

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра общего языкознания

БАБУШИНА ТАТЬЯНА ВЛАДИМИРОВНА

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЕВ ПРОЗЫ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА: ПОЭТИКА, ЭСТЕТИКА,
ИДЕОЛОГИЯ**

Направление подготовки 44.04.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы

Теоретическая и практическая филология в образовании

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой
д.ф.н., профессор Васильева С.П.

Руководитель магистерской программы
д.ф.н., профессор Васильева С.П.

Научный руководитель
к.ф.д., доцент Горбенко А.Ю.

Обучающийся
Бабушина Т.В.

Красноярск 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Категории в литературоведении, использующиеся для обозначения героев прозы Захара Прилепина	7
1.1. Категории «литературный герой» и «персонаж» в литературоведении.....	7
1.2. Категории «антагонист» и «протагонист» в литературоведении.	18
Глава 2. Идеология и тематика прозы Захара Прилепина	21
2.1. Идеологические взгляды Захара Прилепина.....	21
2.2. Тематический диапазон прозы Захара Прилепина.....	35
Глава 3. Типология героев прозы Захара Прилепина.....	43
3.1. Главные герои и персонажи художественных произведений Захара Прилепина в критической рецепции	43
3.2. Категории героев прозы Захара Прилепина.....	53
Заключение.....	61
Список использованных источников литературы.....	64
Приложение 1. Урок внеклассного чтения «Военная тема и особенности ее художественного воплощения в современной литературе» (по роману Захара Прилепина «Патологии»).....	71

Введение

До конца 1990-х гг. в русской литературе почти безраздельно господствовал постмодернизм. В постмодернистской литературе объективность реального мира подвергается сомнению, идеология, социальные, нравственные и законодательные нормы относительно с точки зрения постмодерниста. Стратегия постмодернизма отвергает представление о взаимообусловленности характера и обстоятельств, провоцируя читателя на поиски мотивов поведения персонажей.

В начале XXI века в современной русской прозе появляется новый литературный герой. В отличие от персонажей постмодернистской литературы, героем писателей «новой волны» (С. Иванова, А. Козлова, И. Кочергина, Р. Сенчина, С. Шаргунова и т.д.), в частности, Захара Прилепина, становится человек «сильной воли», который предстаёт как субъект поступка. «Новый реализм преломляет пережитую боль – в красоту, труд – в мысль, предмет – в образ, человека – в творца, дело – в слово», – пишет критик Валерия Пустовая. Ценности этики, эстетики и познания фигурируют в «новом реализме», существование которых отрицали постмодернисты. «Новый реализм» – это изображение человека в ситуации крайней, экзистенциальной, в ситуации выбора, когда он поставлен в крайне неблагоприятные обстоятельства и должен что-то решать в своей жизни. В недавней истории России немало предшествующих таким обстоятельствам событий – бесконечные войны, концлагеря. Так и герои прозы Захара Прилепина часто оказываются в ситуациях безвыходности, революции, бесконечной борьбы, проявляя жестокость, неспособность любить близких.

Захар Прилепин – одна из ключевых фигур современной русской литературы, притом фигур одиозных, с очень неоднозначной репутацией. Попробовав себя в качестве разнорабочего, охранника и могильщика, Прилепин участвовал в чеченских кампаниях 1996 и 1999 годов. Позднее

впечатления от чеченской войны были использованы при работе над первым романом «Патологии». Между тем Прилепин вовсе не считает свой военный опыт «патологическим», полагая, что «разговоры о чеченском синдроме – миф», и что «война сама по себе не есть нечто дикое и страшное».

Идеологические и политические взгляды Прилепина нашли отражение в его многочисленных публицистических статьях, в двух изданных сборниках эссе, а также в художественных произведениях.

Период расцвета творчества Захара Прилепина относится к 2005–2006 гг. Именно тогда он становится финалистом премий «Национальный бестселлер» (роман «Патологии»), «Русский букер» (роман «Санькя»). Наиболее известные произведения Захара Прилепина: романы «Патологии», «Санькя», «Обитель», сборник рассказов «Ботинки, полные горячей водкой», повести «Восьмерка», сборник эссе «TERRA TARTARARA. Это касается лично меня», книга интервью с современными писателями «Именины сердца. Разговоры с русской литературой» и т.д.

Основными темами его творчества являются темы революции (1917 г.), чеченской войны, патриотизма, мужской дружбы, любви.

На наш взгляд, система персонажей прозы Захара Прилепина напрямую связана с системой его политико-идеологических взглядов. В целом ряде произведений герои наделяются биографическим опытом автора (участие в военных действиях), например, в романе «Патологии» главный герой Егор Ташевский, в романе «Санькя» это Саша Тишин. Более того, некоторые герои являются рупорами авторских взглядов – это поддерживается тем, что иногда они носят имя своего создателя, а также повествованием от первого лица, так, в романе в рассказах «Грех» неоднократно встречаются герои с именем Захар, Захарка.

Актуальность данного исследования определяется двумя взаимосвязанными факторами. Во-первых, недостаточной степенью изученности творчества Захара Прилепина, произведения которого ещё не

становились объектом комплексного литературоведческого анализа. Во-вторых, популярностью писателя, повышенным вниманием к его литературным текстам и общественно-политическим жестам.

Объект исследования – система персонажей художественной прозы Захара Прилепина.

Предмет исследования – типология и характер литературных героев прозы Захара Прилепина.

Методы исследования – сопоставительный, структурно-семиотический, сравнительно-типологический.

Материал исследования – художественные произведения Захара Прилепина: романы «Обитель», «Патологии», «Санькя», «Черная обезьяна», роман в рассказах «Грех», сборники рассказов «Ботинки, полные горячей водкой», «Восьмёрка», «Семь жизней», «Революция».

Цель исследования – выявить типологию героев прозы Захара Прилепина, их социокультурный генезис и поэтологические особенности.

Данная цель предполагает следующие **задачи**:

- 1) определить теоретические рамки понятий «литературный герой», «персонаж», «антагонист», «протагонист»;
- 2) исследовать взаимообусловленность идеологии Захара Прилепина и системы персонажей его прозы;
- 3) описать систему персонажей Захара Прилепина;
- 4) проанализировать поэтику образов главных героев прозы Прилепина.

Гипотеза исследования. Корпус художественной прозы Захара Прилепина предлагает довольно отчётливую систему персонажей: «Пацаны», «бунтари». Такие герои отличаются маскулинными чертами; в их кодекс «мужского» поведения входит ритуализованное пьянство и особая «мужская дружба», общий язык (своего рода арго), элементы которого сообщают о том, что известно лишь членам данной немногочисленной социальной группы. «Блатные», которые изображаются скорее жалкими, нежели грозными.

«Интеллигенты». Этому типу прилепинского героя присущи сомнение, склонность к страданию, раздвоенность, готовность взять на себя вину. Политические деятели, представители власти, которые в эстетической и аксиологической системах координат прозы Захара Прилепина неизменно маркированы как негативные персонажи. Женские образы. Их роль в произведениях вторична. Акцент и центр тяжести у Захара Прилепина всегда смещен на мужских образах. Женщины, в свою очередь, находятся лишь в тени, выполняя вспомогательные функции. Родители, чья роль пассивна, они не являются активными участниками сюжета, они наблюдают, плачут, переживают, ждут встречи с главным героем.

Ключевыми чертами главных героев произведений Прилепина являются автобиографичность, героизм, жестокость.

Научную базу исследования составили работы Б.В. Томашевского, М.М. Бахтина, Л.Я. Гинзбург, К. Гликмана, С.Н. Зенкина, М.Н. Липовецкого, Ю.М. Лотмана, В.М. Марковича, Н.Д. Тмарченко, В.Е. Хализева, М.Н. Липовецкого, А.И. Разуваловой.

Теоретическая значимость исследования определяется созданием целостной картины персонажной системы художественной прозы З. Прилепина, а также исследовательским ракурсом, демонстрирующим взаимную обусловленность поэтики Прилепина и его идеологических взглядов.

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы в научно-педагогической работе при чтении курсов по истории русской литературы 2000–2010-х годов, а также в специальных курсах по проблемам современной русской литературы.

Апробация работы. Результаты обсуждались на круглом столе «Языковая картина мира как способ отражения действительности» в рамках VII Международного научно-образовательного форума «Человек, семья и общество: история и перспективы развития».

Глава 1. Категории в литературоведении, использующиеся для обозначения героев прозы Захара Прилепина

1.1. Категории «литературный герой» и «персонаж» в литературоведении

В литературоведении значение термина «герой» неоднозначно. В художественных произведениях под героем понимается всякое лицо, наделенное внешностью и внутренним содержанием, это не пассивный наблюдатель, а действующее в произведении лицо. Наряду с понятием «литературный герой» в практике литературоведческого анализа используется понятие «персонаж», зачастую их представляют в художественных произведениях как синонимичные, однако наблюдается и обратная тенденция к разведению этих понятий.

Так, Е.П. Барышников упоминает о том, что традиционно под «литературным героем» понимается образ человека в литературе, в широком смысле, а в современном литературоведении это понятие тождественно понятию «персонаж», «действующее лицо» [Барышников 1964: 315]. В.И. Масловский понимает под литературным героем образ как одно из обозначений целостного существования человека в искусстве слова. Термин «литературный герой» рассматривается им двояко. В первом случае он указывает на господствующее положение действующего лица как главного героя, который несет основную нагрузку в произведении и находится в сильной позиции по отношению к персонажу. В некоторых случаях термин упрощается и им именуется всякое действующее лицо в произведении. Так, под термином «литературный герой» понимается целостный образ человека – в совокупности его облика, образа мыслей, поведения и душевного мира; близкий по смыслу термин «характер» [Масловский 1987: 195].

Н.Ю. Русова говорит о герое произведения как об «одном из главных действующих лиц произведения искусства» (в отличие от персонажа) и делает важное дополнение: «развитие характера героя и его взаимоотношения с другими действующими лицами играют решающую роль в развёртывании сюжета и композиции произведения, в раскрытости его темы и идеи» [Русова 2004: 59]. Герой несёт в себе существенную функцию, через него определяется позиция автора, он является совокупностью и выражением идей и мыслей, составляющих архитектуру произведения [Бахтин 2003: 70–260].

Этимология рассматриваемого понятия связана с ранними представлениями образа человека, например, в эпических произведениях, описывающих завоевания и сражения с вражескими войсками, изображаемый человек часто представлял собой героя, во вненаучном смысле этого слова. Позже «литературным героем» стало обозначаться любое действующее лицо, независимо от его достоинств и недостатков [Барышников 1964: 315].

Для Н.Д. Тмарченко персонаж – «любой субъект действия, действующее лицо, также любой субъект речи, то есть говорящий» [Тмарченко 2004: 249]. При этом Н.Д. Тмарченко и Н.Ю. Русова считают необходимым разграничивать понятия «герой», «персонаж», «характер» и «тип». С точки зрения Н.Д. Тмарченко, «любой герой в литературном произведении является персонажем, но не всякий персонаж может быть признан героем» [Тмарченко 2004: 249]. Далее учёный перечисляет четыре вида лиц, участвующих в литературном произведении:

1) Литературный герой как персонаж. Согласно этому типу автор даёт следующее определение героя «это главное действующее лицо, носитель основного события в литературном произведении, а также значимой для автора-творца точки зрения на действительность, на самого себя и на других персонажей». Н.Д. Тмарченко отмечает, что без участия героя «не могут

состояться основные сюжетные события», а его отличительной чертой является способность проявлять инициативу [Тамарченко 2004: 250].

2) Персонаж, не являющийся героем, это «действующее лицо произведения, которое выполняет в нем заданные (традицией или автором) функции, совершает поступки, претерпевает невзгоды, перемещается в пространстве и времени изображенного мира. Его сущность либо исчерпывается совпадением инициативы поступков или иных действий и реакций с выполняемой сюжетной ролью, либо знаменуется их принципиальным несовпадением» [Тамарченко 2004: 253].

3) Персонаж-характер. По теории Н.Д. Тамарченко характер – это «лицо самоопределяющееся», способное выбрать собственную роль, как в жизни, так и в отдельном событии, опираясь на свою систему ценностей [Тамарченко 2004: 253].

4) Персонаж-тип определяется как «готовая форма личности», автор выделяет типы психологические (вид темперамента), социальные (положение и профессия), социально-исторические и национальные [Тамарченко 2004: 256].

Н.Ю. Русова говорит о типе как о «художественном образе, наделённым характерными свойствами, ярком представителе какой-либо группы людей (в частности, сословия, класса, нации, эпохи)» и приводит в пример Хлестакова, Манилова, Ноздрёва, Плюшкина [Русова 2004: 279]. Н.Д. Тамарченко отмечает возможность совпадения героя с типом и характером, более того, говорит о том, что «готовым типам начинают противостоять характеры; на этом различии и строится образ литературного героя» [Тамарченко 2004: 256].

