беляков, С. Две души Захара Прилепина [Электронный ресурс] / С. Беляков // Частный Корреспондент (19.02.2009). – URL: http://www.chaskor.ru/article/dve_dushi_zahara_prilepina_3661 (27.04.2015).

Вайль, П. Уроки изящной словесности / П. Вайль, А. Генис. – М.: «Независимая газета», 1991 [Электронный ресурс] // Lib.Ru: библиотека Максима Мошкова – URL: <http://lib.ru/PROZA/WAJLGENIS/literatura.txt>. (27.04.2015).

Гачев, Г. Национальные образы мира (Космо-Психо-Логос) / Г. Гачев. – М.: Советский писатель, 1988. – 396 с.

Генис, А. Вавилонская башня: искусство настоящего времени / А. Генис. – М.: «Независимая газета», 1997. – 256 с.

Горький, М. Несвоевременные мысли / М. Горький. – Новая Жизнь. – № 109 (324). – 1918. – 6 июня (24 мая).

Гумилев, Н. Старые усадьбы / Н. Гумилев // Гумилев, Н. Стихотворения и поэмы. – М.: Современник, 1989. [Электронный ресурс] // Русская поэзия. – URL: <http://rupoem.ru/gumilev/doma-kosyevdvetazhnye.aspx>. (27.04.2015).

Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / Ф.М. Достоевский. – М.: Наука, 1985. – Т. 29 (II). – 388 с.

Замшев, М. Дважды два – восемь / М. Замшев // Литературная Россия. – №13 (28.03.2008).

Князев, С. Камикадзе / С. Князев [Электронный ресурс] // zaharprilepin.ru: официальный сайт писателя. – URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/hronika.html>. (27.04.2015)

Кучерская, М. По острому ножу / М. Кучерская // Ведомости – 2014. – № 3573 (18.04.2014).

Мережковский, Д. Парки // Русская поэзия серебряного века 1890–1917. Антология / Ред. М. Гаспаров, И. Корецкая и др. / Д. Мережковский – М.: Наука, 1993 [Электронный ресурс] // Русская поэзия. – URL: <http://rupoem.ru/merezhkovskij/all.aspx#bud-chto-budet>. (27.04.2015).

Осипов, А. Огонь и дым Александра Проханова [Электронный ресурс] / А. Осипов // Портал ISRAland– израильские новости. – 04.06.2006 – URL: <http://www.isra.com/lit-29584.html>. (27.04.2015).

Прилепин, З. Допрос / З. Прилепин // Прилепин, З. Восьмерка. Маленькие повести. – М.: Астрель, 2012. – 352 с.

Прилепин, З. Лес / З. Прилепин // Прилепин, З. Восьмерка. Маленькие повести. – М.: Астрель, 2012. – 352 с.

Прилепин, З. Об Эдуарде Лимонове [Электронный ресурс] / З. Прилепин // Наша Рязань: Рязанский новостной портал. – URL: <http://www.nasharyazan.info/novost154.html>. (27.04.2015).

Прилепин, З. Санька / З. Прилепин. – М.: АСТ, 2015. – 349 с.

Прилепин, З. Тень облака на другом берегу / З. Прилепин // Прилепин, З. Восьмерка. Маленькие повести. – М.: Астрель, 2012. – 352 с.

Пушкин, А. Два чувства дивно близки нам // А.С. Пушкин / А.С. Пушкин. Сочинения: В 3 т. – СПб.: Золотой век, Диамант, 1997. [Электронный ресурс] // Русская поэзия. – URL: <http://rupoem.ru/pushkin/dva-chuvstva-divno.aspx>. (27.04.2015).

Сараскина, Л.И. Ставрогин / Л.И. Сараскина [Электронный ресурс] // Литературные герои: гуманитарные словари и энциклопедии.

– URL: http://onlineslovari.com/literaturnyie_geroi/page/stavrogin.478.
(27.04.2015).

Сенчин, Р. И вновь продолжается бой / Р. Сенчин
[Электронный ресурс] // zaharprilepin.ru: официальный сайт писателя. –
URL:

http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/literaturnaya_rossiya.html.
(27.04.2015).

Фридлиндер, Г.М. Достоевский / Г.М. Фридлиндер // История
всемирной литературы. – Т. 7. – М.: Наука, 1991. – С. 105–124.