Через данную систему персонажей, считает Н.Д. Тамарченко, автор-творец выражает свое представление о мире, людях и их взаимоотношениях друг с другом и с природой, а также о «типах человека – в связи с различиями рас, национальностей, сословий, профессий, темпераментов,

характеров, социальных ролей, психологических установок и идеологических позиций» [Тамарченко 2004: 260].

Таким образом, по Н.Д. Тамарченко, отличительные черты героя по отношению к персонажу это невозможность состояться основным событиям произведения без героя, инициатива героя, преодоление препятствий героем, герой является субъектом и доминирует в речевой структуре произведения [Тамарченко 2004: 251].

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

В.Е. Хализев пользуется понятием «персонажа», а словосочетания «литературный герой» и «действующее лицо» выделяет как синонимичные первому. Однако синонимы эти являются частичными: слово «герой» подчёркивает позитивную роль, яркость, необычность, исключительность изображаемого человека» [Хализев 2005: 185]. Между тем «в персонажной сфере» явственная повторяемость. В.Е. Хализев фиксирует существующие в литературе «сверхтипы»: под авантюрно-героическим понимается человек, живущий в борьбе с внешним миром, ставящий чёткие цели и способный этих целей добиться; под житийно-идиллическим представляются персонажи, которые отстранены от внешнего мира, живут в своей системе нравственных устоев, и поэтому способны на подвиг.

В целом, наблюдается тенденция «от позитивного освещения авантюрно-героических ориентаций к их критической подаче и к всё более

ясному разумению и образному воплощению ценностей житийно-идиллических» [Хализев 2005: 187-188].

В рамках структурно-семантического подхода герой рассматривается как существенная функция в развитии сюжета. Например, в статье Ю.М. Лотмана «Структура художественного текста» он вводит понятие «героя-действителя». Этот герой является одним из важных элементов структуры текста:

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

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

Б.В. Томашевский пишет, что персонаж является руководящей нитью, дающей возможность разобраться в нагромождении мотивов. Персонаж необходимо узнать и он должен привлекать внимание, приемом для его идентификации является «характеристика». Под характеристикой подразумевается система мотивов, связанных с данным персонажем. Характеристика может быть прямая, когда о характере сообщается от автора, в речах других персонажей, в «признаниях» героя или косвенная, когда характер мыслится через поступки и поведение героя. Приемом косвенной или наводящей характеристики является наличие масок, например,

«говорящие» имена или фамилии персонажей. Примером также может служить и лексика героя, стиль речи, темы в разговоре [Томашевский 1996].

Однако недостаточно только выделить персонажей из общей массы, необходимо привлекать читателя при помощи эмоционального участия, вызвать «переживания» за судьбу героев, так, персонаж, получивший наиболее острую и яркую эмоциональную окраску, именуется героем, который вызывает сострадание, сочувствие, радость, горе читателя, словом, задействует эмоциональную сферу, усиливая подлинность и правдивость происходящих событий. Б.В. Томашевский также считает, что без героя можно и обойтись, он не является необходимой принадлежностью фабулы [Томашевский 1996: 202].

По М.М. Бахтину «герой» – это такое действующее лицо литературного произведения, которое представляет собой «ценностный центр» и «конкретный предмет» авторского эстетического видения, «будучи носителем основного события» в изображенном мире, а также – существенной для автора-творца точки зрения на действительность, на самого себя и других персонажей.

Эстетической проблеме взаимоотношения автора-творца и героя посвящена работа М.М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности». По мнению Бахтина, «эстетическое событие может совершиться лишь при двух участниках, предполагает два не совпадающих сознания» [Бахтин 2003: 102]. Одним из «участников» эстетической деятельности является герой – «ценностный центр архитектоники эстетического объекта» [Бахтин 2003: 87], «предмет эстетического видения». Автор завершает героя, «стремится обнять и закрыть контекст героя» [Бахтин 2003: 88]. Автор – «носитель напряжённо-активного единства завершённого целого, целого героя и целого произведения, трансгredientного каждому отдельному моменту его» [Бахтин 2003: 95]. Продуктивным отношением автора к герою М.М. Бахтин называет отношение «пространственной,

временной, ценностной и смысловой вневходимости». Именно это может позволить автору создать полноценное целое героя, завершить его теми элементами, которые ему самому не доступны (фон, внешность, прошлое, будущее). Завершению подвергается наружность человека (пространственная форма героя) – «совокупность всех экспрессивных, говорящих моментов человеческого тела» [Бахтин 2003: 108]. Идея взаимоопределения героя и автора не может в равной мере относиться ко всем персонажам; например, к показанным только извне и всего лишь названным такой подход не может быть применим, иначе говоря, не всякий персонаж – герой.

М.М. Бахтин утверждает, что душа человека так же трансгredientна его возможному и действительному самосознанию, как и внешность. Автор обладает избыточным временным видением другой души. Человеком не может быть пережито и осмыслено событие его рождения и смерти, таким образом, «эмоциональный вес моей жизни в её целом не существует для меня самого. Я сам – условие возможности моей жизни, но не ценный герой её» [Бахтин 2003: 180]. М.М. Бахтин рассматривает проблему памяти как эстетически продуктивного концепта («память о законченной жизни другого владеет золотым ключом эстетического завершения личности»). Говоря о завершении души, под душой учёный понимает «образ совокупности всего действительно пережитого, всего наличного в душе во времени» [Бахтин 2003: 184], либо «совпадающее само с собою, себе-равное, замкнутое целое внутренней жизни, постулирующее вневходящую любящую активность другого» [Бахтин 2003: 201].

Характер определяется Бахтиным как особая форма взаимоотношения автора и героя, «которая осуществляет задание создать целое героя, как определённой личности, причём это задание является основным: герой с самого начала дан нам как целое, с самого начала активность автора движется по существенным границам его; всё воспринимается как момент характеристики героя, несёт характерологическую функцию, всё сводится и

служит ответу на вопрос: кто он» [Бахтин 2003: 234]. При построении характера важны два момента: действия героя и контекст автора, автор при этом критичен, а герою даётся большая самостоятельность. Существуют два вида построения характера: классический и романтический. В классическом характере основой является художественная ценность судьбы, ценность судьбы же возрастает из ценности рода. Вина за совершённые проступки в этом случае выносится из сознания и знания героя. В основе второго, романтического, вида лежит ценность идеи, сама индивидуальность героя заключается в воплощении идеи. Соответственно, герой здесь несёт ответственность за совершённые действия.

Тип, по Бахтину, выражает собой «пассивную позицию коллективной личности», обладает живописностью, установкой человека к уже конкретизированным и ограниченным эпохой и средой ценностям, к благам, ему свойственна инвентарность. [Бахтин 2003: 242]. Вненаходимость автора имеет здесь познавательное значение: автор интуитивно обобщает людей в некое единство. В отличие от типа характер пластичен, обладает познавательно-этическими установками, ему свойственна символизированность окружения.

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

Среди действующих в произведении лиц героя выделяет значимая для его мира инициатива, равно как и способность преодолеть препятствия, непреодолимые для других. Инициатива персонажей, не являющихся героями, служебна или отсутствует, либо имеет отрицательный характер.

Персонаж – один из основных элементов субъектной структуры словесного произведения наряду с автором-творцом или повествователем, это вторичный речевой литературный субъект. Понятие «персонаж» более широкое, охватывает действующих лиц первого и второго планов, активных

и пассивных, постоянных и эпизодических, в отличие от героя может только указываться без вовлечения в действие – как элемент среды, обстановки, ситуации [Тамарченко 2008]. Персонажей можно представить в виде персонажей-объектов, персонажей-изображений, которые даются как изображения, в произведении не появляются, отсутствующие персонажи – упоминаются, но не выводятся в тексте ни как присутствующие объекты, ни как изображения. Возможна и другая классификация типов персонажей в зависимости от их участия в действии: «персонажи делятся на подвижных, свободных относительно сюжетного пространства, могущих менять свое место в структуре художественного мира и пересекать границу – основной топологический признак этого пространства, и на неподвижных, являющихся, собственно, функцией этого пространства» [Лотман 1993: 229].

Таким образом, между категориями персонаж и герой находим различия в функциональной области, персонаж шире понятия герой, в сфере использования, напротив, «герой» употребляется при характеристике структуры произведений всех родов литературы.

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

близка к пониманию Ю.М. Лотманом персонажа как парадигматического образования. У Л.Я. Гинзбург мы читаем: «На протяжении одного текста герой может обнаруживаться в самых разных формах... Персонаж исчезает, уступает другим, с тем чтобы через несколько страниц опять появиться и прибавить ещё одно звено к наращиваемому единству» [Гинзбург 1979: 89]. Ю.М. Лотман о структуре литературного героя пишет: «Постоянная неожиданность поведения героя достигается тем, что характер строится как парадигма, набор возможностей, во-вторых, текст развёртывается по синтагматической оси, и хотя в общей парадигматике характера следующий эпизод так же закономерен, но читатель не владеет ещё всей парадигматикой языка образа» [Лотман 2005: 229–234].

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

Свойства персонажа представляют собой «повторяющиеся, более или менее устойчивые признаки», которые взаимосвязаны с поведением героя. «Поведение – разворот присущих ему свойств, а свойства – стереотипы процессов поведения» [Гинзбург 1979].

В изображении героя осуществляется несколько принципов:

1. Принцип связи (единство персонажа обнаруживается не через сложение основных его характеристик, а через их системную организацию);
2. Принцип противоречия (если человек представляет «динамическое единство», то противоречия «не только неизбежны, но и объяснимы»);
3. Принцип (функция) неожиданного. «Литературный психологизм начинается с непредсказуемости поведения героя», причём, непредсказуемость эта никак не противоречит наличию причинно-следственных связей в поведении героя: «равнодействующую поведения образует теперь множество разнокачественных воздействий» [Гинзбург 1979].

Л.Я. Гинзбург выделяет элементы структуры литературного героя – это «свойства, состояния души (чувства, страсти), идеи, вступающие между собой то в прямые, то в самые сложные динамические отношения» [Гинзбург 1979].

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

В определении ключевых понятий исследования – «литературный герой» и «персонаж» – мы обращаем внимание на два возможных варианта представления их в художественных текстах. В первом случае они рассматриваются как синонимичные, однако существует и противоположная точка зрения, сторонники которой подчеркивают существенные различия между понятиями «литературный герой» и «персонаж» и на основании этого считают, что их не следует использовать как взаимозаменяемые категории.

В процессе дальнейшего исследования под «литературным героем» мы будем понимать центральное лицо произведения, через которое определяется позиция автора, которое изображено через серию последовательных появлений в тексте, способное к действиям, поступкам, изъясляющее инициативу, являющееся неотъемлемой частью сюжета произведения.

В отличие от литературного героя, персонаж в нашем понимании является второстепенным лицом, функциональным образованием в тексте, у которого отсутствует право выбора, а любое его действие предопределено логикой сюжета.

1.2. Категории «антагонист» и «протагонист» в литературоведении

Протагонист, или главный герой, как хорошо известно, находится в центре сюжета литературного произведения, как правило, принимает решения и испытывает их последствия. События сюжета непосредственно или частично связаны с действиями главного героя. Если история содержит подзаголовки или представляет собой повествование, состоящее из нескольких рассказов, то присутствует персонаж, который интерпретируется как главный герой.

Главный герой определяется также как ведущий персонаж, которому противостоит антагонист. Антагонист создает препятствия, трудности на пути главного героя, выявляя сильные и слабые стороны его характера [Мелетинский 1994]. Протагонист – не всегда положительный герой; главного героя с отрицательными чертами называют антигероем.

В противовес понятию «герой, протагонист» в литературе XIX века появляется понятие «антигерой», впервые в литературе термин создан Ф.М. Достоевским в 1864 г. в «Записках из подполья» и получивший дальнейшее развитие в его творчестве, а затем в литературном процессе второй половины XIX в. и XX в.

Антигерой – «нарочито сниженный, дегероизированный персонаж, зачастую лишённый психологической либо социально-исторической характеристики» [Русова 2004: 38]. Наиболее широкое распространение антигерой получил в литературе XX века. Неудивительной видится и дегероизация в литературе конца XX – начала XXI вв.: «потерянность» автора выражается в «потерянности» героя, в его отчуждённости окружающему его миру. Так, антигерой «по существу тождествен «негерою», т.е. персонажу, окончательно потерявшему начало героической

исключительности» (герои Л.Н. Андреева, А. Камю, А.П. Чехова и др.) [Масловский 1987: 29].

В знаменитой трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» (1597 г.) Ромео Монтекки – протагонист. Юноша связан отношениями с Джульеттой. Двоюродный брат Джульетты Тибальт, который противостоит Ромео и пытается разлучить возлюбленных, выступает антагонистом.

В литературных работах также встречается ложный главный герой – персонаж, который сначала фигурирует в истории и воспринимается как протагонист, но потом неожиданно исчезает.

Так, понятия «главный герой» и «протагонист» отождествляются и используются в литературе.

Противостояние положительных и отрицательных персонажей возникает на фоне развивающегося конфликта. Как правило, определенные препятствия на пути главного героя создает его антагонист. С помощью такого персонажа протагонист (главный герой) становится более целеустремленным, улучшает некоторые качества своего характера.

Антагонист чаще всего встречается в художественных произведениях. Этим термином называют литературного героя, всячески противодействующего главному персонажу, не давая ему достичь намеченной цели.

В большинстве книжных изданий встречаются примеры, когда действия нескольких персонажей направлены против антагониста. В ходе развития событий антагонисты любыми способами пытаются разрушить план или предотвратить выполнение задачи.

Ключевой целью антагонистического персонажа является противодействие главному герою, основываясь на личных побуждениях. Он разными способами пытается разрушить все планы протагониста.

Антагонистами в произведениях литературы могут быть группы людей, компании, фирмы и организации, силы природы и даже животные.

В таком противостоянии задача протагониста справиться с собственными недостатками и победить личный конфликт.

Для правильного определения антагониста в литературе нужно обозначить героя, который идет к своей цели на протяжении всей истории. Персонаж, который будет всячески ему препятствовать в этом, и будет антагонистом. Оба типа обладают схожими особенностями: ими движет обязанность или поставленная цель, сильное желание не попадать в определенную ситуацию; преданность союзникам, друзьям, членам семьи, собственному делу; обладание важной информацией; плохой нрав и поведенческие недостатки; легкость в приспособлении к разным переменам и препятствиям; наличие неприродной силы и сверхразума; способность вызвать у читателя жалость, доверие или беспокойство своими поступками.

Яркими примерами классического антагонизма обладают трагедии Древней Греции, противодействующему персонажу отведена самая отрицательная роль, тогда как на протагониста возложена положительная роль. Существуют литературные произведения, в которых негативные качества героя несколько сглаживаются. Отрицательные герои могут быть глупцами и эгоистами, от упрямства которых страдают главные персонажи. В некоторых сюжетах главный герой может оказаться более пассивным персонажем, чем второстепенные образы. Иногда антагонист и протагонист равны друг другу.

Глава 2. Идеология и тематика прозы Захара Прилепина

2.1 Идеологические взгляды Захара Прилепина

Захар Прилепин – современный писатель с очень примечательной биографией, одна из ключевых фигур современной русской литературы, притом фигур одиозных, с очень неоднозначной репутацией.

Амбиции Захара Прилепина лежат не только в плоскости литературы. Писатель заявляет о себе как о прозаике, политике, колумнисте, журналисте, музыканте, телеведущем, актере, общественном деятеле. Такое разнообразие социальных ролей создает имидж инициативной личности с широким кругом интересов, его деятельность вызывает интерес разных социальных слоев населения. Так, М. Липовецкий в своей статье «Политическая моторика Захара Прилепина» по данному вопросу: «Он нравится если не всем, то очень многим. Во всяком случае, на его интернет-странице помещены позитивные, а то и прямо восторженные отзывы А. Архангельского и Д. Быкова, А. Гаврилова, И. Золотусского, А. Немзера, П. Басинского, М. Захарова, Т. Канделаки, Э. Лимонова, В. Маканина, В. Пелевина, А. Проханова, К. Серебrenникова. И многих-многих других, включая даже нобелевского лауреата Гюнтера Грасса, прочитавшего рассказ Прилепина «Жилка». Трудно придумать более пестрый марш согласных, в котором сошлись бы не только литераторы противоположных эстетических и идеологических конфессий, но и деятели гламура, актеры и режиссеры, публицисты и политики».

Беляков, в свою очередь, отмечает: «Знаете, что объединяет Андрея Битова, Павла Басинского, Гюнтера Грасса, Владимира Бондаренко, Дуню Смирнову? Все они любят Захара Прилепина. А если уже не любят, то, уж во всяком случае, интересуются его творчеством и симпатизируют автору

«Саньки», нет в современной русской прозе писателя, который бы так пришелся по душе людям с противоположными этническими симпатиями».

В отзыве Аллы Латыниной, также помещенном на интернет-страницу писателя, читаем: «Прилепин угодил почти всем: Басинскому – реализмом, Владимиру Бондаренко – демонстративным антилиберализмом, новой партийностью и державностью. Леворадикальным противникам режима – героем-бунтарем, ненавидящим общество потребления с его свободной инициативой и социальным расслоением. Либеральным противникам всех всяческих революций – тем, что этот герой обречен, что никакой революции эти озлобленные пацаны, громящие эти магазинные витрины и сладострастно сжигающие чужие машины, совершить не могут».

Попробовав себя в качестве разнорабочего, охранника и могильщика и работника отряда милиции особого назначения, Прилепин участвовал в чеченских кампаниях 1996 и 1999 годов. Позднее впечатления от чеченской войны были использованы при работе над первым романом «Патологии». Между тем Прилепин вовсе не считает свой военный опыт «патологическим», полагая, что «разговоры о чеченском синдроме – миф», и что «война сама по себе не есть нечто дикое и страшное».

Захар Прилепин – это творческий псевдоним Евгения Николаевича Прилепина. Как объясняет сам автор, однажды, когда он полагал, что напишет только одну книгу, первый его роман «Патологии», решил, что имя Евгений звучит как интеллигентское, «баратынское», у писателя прадед Захар Прилепин, отец хоть и Николай Семенович, во дворе его звали все Захаром, такое родовое имя Захар вполне подошло.

Писатель родился в городе Скопин (Рязанская область) 7 июля 1975 г., детство провёл в деревне Ильинка (Рязанская область), позже семья Прилепиных переехала в город Дзержинск [Прилепин 2010]. Мать Захара Прилепина – Нисифорова Татьяна Николаевна, работала медсестрой, отец – Прилепин Николай Семенович по образованию историк, хотя, по

воспоминаниям Захара Прилепина, «преподавал в отсутствии других учителей и физкультуру, и литературу, и русский язык» [Прилепин 2010].

О детстве писатель вспоминает как о спокойном времени, когда не о чем было жалеть, в воспоминаниях запечатлены образы деревни, вечера, проведенные с сестрой вдвоем «без света, без радио и у печки» [Прилепин 2009: 16].

Идеологические и политические взгляды Прилепина нашли отражение также в его многочисленных публицистических статьях, в двух изданных сборниках эссе, а также в художественных произведениях.

Прилепин активно и успешно публикуется в различных изданиях с 2003 года, тогда были изданы отдельные главы из романа «Патологии» и стихи автора. Ниже последовательно представлены отдельные публикации произведений Захара Прилепина:

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

Помимо этого Захар Прилепин активно пишет и издает публицистические статьи, работает в Нижнем Новгороде в лице директора «Новой газеты», является секретарем Союза писателей России, участвует в семинарах и на форумах молодых писателей.

Идеологическая позиция автора выражается в самых разных формах, на разных площадках, в виде интервью, печатных изданий, в публицистике, электронных журналах, сайтах, телеканалах, словом, охватывает все информационные сферы.

Достаточно обратиться к серии интервью и выступлениям писателя, чтобы понять, насколько глубоко возрастает интерес к личности автора, где его характеризуют самыми разными способами, как с положительной, так и с отрицательной стороны: «человек, который в особом представлении не нуждается»; «стремительно ворвался в русскую литературу как выстрел из гранатомета»; «единственный из современных российских писателей, чье имя регулярно оказывается в топе новостей»; «настоящий талант мимо кассы не пролетит»; «тот самый Прилепин. Прилепин – он такой, он безбашенный»; «Enfant terrible» современной российской прозы»; «протестный писатель, чье творчество резонирует с довольно широким кругом читателей»; «Новый, талантливый, но Захар Прилепин. Один из брендов современной литературы. “Гламурный автор”», «говорящая лошадь с нижегородской ярмарки»; «обитель лжи, коварства и двуличия».

В дополнение к вышперечисленному, Захар Прилепин в интервью программы «Кофейня “Литрес”: с теми, кто в теме» высказывает свою точку зрения на происходящее, и заключается она в том, что это приносит радость, факт, что с уст людей не сходит имя «Захар Прилепин», что он присутствует в их жизни, даже если, как выразился ведущий «группы литераторов кроют пятистопным ямбом» и в литературных кругах не особенно жалуют фигуру Захара Прилепина, неприятно автору было бы напротив осознавать, что его не знают и не слышали, о чем он пишет и пишет ли вообще. В связи с этим

Захар Прилепин и появляется настолько часто, насколько это представляется ему возможным в различных масс-медиа. Так, на сегодняшний день по данным официального сайта Захара Прилепина, насчитывается свыше пятисот интервью, из них за период с 2016 по 2018 год около ста тридцати интервью в самых разных источниках, список этот стремительно пополняется, и здесь только те интервью, с которыми можно ознакомиться на официальном сайте, это лишь часть информации из обширного перечня доступной и зарегистрированной информации о деятельности Захара Прилепина.

Вместе с тем автор сообщает об отношении к нему доброжелателей или недоброжелателей, о своем успехе, который сложно опровергнуть, о том, что многим придется если не принимать и уважать, то, во всяком случае, считаться с мнением Захара Прилепина и такими текстами как, например, «Письмо товарищу Сталину», в ответ на язвительные и пестрые заголовки прессы автор продолжает свою работу, объясняя это ещё и тем, что ему нужно обеспечивать семью и четырех детей, у него всегда есть возможность «вырваться из медиа-сферы», уехать в деревню без связи с внешним миром, чтобы всё встало на свои места, затем работать и дальше [Голяков 2013]. Популярность писателя подтверждается ещё и многочисленными тиражами его книг, переводами на разные языки.

Автор не оставляет без внимания всевозможные программы и передачи, присутствуя там в качестве ведущего, интервьюера, гостя, например, выступал ведущим программы «Старикам здесь не место» на телеканале PostTV, на телеканале НТВ и в сети Интернет встречается целая серия передач «Уроки русского», в главной роли также Захар Прилепин, часто дает интервью, одна из таких программ «А поговорить?» с Ириной Шихман на канале YouTube в сети Интернет. Темы, затрагиваемые автором, самые разные, зачастую, острые и злободневные, вызывающие у публики разногласия, несоответствие действительности вводит людей в заблуждение,

делается это Захаром Прилепиным в своих целях и интересах, что подтверждает его неоднозначность, противоречивость, иррациональность.

В интервью журналисту Ирине Шихман, журналисту и политику Ксении Собчак автор часто рассуждает о собственной мужественности, сравнивает себя с другими представителями мужского пола и высказывает достаточно убедительные аргументы в пользу собственной позиции, выражающейся в том, что мужчина может всё пережить, даже если речь идет о смерти близкого человека, Захар Прилепин в подростковом возрасте потерял отца, на войне лишился близкого друга, и даже это не является причиной долго пребывать в подавленном состоянии. Захар Прилепин, вспоминая прошлое, рассуждает «В кого мы превратились? Раньше воевали по-другому, могли часами размахивать «саблями» и все жили дальше» [Шихман 2018].

Из детства Захар Прилепин делится воспоминаниями, что был свидетелем того, как происходит привычная жизнь в деревне, как дедушка разделывает скотину и здесь нет ничего такого, в этих сценах, чтобы «пугаться, трепетать» при виде крови или жестоких событий во время войны. Два деда Захара Прилепина прошли самые страшные войны в истории человечества, возвращались и жили дальше. Писатель не понимает, на возражение ведущей, как можно «плакать и пить по поводу случившегося», если ты мужчина, называет это неадекватной, нездоровой реакцией и таких людей «психопатами», еще раз подчеркивая, что сам может пройти это все и даже больше, если будут такие обстоятельства или необходимость в этом. В батальоне Захар Прилепин мрачно шутил о том, что «ещё два года службы и пятьдесят процентов батальона будет без ног, без рук».

В 21 год Захар Прилепин первый раз принял участие в военных действиях, и в интервью Ирине Шихман в довольно резкой форме сделал замечание на то, что она назвала его «мальчишкой, который отправился на

войну», в этом возрасте уже взрослый мужчина, осмысливающий всё происходящее и осознающий все свои действия и последствия, считает автор. К военным действиям, к участию в этой деятельности Захар Прилепин относится положительно, считает, что война мобилизует людей, заставляет их собираться, находить в себе удивительные важные качества. На войне у человека состояние сухой и трезвой взвинченности.

Состояние человека вне военных действий может обернуться гораздо более страшными событиями, чем прямое столкновение с противником или участие в перестрелке, попадание под «бомбежку», обстрел. «Человек гораздо более унижен ничтожеством своим социальным здесь, в миру, это может быть неудача человека в бизнесе, при дефолте я видел огромное количество бизнесменов, которые находились в недоумении, не знали, что дальше им делать. Всё это гораздо больше уничтожает людей, их сущность», – заявляет Захар Прилепин.

Плюсами во время войны считает оказанную помощь своих сослуживцев, это выражается в поступках, «иногда человек ни секунды не думает, в его голове этот мыслительный процесс никак не отпечатался, не успел бы, он просто взял и накрыл собой меня, а так, осколок залетел в голову и все, он мертвый, я живой», сразу после случившегося об этом Захар Прилепин не думает, объясняет, только потом вспоминает, как всё происходило, как раз отсюда мы и видим схожие ситуации, которые описываются в прозе Захара Прилепина, что объясняет взаимообусловленность идеологии писателя и персонажей, автобиографичность произведений.

Пассионарность и мужественность автора не нуждается в доказательствах, так, Захар Прилепин подтверждает это своей книгой «Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы», считает, что за его спиной вся русская литература, это продолжение культурной и литературной истории.

Захар Прилепин не обошел стороной и социальные сети, активно ведет свои страницы и группы в известных сетях, таких как «В контакте», «Facebook», «Twitter», на сайте livejournal.com, где размещает часто запрещенную информацию, как говорит сам Захар Прилепин «публиковал сообщения, которые «нельзя позволять себе в Facebook», за что его страницу неоднократно блокировали без возможности общаться со своими подписчиками в течение месяца.

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

Свою личную жизнь писать не скрывает от читателей, Захар Прилепин женат и имеет детей, к тому же считает, что писательство – это его ответ будущим поколениям: «меня всегда мучает проблема того, что мои дети, спустя 15–20 лет скажут: «Отец, а что ты нам за страну оставил?» [Шендерович 2009].

Политические взгляды автора не менее противоречивы, автор придерживается леворадикальных взглядов, участник коалиции «Другая Россия», член Национал-большевистской партии, запрещенной в России, сопредседатель всероссийской общественной организации «На.Р.О.Д», в составе ОМОНа дважды бывал в командировках в Чечне в 1966 и 1999 гг. [Биография 2010]. На официальном сайте писателя сказано: «консерватор, реакционер, почвенник, националист, империалист и ксенофоб. Полный набор».

Прилепин принимал участие в организации нижегородского Марша Несогласных 24 марта 2007 г., а 10 марта 2010 г. подписал обращение российской оппозиции «Путин должен уйти» [Прилепин 2010].

Идеологические и политические взгляды Прилепина нашли отражение в его многочисленных публицистических статьях, в двух изданных сборниках эссе, а также в художественных произведениях.

Так, в эссе «Русские люди за длинным столом» автором перечисляются все типы людей, которых ему пришлось встретить в своей жизни, это деревенские мужики, «срочники» и «контрактники», национал-большевики, рецидивисты, грузчики, шофёры, политики, бизнесмены. Прилепин видит всех, кого знал, за одним столом в единстве, которое, по его мнению, было сначала достигнуто, а потом разрушено в годы перестройки. [Прилепин 2008: 26]. Автор пишет: «Пока мой рот не забили глиной, я буду снова и снова повторять: моя Родина – Советский Союз. Мой Советский Союз не оживить, он умер, я знаю место захоронения. Мой Советский союз не опошлить. Мой Советский Союз не оболгать» [Прилепин 2009: 15–23]. Вместе с тем Прилепин видит и ощущает катастрофичность современной жизни, например, в книге «Именины сердца. Разговоры с русской литературой» он упоминает: «Втайне я надеюсь, что никакой революции не будет и всё изменится неприметно, само собой. Но мне кажется, что под этой надеждой нет никакой почвы, моя надежда висит и раскачивается в воздухе. Возможно, её удавили» [Прилепин 2009: 400].

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

империю – СССР. Особую ценность приобретают воспоминания детства: оно прошло в любимой им стране.

Образ Родины, как и принято в русской литературной традиции, соотносится с образом матери и жены. «Родина – о ней не думают. О Родине не бывает мыслей. Не думаешь же о матери – так, чтоб не случайные картинки из детства, а размышления» [Прилепин 2008: 229]. Сходные мысли высказывает Саша Тишин из романа «Санькя»: «Если ты чувствуешь, что Россия тебе, как у Блока в стихах, жена, значит, ты именно так к ней и относишься, как к жене. Жена в библейском смысле, к которой надо прилепиться, с которой ты повенчан и будешь жить до смерти. Мать – это другое – от матерей уходят. А жена – это непреложно. Жена – та, которую ты принимаешь» [Прилепин 2008: 196–197]. Для героя Прилепина важно ощущение кровной связи между людьми: «А дело в том, что есть только родство, и ничего кроме» [Прилепин 2008: 196]. Родство дает герою возможность ощутить свою причастность к Родине: «Ценно ли знание о том, как провели дедушка и бабушка жизнь свою? Или никчёмно оно и ненужно?» [Прилепин 2008: 50].

Отметим то, что для героя Прилепина важен и географический контекст Родины. Герой стремится к «малой родине», где прошло его детство. Например, в романе «Патологии» Егор Ташевский живёт в городе под названием Святой Спас, который стоит на двух берегах (описание напоминает родной город писателя, Нижний Новгород). В действительности же такого города не существует. Однако название города многозначно: родной город «спасает» героя. В романе «Грех» Захар живёт в Нижнем Новгороде, Саша Тишин из романа «Санькя» живет в городе «провинциальном – пятьсот вёрст от столицы», который по описанию похож на Нижний Новгород [Прилепин 2008: 29], герой рассказов «Ботинки, полные горячей водкой» описывает родной город так: «...сельский городок, с картофельными полями, заросшим прудом, берёзовыми рощами, грязью,

колдобинами и крепким, широким асфальтом лишь возле местного завода, который поставлял детали для всероссийского автогиганта» (по описанию – Дзержинск) [Прилепин 2009: 67]. Раннее детство герой Прилепина провёл в деревне, с ней же связаны его лучшие воспоминания: «Помнишь, как бабушка приносила тебе чай утром, к чаю печенья, намазанные деревенским маслом. Ты просыпался и пил, теплый и довольный» [Прилепин 2008: 176]. Однако родные места героя разрушаются, принося ему горечь от чувства потери всего доброго и светлого, что окружало его в детстве: «Так смотрелась вчерашняя моя деревня: будто кто-то вычерпал из неё медовую мякоть августа, и осталась серость и последние мухи над ней» [Прилепин 2009: 208]. В романе «Санька» также описывается гибель родной деревни героя, молодые жители уезжают оттуда, старые, подобно его бабушке с дедом, доживают, и нет никакой надежды на улучшение. Мегаполис вытесняет героя из своей среды. Когда Саша в очередной раз приехал в свой город из Москвы, «двери электрички захлопнулись за ним, словно он был аппендикс и его отрезали» [Прилепин 2008: 30]. Так, герой оказывается в большом городе лишним, ненужным. Но позже читатель узнаёт, что главный персонаж Прилепина – вообще не городской житель, неважно при этом, о каком городе идёт речь: «Он всегда чувствовал себя в этом городе как в гостях. Будто бы малым пацаном приехал к какой-то неприветливой тётке. Вот такое ощущение было от города – неприятное, неприятное. Словно вечно ждёшь: когда же домой тебя заберут» [Прилепин 2008: 256]. Город отвечает Саше тем же: «Он шёл по городу, чувствуя, что улицы и площади ненавидят его. Как будто Сашу пытаются выдавить из этих скучных и обидчивых пространств. И злой, ощеривающейся энергии, пульсирующей внутри, уже не хватало Саше, чтобы противостоять» [Прилепин 2008: 303].

Причина политической активности героя, которая иногда доходит до экстремизма – в сильной воле к жизни. В книге «Ботинки, полные горячей водкой» герой обозначает свою партийную деятельность следующим

образом: «Я занимаюсь революцией» [Прилепин 2009: 8]. Наиболее подробно партийная жизнь героя описана в романе «Санькя». Некоторые критики (П. Басинский, Л. Данилкин) уверены в том, что писатель находился под влиянием романа М. Горького «Мать». По этому поводу С. Беляков иронически отметил то, что роман «Санькя» так же похож на «Мать», как партия «Союз созидателей» – на большевиков [Беляков 2006]. Участие в подпольной работе партии наполняет смыслом существование героя: «На самом деле, это никогда и не было политикой, но сразу стало тем, наверное, единственным смыслом, что составил Сашину жизнь» [Прилепин 2008: 68]. Там он находит себе и друзей, ему нравится Яна, одна из активных участниц партийной организации; ребята собираются в «бункере», где на стене висит «огромный портрет Костенко в военной форме» [Прилепин 2008: 159]. Костенко – основатель и идейный вдохновитель «Союза созидателей», критикой уже отмечалось сходство фамилии с настоящей фамилией Э. Лимонова – Савенко – главным представителем национал-большевистской партии. Главной характеристикой, объединяющей, по мнению Саньки, членов их «Союза», является чувство собственного достоинства: «Не один Нега был такой, все «союзники» походили друг на друга в одном: в четырнадцать, в семнадцать, в девятнадцать лет – почти любой из них обладал чувством своего достоинства, внятным и лишённым нарочитости» [Прилепин 2008: 236]. При этом ради партии герой готов пойти на любые жертвы. Так, в седьмой главе романа описывается жестокое избиение Саши из-за отказа «сдать» зачинщиков политической акции. Считая, что «революция неизбежна» [Прилепин 2008: 230], герой в интеллектуальных спорах со сторонниками либерализма всё же оказывается не в силах доказать свою правоту и логичность действий. Спор с либералом Лёвой (прототипом которого принято считать Д. Быкова) оканчивается описанием состояния Саши: «Саша неожиданно устал. Он даже не догадывался, что может так долго говорить. Мало того, он никогда особенно не думал о том, что говорил

сейчас. Наверное, неформулируемое всё это лежало где-то внутри и сразу сложилось воедино, едва случилась необходимость» [Прилепин 2008: 197]. То есть, убеждения героя фактически формируются во время спора об этих убеждениях, вот почему Лёва говорит: «Можно спорить с тем, кто ищет истину, с тем, кто хочет утвердиться в своём мнении, спорить бесполезно» [Прилепин 2008: 197]. Чувство собственного достоинства видится героем не только как главная черта «Союза созидающих», но и как дух, необходимый для построения «светлого будущего»:

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

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

Обострённое чувство справедливости заставляет героя взять на себя функцию карателя: «Милый, красивый, сказочный город – думает Саша в романе «Санька» – почему здесь живут такие злые люди? Если бы они не были такие злые, их бы никто не убивал» [Прилепин 2008: 235]. Роман имеет открытый финал: «союзники» пытаются устроить революцию, занимают здание администрации, но их окружают, просят выйти наружу; Санька садится на подоконник, кладёт в рот крестик, и в голову его приходят две мысли: «всё скоро, вот-вот прекратится, и – ничего не кончится, так и будет дальше, только так» [Прилепин 2008: 367].

Таким образом, политические и идеологические взгляды героя Прилепина схожи с взглядами писателя. Политические взгляды можно обозначить как «леворадикальные». Герой живет революцией, стремится к ней, при этом жертвуя друзьями, семьей, любимой женщиной и даже собственной жизнью. Взаимообусловленность идеологии и поведения как главных героев, так и персонажей в прозе Прилепина очень подробно прописана и прослеживается в схожести событий из биографии автора и

сцен, описанных в произведениях, так, одной из ключевых тем является чеченская война в романе «Патологии», из биографии известно, что Захар Прилепин принимал участие в двух чеченских кампаниях.

2.2. Тематический диапазон прозы Захара Прилепина

Одной из центральных тем в творчестве Захара Прилепина является тема чеченской войны, подробно затрагиваемая в первом изданном романе Захара Прилепина «Патологии», популярность писателя была связана первоначально с этим периодом творчества, интерес публики во многом был продиктован событиями произведения в лице главного героя Егора Ташевского. Так, по словам А.М. Токарева, роман «Патологии» натуралистичен, но при этом подкупает жизнелюбием, контрастирующим с уже привычным для нас пессимизмом, затем в статье последовал вывод: «только писатель, обладающий высшей степенью развития способностей под названием талант, мог сделать ее художественно убедительной. Может показаться странным, но после прочтения «Патологий» у читателя не возникает чувства ожесточения и опустошения, наоборот, закрыв книгу и все еще мысленно сопереживая героям, как выжившим, так и погибшим, читатель, который понимает теперь цену мира, становится немного добрее и человечнее. И вместо озлобленности у каждого, кто прочитал книгу Прилепина, в душе остается чувство просветления» [Токарев 2008].

Захар Прилепин, разрабатывая военную тему, опирается на традицию как русской классической литературы, так и литературы советского времени. Изображая интеллигента в ситуации войны, Захар Прилепин следует скорее соцреалистической линии. Интеллигент, на взгляд Прилепина, слабый, неспособный, немощный. Прилепин воплощает, таким образом, соцреалистическую идиому «гнилая интеллигенция», маркируя интеллигентов малодушными, немужественными, тщедушными. Автор пишет о войне так, как будто «лейтенантской» прозы не существовало. Такой способ изображения интеллигента был характерен советское время, эпоху «долгих 1970-х» – период застоя. Но уже в позднесоветской литературе появлялись важные исключения из этого правила, например, повесть Василя

Быкова «Сотников». Захар Прилепин как будто не замечает того, что эта грань давно стерта, пишет так, как будто не было В. Быкова, В. П. Астафьева. И это не случайно, поскольку Прилепин всегда описывает советскую культуру, советский союз как позитивный и положительный, родившись в 1975, пожив в советском союзе, описывает советское апологетически, с установкой на оправдание. Так, в сборник рассказов «Война» Прилепин среди семнадцати других, собранных за последние 200 лет, как русских, так и зарубежных авторов, включает один рассказ В. Быкова «Утро вечера мудреннее», упоминает вместе с тем имя писателя В.П. Астафьева и силу его военной прозы, чрезмерную озлобленность, которая, на взгляд Захара Прилепина, прослеживается в текстах. Так, про В.П. Астафьева в предисловии говорится: «безысходным адом война в русских повестях никогда не была. Скорей, воспринималась она как дурная мужицкая работа. И оттого – да, великий – и да, несомненно, русский писатель Виктор Астафьев с его последней прозой, озлобленный до натуральных припадков ненависти, смотрится все-таки диковато». О войне также пишет: нас интересовала и не война даже, но прежде всего человек, поставленный перед бездной и вглядывающийся в нее: иногда с мужеством, иногда с ужасом, иногда сквозь слезы, иногда с нестигаемым, громокипящим бешенством. Война – первобытное состояние человечества, и лишь светлое знание о том, что мы не одни, что о нас помнят, что нас пока ещё прощают, удерживают человека от обвала в черное, пустое, проклятое небытие. Новеллы, собранные в сборнике – так или иначе, о человеке, бездне и Боге. И именно война лучше всего учит пониманию, что это такое».

Мысль о том, что Захар Прилепин пропагандирует участие в военных действиях, считает способность всё оставить и отправиться на войну, военный опыт преимуществом любого человека, исключением не должна быть и интеллигенция, в иных случаях это слабые, неспособные отстаивать свои взгляды люди, подтверждается изданным сборником Прилепина

«Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы». Сам Захар Прилепин в своих интервью утверждает, что у него за спиной «вся русская литература», подразумевая военный опыт русских писателей и поэтов Золотого века как положительный, пример, которому необходимо следовать в настоящее время. Так как это классики русской литературы, их творчество – высокое искусство, а военная биография скрыта и малодоступна для современного читателя и совершенно незначительно рассматривается в школьных и университетских программах по русской литературе, по мнению автора, такого быть не должно. Очень остро Захар Прилепин реагирует на статью Галины Юзефович «Что не так с книгой Захара Прилепина «Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы», где Галина Юзефович называет книгу тенденциозной, некорректной и фактически неточной, пропагандистской, манипулятивной, подтверждая примерами из биографий авторов и несоответствием цитат из книги Прилепина, что, в общем, подтверждает заинтересованность военной темой и пропаганду в своих произведениях. Так, в своем личном интернет-журнале Захар Прилепин пишет в заключение: «Г. Юзефович почему-то ставит мне в упрёк, что я не стал писать про общественную и личную жизнь писателей, а написал только про военную. Но про общественную и личную написаны тома, у меня была другая цель. Иначе бы мне пришлось писать не книгу из 11 глав, а 11 книг. Я написал 11 глав. Всякий, кто хочет сказать мне что-то неприятное – отвечайте, пожалуйста, по сути и по тексту» [Прилепин 2017].

Главный прилепинский герой по преимуществу или воин, или революционер, так, например, Саша Тишин из романа «Санькя» – революционер-экстремист, герой сборника рассказов «Ботинки, полные горячей водкой» также признаётся в том, что «занимается революцией», Егор Ташевский из романа «Патологии» участвует в чеченской кампании, Захар из романа в рассказах «Грех» – воин и человек, стремящийся к маргинальным

границам жизни. Все герои Прилепина – бунтари. Формы их «бунта» многообразны: от богоборчества до политического экстремизма.

Участие героя в военных действиях становится для него способом самоутверждения, но главным мотивом здесь является изжить слабости и детскую безвольность. Страх дезертирства преследует героя Прилепина. Именно с этим чувством приходится бороться Егору Ташевскому в романе «Патологии» в ночь перед боем: «Может, что-то надо сделать? Может, выйти сейчас из «почивальни», будто помочиться захотел, стукнуть дневального по плечу, дескать, сиди, браток, слушай рацию, схожу вот, помочусь... На улицу выйти и отправиться к воротам... На воротах у нас ночью поста нет. Выйти за ворота, делая вид, что не слышишь, как тебя с крыши кличут, и пойти, пойти, потом побежать через город, до самой Сунжи, до моста. Так до самой границы и добегу» [Прилепин 2008: 169].

Другой формой выражения бунтарства является стремление героя к маргинальным границам жизни. Под маргинальностью мы понимаем «состояние групп людей или личностей, поставленных на грань двух культур, участвующих во взаимодействии этих культур, но не примыкающих полностью ни к одной из них» [Бурлуцкая 2000]. Особое пристрастие герой Прилепина испытывает к обитателям помоек. В сборнике «Ботинки, полные горячей водкой» герой в минуту душевной радости готов проявить свою любовь к кому угодно, но замечает почему-то именно бомжа: «Мы перетаптывались, подталкивали друг друга, и мне хотелось немного станцевать или сделать кому угодно что-нибудь нежное. В мусорном контейнере, суровый и внимательный, ворошил бомж, и я с трудом удержался от желания обнять его и поцеловать в мохнатый и пахучий затылок» [Прилепин 2009: 21]. Мир бомжей оказывается притягательным для героя размеренностью жизни, неторопливостью: «Возле нашего дома стояли два мусорных контейнера, в которых мирно, как колорадский жук, копошился бомж. В нашем дворе водились на удивление мирные и

предупредительные бомжи. От них исходил спокойный, умиротворённый запах затхлости, в сумках нежно позвякивали бутылки» [Прилепин 2008: 143]. Любование бытом бомжей даёт почувствовать герою спокойствие, он находит в них близких по духу людей, и они отвечают ему взаимностью, принимая его «за своего»: «Помойка издавала целую симфонию запахов. У нескольких гигантских куч кормились сотни птиц и несколько деловитых нищих. И они не удивились моему приходу. Быть может, нищие с лёгкостью принимают себе подобных? Но мало кто считает себя нищим...» [Прилепин 2008: 285]. Приобщаясь к миру нищих, Егору удаётся вырваться из реальности, оказаться словно в параллельном мире. Саша Тишин в романе «Санька» грабит водителя автомобиля, угрожая ему «розочкой», сделанной из бутылки, а Захарка из романа в рассказах «Грех» один из персонажей и вовсе принимает за бродягу: «Ну-ка, проваливай из подъезда, – ответили мне. – Пошёл отсюда, бродяга!» [Прилепин 2008: 117].

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

Вторым «бессмертным» именем для героя является имя Иосифа Сталина, стихотворение «Я куплю себе портрет Сталина». В этом произведении герой противопоставляет себя обществу, бросает ему вызов. Захарка собирается купить портрет Сталина у сторожа «закрытого на вечный

ремонт музея». Музей прочитывается здесь как историческая Родина героя – СССР. Эпатируя публику, лирический герой высказывается и против мнимых идеалов современного общества. «Другие» для героя – это предатели, не случайно он называет их «плохишами» и «перевёртышами».

В своём стремлении к силе и власти герой готов отказаться от всего священного: «Я куплю себе портрет Сталина. – Да хоть ирода, да хоть дьявола. – Обменяю на крест и на ладанку» [Прилепин 2008]. Богоборчество выражается и через наделение врага божественными чертами: « – Поднимите свои бесстыжие, свои юбки цветные алые. – Свои очи, как Бог уставшие» [Прилепин 2008].

Бунтарство героя Прилепина имеет тотальный характер. Протест героя направлен одновременно вовне: на мир социальных отношений и на себя самого – собственную слабость и бессилие. Уверенность в себе герой Прилепина черпает в приобщении к историческим авторитетам. Для героя в частности оказывается важной приверженность не к конкретной исторической личности, а к самой идее протеста. А разрешение от мучительных порывов духа он находит, обращаясь к босякам и маргиналам.

Тема мужской дружбы подробно развивается автором на примере взаимоотношений «пацанов», «бунтарей» в самых разных обстоятельствах. Например, во время участия в военных операциях; помощь в сложных жизненных ситуациях, в которых могут находиться персонажи, это подтверждают сцены из сборников рассказов «Ботинки, полные горячей водкой», «Восьмерка»; во время дружеских собраний за общим столом, в компании, их иногда объединяет общая цель, выражающаяся чаще всего в борьбе, в революции или попытке доказать свою правоту и место в кругу людей по ту сторону баррикад, так, в одном из рассказов сборника «Восьмерка» есть описание, где пацаны компанией готовы на драку и устроить разборки только лишь за место на стоянке и позицию их превосходства в глазах недоброжелателей и случайной публики другого

района города, замыкающейся пространством расположения бара или ночного заведения, стоянки машин и мимо проходящих людей.

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

Можно сказать, что любовь – это то, что примиряет героя с миром и Богом. Примирение с миром через любовь даёт толчок к лирическому самораскрытию героя. Герой, а вслед за ним и рассказчик, не боятся показаться наивными, «молиться» на свою возлюбленную. Приведем несколько выразительных примеров:

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

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

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

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

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

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

В своих произведениях Прилепин значительное место уделяет описанию взаимоотношений героя с его любимой. Обычно он оказывается недостоин своей возлюбленной, получает её в качестве «подарка», который стремится сохранить. Через неё герой примиряется с людьми и Богом. В любви персонаж Прилепина не воин и не бунтарь, а, скорее, раб своей возлюбленной. Так, отказываясь быть рабом Божьим, герой становится рабом мирской любви.

Таким образом, центральными темами творчества Захара Прилепина являются темы войны, революции, мужской дружбы, любви.

Глава 3 Типология героев прозы Захара Прилепина

3.1. Главные герои и персонажи художественных произведений Захара Прилепина в критической рецепции

Анализ критических отзывов на произведения Захара Прилепина позволяет выделить константные темы в дискуссии о литературном герое.

Исследователи творчества Прилепина единодушно отмечают автобиографичность его прозы.

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

Сюжет каждого произведения Прилепина на глубинном уровне прочитывается как поединок героя со смертью. Героя характеризует жадная потребность жить и действовать вопреки смерти. Жизнь в произведениях Прилепина «постоянно борется со смертью» [Пустовая 2005], в качестве центральных тем критиками выделяются темы счастья и небытия, «ярчайшая полнота жизни, на которую неизменно падает тень» [Иванченко 2010], а также - подчёркивается «контраст счастья и смерти» [Володихин 2010]. Один из главных мотивов прозы Прилепина – мотив жизни героя как «созидательного начала» [Корчагина 2010].

Критиками отмечен интерес Прилепина к «телесному», физиологическому в человеке – тому, что существует помимо и независимо от общественного и морального. Многие познаётся героем прилепинских

произведений через исследование тела (своего и чужого) [Корчагина 2010; Щербинина 2010]. При этом постоянно подчёркивается маскулинность и брутальность главного героя [Пирагис 2010; Скульская 2010].

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Несмотря на политические взгляды писателя, критиками отмечалось отсутствие политической конъюнктуры в сочинениях Прилепина.

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

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

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

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

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

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

1. инициация героя («молодой человек в раннем возрасте проходит через препятствия, что даёт ему право на функциональную роль героя»),
2. борьба за власть и признание,

3. автобиографический сюжет как отображение в литературе социализации личности,
4. влияние молодого поколения на ход истории (трагедии Шекспира),
5. проблематика выбора как одна из основных характеристик социализации, взросление молодого героя в преодолении проблемы выживания, социальная природа формирования характера, причинно-следственная зависимость в построении характера [Луков 2005: 141-147].

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

В 2001 г. молодой писатель Сергей Шаргунов опубликовал в журнале «Новый мир» статью под названием «Отрицание траура» [Шаргунов 2001]. Эта публикация стала манифестом «новых реалистов», или, «поколения двадцатилетних». В «Отрицании траура» С. Шаргунов рассуждает о состоянии современной русской литературы и приходит к выводу о том, что «серьёзная литература больше не нужна народу». С жёсткой критикой писатель обрушивается на постмодернизм как художественный метод и на его последователей, в частности, В. Пелевина и В. Сорокина, называет авторов, работающих в направлении постмодернизма, «часами со смехом» (высмеивая прошлое своей страны, они сами уходят в прошлое). Постмодернизму противостоит «новый реализм». Для нас особую важность представляет высказывание С. Шаргунова о персонажах: «Пока есть персонажи, ничего с литературой не случится». Таким образом, отличительной чертой нового реализма является его ставка на «нового героя», и на «героическое». Позже, в 2003 году М.С. Ремизова в статье «Первое лицо главного героя» обратила внимание на автобиографичность и автопсихологичность современной прозы: «Герой, сочиненный автором, передоверившим ему свою основную функцию – писателя, как бы принимает на себя “первородный грех” и отпускает своего создателя на волю.

Производным от функции становится вымышленный герой. Автор же свободен – жить. Сам по себе. Если умеет...» [Ремизова 2003]. Причина подобного положения вещей видится Ремизовой в неспособности современного молодого писателя отвлечься от себя, реализовать в своём творчестве сюжет не из его собственного жизненного опыта. В критической статье С.С. Белякова «Дракон в лабиринте: к тупику нового реализма», опубликованной в том же 2003 году, говорится о «нехудожественности» сочинений некоторых писателей-реалистов новой волны, в частности, о прозе А. Бабченко, которая близка, по его мнению, к документализму. Вслед за Ремизовой, критик говорит об эгоцентризме современной прозы, замечает, что главная черта «нового реализма» – «упоение собой», «Я» – главный герой едва ли не каждого новореалистического текста» [Беляков 2003].

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

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

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

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

«Как Адам и Ева, низринутые в холодный мир, который только предстояло наполнить смыслом и сердечностью, так герои молодых писателей вдруг обнаруживают себя в открывшейся оппозиции к современному им, одичавшему миру» [Пустовая 2005].

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

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

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

экспрессионизм, контркультура и модернизм второй половины XX века» [Ермолин 2006].

Как было отмечено ранее, существует ряд исследователей, опровергающих идейные и эстетические установки апологетов «нового реализма». Так, Д. Маркова в статье «Новый-преновый реализм, или Опять двадцать пять» (2006 г.) делает акцент на отсутствие чётких границ понятия «новый реализм». В результате практически любое сочинение человека, родившегося в 1970-е – начале 1980-х можно отнести к «новому реализму». Также Маркова отмечает отсутствие «общей идеологической базы»: «Идеология – в отсутствии идеологии, и в этом если не спасение, то благо, возможность заново открывать «громовые истины» и ценности, способность ценить человека выше идеи» [Маркова 2006].

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

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

<...> Героем способен стать каждый <...> У меня есть обнадеживающее ощущение, что в прозу возвращается народничество» [Шаргунов 2010].

В статье В.А. Степановой «Роман З. Прилепина «Санькя»: трансформация традиционализма» рассматриваются типы героев в романе «Санькя», автор статьи определяет тип героя-интеллектуала, которым является Безлетов, чья фамилия «маркирует его стратегию как нежизнеспособную», несмотря на то, что он является доцентом и преподавателем философии, это усиливает позицию Захара Прилепина по отношению к интеллигенции в представлении этого класса общества слабым и неспособным на поступки. Следующий тип героя патриархального склада, сопровождающийся мотивом смерти молодых мужчин, детей, лейтмотивом проходит через прозу «нового реализма» (М. Тарковский, Р. Сенчин, В. Распутин, Б. Екимов), при этом старухи остаются «зажившимися». Тип героя-воина в традиционалистской прозе наделялся функцией защитника, в романе «Санькя» воин не может стать освободителем, он – один из толпы. Былые идеалы на протяжении всего романа подчеркиваются как нежизнеспособные, ушедшие в небытие, а мир реальный – мир хаоса, утраченной Родины и ориентиров [Степанова 2018].

Между тем, художественная практика З. Прилепина, его необыкновенный успех у читателей доказывают, что герой «нового реализма» действительно отвечает потребностям современного исторического момента, соответствует социокультурной конъюнктуре. К анализу характерологических особенностей литературного героя Захара Прилепина мы обратимся в следующей главе.

Современная критика относит творчество Захара Прилепина к достаточно многочисленной группе писателей, объединившихся под условным названием «новый реализм». «Новизна» их творческого метода проявляется в стремлении найти и утвердить в литературе новый тип человека. Главной чертой «нового героя» объявляется сильная воля, а

желание жить и побеждать – главным стимулом к деятельности. Герой Захара Прилепина на фоне прочих персонажей «нового реализма» выделяется тем, что соединяет в своём поведении противоположные стремления: с одной стороны, стремление к бунту, а с другой – тягу к созидательным началам жизни.

3.2. Категории героев прозы Захара Прилепина

На наш взгляд, система персонажей прозы Захара Прилепина напрямую связана с системой его политико-идеологических взглядов. В целом ряде произведений герои наделяются биографическим опытом автора (прежде всего это участие в военных действиях). Таковы, например, главный герой романа «Патологии» Егор Ташевский или заглавный герой романа «Санькя» Саша Тишин. Более того, некоторые герои являются рупорами авторских взглядов; это поддерживается тем, что иногда они носят имя своего создателя (в романе в рассказах «Грех» неоднократно встречаются герои с именем Захар, Захарка), а также повествованием от первого лица.

Внутри персонажной системы прозы Прилепина отчетливо может быть выделен ряд категорий. Мы предлагаем классификацию, состоящую из шести категорий. Разумеется, данная классификация является лишь одним из возможных вариантов описания типологии героев прозы Захара Прилепина, ни в коем случае не претендуя на окончательность.

Рассмотрим подробнее каждую из категорий. Герои первой категории – **«пацаны»**, **«бунтари»** отличаются маскулинными чертами, в их кодекс «мужского» поведения входит ритуализованное пьянство и особая «мужская дружба», общий язык (своего рода арго), элементы которого сообщают о том, что известно лишь членам данной немногочисленной социальной группы. Таковы, например, Шея, Хасан, Монах, Язва, Кизя из романа «Патологии»; Негатив, Матвей, Рогов, Позик из романа «Санькя» или персонажи сборника рассказов «Ботинки, полные горячей водкой» – Хамас, Рубчик, Братик, Жила. Они нередко бывают одиноки, в поисках собственного, особого пути, своей правды, противоречащей взглядам их окружения. Для них не существует заданностей и условностей, которые необходимо соблюдать, чем бы не кончился для данных героев такой путь, даже если это может обойтись для

них потерей одного из товарищей или ставить под угрозу собственную жизнь.

«Пацан» в их молодёжном сленге понимается как молодой парень, чаще всего от 14 до 20 лет, хулиган, не избалованный жизнью, ведущий активный образ жизни и всегда отвечающий за свои слова и действия. Так, в «Патологиях» Егор по долгу службы находится рядом с сослуживцами. Ребята дают друг другу прозвища, что является признаком объединения людей. У Саньки из одноимённого романа тоже есть близкие люди, в основном это такие же как он члены «Союза созидателей» (партия, в которой состоит герой). Широкий спектр мужских персонажей представлен в книгах Прилепина «Грех», «Ботинки, полные горячей водкой»: работники кладбища Вова и Вадик из рассказа «Колёса», знакомые бармены и вышибалы в рассказе «Шесть сигарет и так далее», призрак детства Саша в рассказе «Белый квадрат», в сборнике рассказов «Восьмерка».

В то же время автор наделяет героев данной группы такими качествами как искренность, верность, скромность и чистоплотность, в чем можно убедиться, обратившись к тексту: «Он выглядел добродушным и обаятельным. Всегда в чистой одежде, без единого мужского запаха, розовый и улыбчивый. В нём присутствовали черты, которые так симпатичны мне в людях мужского пола: он был совершенно равнодушен к деньгам, мог сорваться и приехать на помощь в любое время дня и ночи, никак не выказывал большого и суетливого интереса к женщинам и никогда о них не говорил» [Прилепин 2009: 12–13]. Герою неприятен образ «мачо», к таким людям он относится с иронией и долей презрения: «Мужик в представлении этой породы всё время должен быть вроде как расслаблен, но на самом деле мучительно напряжён, даже чуть-чуть набычен в неустанных попытках профильтровать каждое обращённое к нему слово: а не содержится ли в этом слове некий подвох, некое сомнение в том, что он мужик, он мужик, он мужжик» [Прилепин 2009: 12–13].

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

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

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

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

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

«Каждый из наших пацанов пьёт по-своему. Андрюха Конь затаивается перед глотком, будто держит в руке одуванчик и боится неровным выдохом его потревожить. Язва, перед тем как глотнуть, отворачивает голову и пьёт, заливая «отраву» себе куда-то в край рта. Слава Тельман пьёт аккуратно и спокойно, как педант микстуру. Вася Лебедев – залихватски, потом громко хэкает» [Прилепин 2008: 224–225], «Рогов не шумел и не пьянел, только по лицу его пошли розовые, с чёткими границами, пятна. Саша посмотрел на

Рогова, в хмельном удивлении отмечая, что если обвести пятно на левой щеке, получится Африка» [Прилепин 2008: 77].

Один из главных мотивов прозы Прилепина – единство и единение с окружающими. Например, в романе «Патологии» во время приема пищи: «Андрюха Конь вытащил откуда-то семечки, лузгает, плюётся. Все, кроме Монаха, разом тянутся к нему – суют сухие, крепкие, красивые ладони. Процедура раздачи подсолнечного зерна нас объединила» [Прилепин 2008: 198].

В некоторых сценах «пацанам», не смотря на подчёркнутую брутальность, присущи черты проявления вежливости, внимания друг к другу, внутри описанных автором малых социальных групп. В подтверждение этого в романе «Санька» мы наблюдаем сцену: «убегая от милиции, Саша и его друг Веня хотят спрятаться в доме, поднявшись по пожарной лестнице, и между ними происходит следующий разговор:

– Давай ты встанешь мне на плечи, – предложил Веня.

Саша посмотрел на него, улыбаясь, и даже, наверное, с нежностью. Потому что Веня не сказал: давай я встану тебе на плечи» [Прилепин 2008: 18]. Когда Рогов навещает Саньку в больнице, тот смотрит на него почти с нежностью [Прилепин 2008: 188], а Позика, младшего брата Негатива, который пострадал в результате политической акции, герой обнял нежно [Прилепин 2008: 203]. Таким образом, всю теплоту своей души герой готов отдать верным, спасающим его от одиночества «пацанам».

«Блатные», которые изображаются скорее жалкими, нежели грозными (например, Ксива или Шафербеков из романа «Обитель», что подтверждается их действиями: «блатные сплошь и рядом прятали свои вещи либо рвали штаны, рубахи и даже обувь – лишь бы не ходить на работу: голых гонять запрещалось»).

«Интеллигенты». Этому типу прилепинских героев присущи сомнения, склонность к страданию, раздвоенность, готовность взять на себя

вину. Таков, например, Василий Петрович из романа «Обитель», незлобивый, с мягким юмором, слегка наивный и склонный к сентиментальности, обладающий чувством собственного достоинства человек, разделяющий либеральные взгляды. Автор отмечает интеллигентов как нестойких, ненадежных, «хлюпиков», тщедушных. Такой способ изображения интеллигента был крайне характерен в советское время, эпоху «долгих 1970-х» – это период застоя, период правления Брежнева. Но уже в позднесоветской литературе появлялись важные исключения из этого правила, например, повесть Василя Быкова «Сотников», где интеллигент Сотников, несмотря на свою неподготовленность, плохое здоровье, в отличие от Рыбака, не предает Родину, до последнего отстаивает свою точку зрения, чего бы ему это не стоило.

Захар Прилепин как будто не замечает того, что эта грань давно стерта, пишет так, как будто не было В. Быкова, В.П. Астафьева. И это не случайно, поскольку Прилепин всегда описывает советскую культуру, Советский союз как позитивный и положительный, родившись в 1975, пожив в Советском союзе, описывает советское апологетически, с установкой на оправдание.

Политические деятели, представители власти, которые в эстетической и аксиологической системах координат прозы Захара Прилепина неизменно маркированы как негативные персонажи. Так, в одной из последних сцен романа «Санька» главный герой выражает своё отношение к власти, характеризуя её представителей в довольно грубой форме с пренебрежением: «Я, Саша Тишин, считаю вас всех подонками и предателями! Считаю власть, которой вы служите, – мерзкой и гадкой! Вижу в вас гной, и черви в ушах кипят! Все! Идите вон! – и швырнул мегафон в окно», голос представителей власти в тексте описывается как «металлический, неживой», что еще больше усиливает противостояние двух противоборствующих сторон.

Женские образы. Их роль в произведениях вторична. Акцент и центр тяжести у Захара Прилепина всегда смещен на мужских образах. Женщины, в свою очередь, находятся лишь в тени, выполняя вспомогательные функции. В произведениях даже образ мудрой, знающей бабушки всегда находится где-то в стороне, она наблюдает, переживает, размышляет, помогает, но никогда не скажет ни деду, ни внуку противоречивые высказывания как представителям сильного пола. Примером превосходства мужского над женским является отрывок из романа «Обитель»: «Бабушка вспоминала: когда она, выйдя замуж за деда, пришла в дом, прадед страшно колотил “маманю” – её свекровь, мою прабабку. Причем свекровь была статна, сильна, сурова, выше прадеда на голову и шире в плечах – но боялась и слушалась его беспрекословно. Чтоб ударить жену, прадеду приходилось вставать на лавку. Оттуда он требовал, чтоб она подошла, хватал её за волосы и бил с размаху маленьким жестоким кулаком в ухо. Звали его Захар Петрович» [Прилепин 2018: 8]. В рассказе «Витёк» из сборника «Восьмерка» также есть тому подтверждение в следующем эпизоде: «Отец щетинисто хохотнул:

– Ты в собачий ад попадешь. Сколько собак вы порезали – столько тебя и будут грызть.

Бабушка стояла окаменевшая – перечить мужику она не умела никогда, пусть это даже и сын. Она и внуку-то – пацану – тоже ни в чем никогда не перечила, будто раз и навсегда зная о его мужицком превосходстве.

Отец глянул на бабушку, и она поспешила во двор, чтоб не мешать разговору» [Прилепин 2016: 22].

Родители. Не являются активными участниками сюжета, их роль пассивна, они наблюдают, плачут, переживают, ждут встречи с главным героем, которым является сын или внук.

В текстах Прилепина о родителях главного героя упоминается нечасто. Это происходит не случайно, ведь одной из важных характеристик героя

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

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

На наш взгляд, такой феномен сиротства героя связан с тем, что родители для него являются символом страны его детства – СССР. С распадом этой страны, рвётся и связь героя с предыдущим поколением: он разительно отличается от своих родителей, является представителем другого, нового поколения. Поэтому родственники его либо мертвы, либо удалены от него. В романе «Санька» есть рассказ о том, как Саша везёт хоронить своего отца в деревню, метафорически этот эпизод прочитывается как похороны любимой героем страны. Водитель автобуса останавливается в лесу, высаживает Саньку, его мать и друга отца, и уезжает. Саша с Безлетовым начинают тащить гроб самостоятельно, труп чуть не вываливается в снег, кажется, что этот путь будет бесконечным. С точки зрения писателя, Советский союз тоже умирал несколько раз, точнее, его добивали.

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

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

Выделенные нами категории являются лишь возможным вариантом классификации, одним из подходов описания типологии героев прозы Захара Прилепина. Такое деление героев и персонажей не представлено нами как единственно возможное.

Заключение

Мы рассмотрели типологию героев художественной прозы одного из наиболее известных современных отечественных литераторов и, вместе с тем, влиятельного публичного интеллектуала Захара Прилепина, оперируя категориями «литературный герой» и «персонаж». На основании проделанного анализа можно заключить, что на протяжении своей творческой деятельности Прилепин работает над созданием героя, которого наделяет автопсихологическими чертами: стремлением к протесту, волей к жизни. Творческой задачей Прилепина, на наш взгляд, является убеждение читателя в возможности и необходимости жить и действовать в несовершенном обществе. В каких бы типологических обликах ни являлись герои Прилепина: бунтарь, революционер, экстремист, маргинал, воин, – их всех характеризует сильная воля к жизни, стремление преодолеть себя и обстоятельства.

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

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

Герой Прилепина был рассмотрен в данном исследовании не только имманентно (т.е. внутри произведений), но и во взаимосвязи с системой политико-идеологических взглядов автора. Дальнейшее рассмотрение прозы Прилепина представляется перспективным в контексте «нового реализма».

Что касается персонажной системы, то на наш взгляд, она напрямую связана с системой его политико-идеологических взглядов. В целом ряде произведений герои наделяются биографическим опытом автора (участие в

военных действиях), например, в романе «Патологии» главный герой Егор Ташевский, в романе «Санька» это Саша Тишин. Более того, некоторые герои являются рупорами авторских взглядов. Справедливость этого вывода поддерживается тем, что иногда они носят имя своего создателя, а также повествованием от первого лица, так, в романе в рассказах «Грех» неоднократно встречаются герои с именем Захар, Захарка.

Внутри персонажной системы прозы Прилепина отчетливо могут быть выделены следующие категории:

1) «Пацаны», «бунтари». Такие герои отличаются маскулинными чертами; в их кодекс «мужского» поведения входит ритуализованное пьянство и особая «мужская дружба», общий язык (своего рода арг), элементы которого сообщают о том, что известно лишь членам данной немногочисленной социальной группы.

2) «Блатные», которые изображаются скорее жалкими, нежели грозными.

3) «Интеллигенты». Этому типу прилепинского героя присущи сомнение, склонность к страданию, раздвоенность, готовность взять на себя вину.

4) Политические деятели, представители власти, которые в эстетической и аксиологической системах координат прозы Захара Прилепина неизменно маркированы как негативные персонажи.

5) Женские образы. Их роль в произведениях вторична. Акцент и центр тяжести у Захара Прилепина всегда смещен на мужских образах. Женщины, в свою очередь, находятся лишь в тени, выполняя вспомогательные функции.

6) Родители – роль пассивна, не являются активными участниками сюжета, они наблюдают, плачут, переживают, ждут встречи с главным героем, которым является сын или внук.

Выделенные нами категории являются лишь возможным вариантом классификации, одним из подходов описания типологии героев прозы Захара Прилепина. Такое деление героев и персонажей не представлено нами как единственно возможное.

Проделанный анализ позволяет сделать вывод о том, что герои прозы Прилепина отражают систему взглядов автора, его идеологическую позицию. В этом смысле на первый план всегда выходят мужские образы, которых автор делит на «наших» и «не наших», противопоставляя пацанам, бунтарям, революционерам политических деятелей, представителей власти, их законы и установки, согласно которым никогда не будут следовать пацаны, которых автор как раз считает своими.

Так, на второй план всегда выходят женские образы, родители, интеллигенты, которые выполняют лишь второстепенные функции, своим поведением и поступками уступающие более сильным, главным героям, еще более усиливающие их власть, своеобразную правоту.

Список использованных источников и литературы

1. Авченко В. Прилепин: Перезагрузка, или Ад и полные обезьянники. // Мир севера. 2011. № 2/3. С. 76–77.
2. Аристов Д.В. Концепция героического в прозе Захара Прилепина (роман «Патологии»). // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2012. № 2 (102). С. 26–36.
3. Архангельский А. Терки богов. // Огонек. 2008. № 38. С. 52.
4. Барышников Е.П. Литературный герой. // Краткая литературная энциклопедия / под ред. Суркова А.А. М.: Советская энциклопедия, 1964. С. 315–318.
5. Басинский П. Новый Горький явился. // Российская газета. 2006. № 4066. С. 9.
6. Басинский П. Прощай, молодость! // Москва. 2008. № 10. С. 218–220.
7. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. / Бахтин М.М. Собр. соч. в 7-и т. М.: Русские словари, 2003. Т.1: Философская эстетика 1920-х гг. С. 70–260.
8. Безрукова Л. «Грех» оценили по достоинству: Премию «Национальный бестселлер» получил нижегородец Захар Прилепин. // Рос. Газета. 2008. С. 15.
9. Беляков С. Две души Захара Прилепина. // Частный корреспондент. 2009. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.chaskor.ru/p.php?id=3661> (дата обращения: 10.09.2018).
10. Беляков С.С. Заговор обреченных, или Захар Прилепин как зеркало несостоявшейся русской революции. // Новый Мир. 2006. № 10. С. 171–175.
11. Беляков С.С. Новые Белинские и Гоголи на час. // Вопросы литературы. 2007. № 4. С. 77–94.
12. Беляков С.С. Дракон в лабиринте: к тупику нового реализма. // Урал. 2003. № 10. С. 245–246.

13. Богатырева А.И. Деревня в творчестве Захара Прилепина (на материале романа «Санькя» и сборника рассказов «Ботинки, полные горячей водкой») / Воронежский государственный университет. // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2014. № 3. С. 9–13.
14. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л.О.: «Советский писатель», 1979. 224 с.
15. Гликман К.В. Восемь с половиной. // Новый мир. 2012. № 12.
16. Гликман К.В. Новый, талантливый, но... Захар Прилепин. // Вопросы литературы. 2011. № 2. С. 184–194.
17. Голяков А. Захар Прилепин: «Я больше политик, чем любой депутат». // Журналист. 2013. № 11. С. 10–12.
18. Гудкова С.П. Система персонажей романа Захара Прилепина «Патологии» сквозь призму карнавализации. / С.П. Гудкова, С.А. Дубровская, Е.А. Шаронова. (Литературоведение и текстология). // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2013. № 4, ч. 1. С. 191–195.
19. Жестокость и нежность «Патологий». Антология войны. // Лит. Россия. 2004. № 27. С. 15.
20. Зенкин С. Работы о теории: Статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 560 с.
21. Кокшенова К. Сильная жизнь. // Литературная Россия. 2009. С. 8–9.
22. Корсаков А. Струющийся мир. // Кн. обозрение. 2008. № 41. С. 5.
23. Костырко С. По кругу: рец. на роман З. Прилепина «Санькя». // Новый мир. 2006. № 10. С. 175–182.
24. Латынина А. Вижу сплошное счастье: рец. на роман З. Прилепина «Грех». // Новый мир. 2007. № 12.
25. Липовецкий М. Политическая моторика Захара Прилепина. // Знамя. 2012. № 10. С. 167–183.
26. Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: «Искусство-СПб», 2005. 704 с.

27. Луков В.А. Молодой герой в литературе. // Энциклопедия гуманитарных наук. 2005. № 1. С. 141–147.
28. Малхасян Р.А. Художественная концепция личности в романе З. Прилепина «Санькя». // Культурная жизнь Юга России. 2011. № 2. С. 85–86.
29. Маргинальность в современной России: коллективная монография / Е.С. Балабанова, М.Г. Бурлуцкая, А.Н. Демин. М., 2000. 208 с.
30. Маркова Д. Новый-преновый реализм, или Опять двадцать пять. // Знамя. 2006. № 6. С. 169.
31. Маркович В.М. Избранные работы. СПб.: Ломоносовъ, 2008. 316 с.
32. Масловский В.И. Литературный герой. Антигерой // Литературно-энциклопедический словарь / под ред. Кожевникова В.М. и Николаева П.А. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 28, 195.
33. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1994. 136 с.
34. Мельников Е. «Восьмерка», Захар Прилепин. // Интернет-газета Newslab.ru. 2012. [Электронный ресурс]. URL: <http://newslab.ru/article/445601> (дата обращения: 10.06.2018).
35. Мельников Е. «Обитель», Захар Прилепин. // Интернет-газета Newslab.ru. 2014. [Электронный ресурс]. URL: <http://newslab.ru/article/586419> (дата обращения: 10.06.2018).
36. Мельников Е. «Черная обезьяна», Захар Прилепин. // Интернет-газета Newslab.ru. 2011 [Электронный ресурс]. URL: <http://newslab.ru/article/408080> (дата обращения: 10.06.2018).
37. Мирошкин А. Шершавое счастье: рец. на роман З. Прилепина «Грех». // Кн. обозрение. 2007. № 36. С. 6.
38. Московкина Е.А. Мотив детства в романе Захара Прилепина «Санькя». // Вестник Томского государственного педагогического университета = Tomsk State Pedagogical University Bulletin. 2016. № 3 (168). С. 145–151.

39. Овчаренко О. Захар Прилепин и Леонид Леонов. // Роман-журнал XXI век. 2011. № 1. С. 89–91.
40. Орлова А. Душевное здоровье как патология. // Лит. Россия. 2005. № 16. С. 6.
41. Пока классики отдыхают: обзор прозы молодых авторов России: Выпуск 7 / сост. Л.В. Запашникова. Челябинск: ГУК «Челябинская областная юношеская библиотека», 2009. С. 3–10.
42. Прилепин З. [Электронный ресурс] : официальный сайт писателя. Биография, публикации, отзывы, книги, фотоархив. URL: <http://zaharprilepin.ru/> (дата обращения: 20.08.2018).
43. Прилепин З. [Электронный ресурс] : социальная сеть «Facebook», аккаунт Захара Прилепина. URL: <https://www.facebook.com/zaharprilepin> (дата обращения: 27.07.2018).
44. Прилепин З. «LiveJournal» [Электронный ресурс] : блог-платформа для ведения онлайн-дневников, персональный блог Захара Прилепина. URL: <https://prilepin.livejournal.com/> (дата обращения: 11.10.2018).
45. Прилепин З. Terra Tartarara: Это касается лично меня: эссе. М.: Астрель, 2009. 221 с.
46. Прилепин З. Ботинки, полные горячей водкой: Пацанские рассказы. М.: АСТ, Астрель, 2008. 192 с.
47. Прилепин З. Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы. М.: АСТ, 2017. 337 с.
48. Прилепин З. Война: Антология. М.: Астрель, 2008. 512 с.
49. Прилепин З. Восьмерка: рассказы. М.: АСТ, Астрель, 2016. 384 с.
50. Прилепин З. Грех: роман в рассказах. М.: Вагриус, 2009. 254 с.
51. Прилепин З. Захар Прилепин: «Семейное счастье – это труд!»: беседа с писателем и журналистом. / инт. В. Андреева. // Работница. 2012. № 12. С. 8–10.

52. Прилепин З. Не чужая смута. Один день – один год. М.: АСТ, 2015. 666 с.
53. Прилепин З. Обитель: роман. М.: АСТ, 2018. 746 с.
54. Прилепин З. Патологии: роман. М.: Ad Marginem, 2009. 331 с.
55. Прилепин З. Письма с Донбасса. Всё, что должно разрешиться: хроника идущей войны. М.: АСТ, 2017. 537 с.
56. Прилепин З. Санькя: роман. М.: Ad Marginem, 2008. 366 с.
57. Прилепин З. Семь жизней: рассказы. М.: АСТ, 2016. 249 с.
58. Прилепин З. Черная обезьяна: роман. М.: Астрель, 2011. 285 с.
59. Прилепин З.: «Это мой аккаунт, не переспрашивайте». [Электронный ресурс]: социальная сеть «ВКонтакте», аккаунт Захара Прилепина. URL: <https://vk.com/id424612876> (дата обращения: 29.08.2018).
60. Прилепин З.: писатель. [Электронный ресурс] : социальная сеть «Twitter», аккаунт Захара Прилепина. URL: <https://twitter.com/ZaharPrilepin> (дата обращения: 11.10.2018).
61. Прилепин З.: писатель. [Электронный ресурс]: социальная сеть «ВКонтакте», сообщество, посвященное жизни и творчеству Захара Прилепина. URL: <https://vk.com/zprilepin> (дата обращения: 10.09.2018).
62. Пустовая В. Диптих // Континент. 2005. № 125. С. 429–432.
63. Пустовая В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель: О молодой «военной» прозе // Новый мир. 2005. № 5. С. 151–172.
64. Пустовая В. Новое «я» современной прозы об очищении писательской личности // Новый мир. 2004. № 8. С. 153–173.
65. Разувалова А. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 616 с.
66. Рудалев А. Обыкновенная война. Проза о чеченской кампании: современная литература о чеченской войне // Москва. 2006. № 4. С. 200–210.
67. Русова, Н.Ю. От аллегории до ямба: Терминологический словарь – тезаурус по литературоведению. М.: Флинта, 2004. 304 с.

68. Рылова К.Ю. Эстетика сюрреализма в репрезентации антиномий бытия: «Чёрная обезьяна» Захара Прилепина. // Современная филология: материалы V Международной научной конференции. Самара: АСГАРД, 2017. С. 22–26. [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/234/12023> (дата обращения: 09.10.2018).
69. Сорокина Т.Е. Становление современного героя в пространстве художественной философии Захара Прилепина. // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2010. № 3. С. 16–26.
70. Стеблянко М. Интервью. Захар Прилепин: «Люблю жить на широкую ногу!». // Vladnews. 2018. [Электронный ресурс]. URL: https://vladnews.ru/2018-06-13/132735/zahar_prilepin (дата обращения: 17.07.2018).
71. Степанова В.А. Роман З. Прилепина «Санька»: трансформация традиционализма // Сибирский филологический форум. 2018. № 4. С. 81–89.
72. Сухих О.С. «Очень современные книги» (О традициях Ф.М. Достоевского и М. Горького в романе Захара Прилепина «Санька»). // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2008. № 6. С. 290–296.
73. Суховольский А. Захар Прилепин «Настоящий талант мимо кассы не пролетит». // Интернет-газета Newslab.ru. 2011. [Электронный ресурс]. URL: <http://newslab.ru/article/391346> (дата обращения: 10.06.2018).
74. Тамарченко Н.Д. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. 358 с.
75. Тамарченко, Н.Д. Теория литературы // Тамарченко Н.Д. Теория литературы: в 2 т. М.: Академия, 2004. Т.1: Теория художественного дискурса; теоретическая поэтика. С. 242–258.
76. Токарев А.М. Русская жизнь Захара Прилепина. // Самиздат. 2008. [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/t/tokarew_a_m/prilepin.shtml (дата обращения: 20.09.2018).

77. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: учебное пособие. / Вступ. статья Н.Д. Тамарченко; комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
78. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. М.: «Высшая школа», 2005. 405 с.
79. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
80. Шпалов С. Труды и дни настоящего мужчины: рец. на роман З. Прилепина «Грех» // Культура. 2007. С. 3.
81. Это мы, Господи! Повести и рассказы писателей-фронтовиков. / сост. Т.В. Стрыгина // Быков В. Сотников. М.: Никая, 2015. 592 с.
82. Юзефович Г. Рассказы Прилепина и роман Кузнецова. Галина Юзефович – о двух новых книгах: «Семь жизней» и «Калейдоскоп». // Meduza. 2016. [Электронный ресурс]. URL: <https://meduza.io/feature/2016/03/18/rasskazy-prilepina-i-roman-kuznetsova> (дата обращения: 07.09.2018).
83. Юзефович Г. Что не так с книгой Захара Прилепина «Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы» // Meduza. 2017. [Электронный ресурс]. URL: <https://meduza.io/feature/2017/02/20/что-не-так-s-knigoy-zahara-prilepina-vzvod-ofitsery-i-opolchentsy-russkoy-literatury> (дата обращения: 07.09.2018).

Конспект урока внеклассного чтения в 11 классе
Военная тема и особенности ее художественного воплощения в
современной литературе (на материале романа Захара Прилепина
«Патологии»)

Данный урок можно включить в монографическую тему по творчеству писателя или в обзорную тему по литературе последних десятилетий.

Вид урока: урок изучения нового материала.

Тип урока: комбинированный.

Цели урока:

1. Познакомить учащихся с материалами биографии З. Прилепина.
2. Рассказать о «военном» периоде в жизни автора, выявить особенности восприятия им войны.
3. Проанализировать нравственную проблематику романа З. Прилепина «Патологии», указать особенности художественного метода писателя.
4. Провести параллели с «военной прозой» середины XX столетия, выявить общее и различное в трактовке темы войны в произведениях советских и современных авторов.
5. Формировать умения и навыки анализа художественного текста, понимания идейного содержания.
6. Вырабатывать умения сопоставлять художественные произведения с биографией писателя.
7. Воспитывать гражданственность, патриотизм, активную жизненную позицию на примере жизни и творчества З. Прилепина.

Методы: эвристическая беседа, анализ, метод фронтального опроса, метод выразительного чтения.

Методические приемы: групповая работа, сообщения, выразительное чтение. Материалы и оборудование урока: распечатанные, специально подобранные фрагменты текста романа Захара Прилепина «Патологии»,

содержание которых соответствует возрастной категории обучающихся 11-го класса (у каждого на парте).

План урока:

I. Вступительное слово учителя – 5 мин.

II. Краткая биографическая справка – 5 мин.

III. «Военный период» в творчестве З. Прилепина (выступление заранее подготовленного учащегося) – 10 мин.

IV. Аналитическая беседа по роману З. Прилепина «Патологии» – 20 мин.

V. Подведение итогов урока – 5 мин.

Ход урока:

I. Вступительное слово учителя. Сегодня – урок современной русской литературы. Захар Прилепин – один из представителей талантливой писательской братии последних лет. Он часто пишет о России и о тех обычных, простых людях, которые в ней живут. В публицистической статье Захара Прилепина 2007 г. «Наш современник, дай огонька» встречаются следующие строки: «Здесь появляется приятная возможность порассуждать о том, что Россия потеряла очертания. Не культурные, не геополитические, не эстетические, а вообще – очертания. Не поймешь, где у нее лицо, как в него смотреть, и туда ли ты смотришь, если хочешь узнать цвет ее глаз, или, может быть, вообще не туда, и здесь ничего не скажут, ничем не подмигнут.

Но и об этом мы не станем говорить, потому что Россию лучше всего видно, когда смотришь мимо нее. Куда-нибудь наискось. Ее очень хорошо понимаешь, когда не говоришь о ней. И все предсказываешь, когда речь ведешь о другом».

Человек пытается увидеть лицо России, то есть представить ее как единое целое, понять, осознать ее индивидуальные черты. По мнению писателя, это бестолковое занятие, ибо лучше смотреть мимо нее, не говорить о ней. Только тогда в сознании возникает неповторимый образ

родины. Поэтому отдельные штрихи современной российской действительности и составляют основу прилепинского творчества. Здесь и Чеченская война, и «бандитские» будни, и любовь, и дружба, и подлость, которые показаны с большой достоверностью и прежде всего с психологической правдивостью. Глубокий психологический анализ, простота и в то же время невероятная точность слога характерны для художественного метода писателя, о творчестве которого мы и поговорим на сегодняшнем уроке.

II. Краткая биографическая справка. Захар Прилепин (творческий псевдоним) родился в 1975 году в деревне Ильинка Рязанской области, в семье учителя и медсестры. Работать начал с 16 лет – трудился грузчиком в хлебном магазине. Окончил филологический факультет Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского. Служил в отряде милиции особого назначения, в качестве командира отделения участвовал в боевых действиях в Чечне (1996, 1999 гг.). Публиковаться начал как поэт в 2003 году, в газете «День литературы». Печатался в газетах «Генеральная линия», «Консерватор», «Спецназ России», «Литературная газета», в журналах «Север», «Пигмалион», «Искусство кино», «Роман-газета», «Дружба народов», «Новый мир». Роман «Патологии» (полностью опубликован в издательстве «Андреевский флаг») получил высокую оценку критики и читательской аудитории. Участник семинара молодых писателей Москва-Переделкино (февраль 2004 г.) и IV Форума молодых писателей России в Москве. Член Нижегородского отделения национал-большевистской партии, участвовал в нескольких десятках политических акций леворадикальной оппозиции. В настоящее время – главный редактор регионального аналитического портала «Агентство политических новостей – Нижний Новгород». Лауреат премии Бориса Соколова (2004) и премии газеты «Литературная Россия» (2004).

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

Захар Прилепин еще невероятно молод, но его произведения отличаются широтой проблематики и глубиной психологического анализа. Это свидетельствует о зрелости его личности, житейской мудрости и, конечно же, таланте.

Личность любого человека формируют обстоятельства, прожитые и осмысленные им события. На мой взгляд, и Прилепина-художника, и Прилепина-человека сформировала, прежде всего, война, которая в юном возрасте переносится особенно остро. Поэтому военной тематике в творчестве современного писателя Захара Прилепина мы и уделим сегодня наиболее пристальное внимание.

III. «Военный период» в творчестве З. Прилепина (выступление заранее подготовленного учащегося). Как было сказано выше, будущий писатель служил командиром отделения в отряде милиции особого назначения, принимал участие в боевых действиях в Чечне в 1996 и 1999 гг.

Говоря о «чеченском» эпизоде в жизни писателя, отметим, что военные столкновения на Кавказе имеют долгую историю. В произведениях классиков (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого) описывается Кавказская война 1817-1864 гг., между российскими войсками и горскими народами в ходе завоевания Россией Северного Кавказа. Однако конфликт не был исчерпан. И военные действия угрожающего масштаба ознаменовали и середину 90-х годов XX века. Под «Чеченским конфликтом 1994-1996 годов» подразумеваются боевые действия в Чечне и некоторых населенных пунктах соседних регионов российского Северного Кавказа с целью удержать Чечню в составе России, чего достигнуто не было. Официально это называлось «мерами по поддержанию конституционного порядка». Конфликт и предшествующие ему события характеризовались большим количеством жертв среди населения, военных и правоохранительных органов, а также массовым исходом из Чечни русских и жителей Чечни других национальностей. Несмотря на определенные военные успехи сил ВС и МВД России, итогами этого столкновения стали вывод федеральных войск, массовые разрушения и жертвы с обеих сторон.

Вторая чеченская война – боевые действия на территории Чеченской Республики и приграничных регионов Северного Кавказа – началась в сентябре 1999 г., официально называлась серией контртеррористических операций. Активная фаза боевых действий продолжалась с 1999 по 2000 год, затем, по мере установления контроля федеральных сил над территорией Чечни, переросла в тлеющий конфликт. После подписания Хасавюртовских соглашений и вывода российских войск в 1996 году мира и спокойствия в Чечне и прилегающих к ней регионах не наступило.

Чеченские криминальные структуры безнаказанно делали бизнес на массовых похищениях людей, захвате заложников (в том числе официальных российских представителей, работающих в Чечне), хищениях нефти из нефтепроводов и нефтяных скважин, производстве и контрабанде

наркотиков, выпуске и распространении фальшивых денежных купюр, терактах и нападениях на соседние российские регионы. На территории Чеченской Республики Ичкерия были созданы лагеря для обучения боевиков – молодых людей из мусульманских регионов России. Сюда направлялись из-за рубежа инструкторы по минно-подрывному делу и исламские проповедники. Значительную роль в жизни ЧРИ стали играть многочисленные арабские наемники. Главной их целью стала дестабилизация положения в соседних с Чечней российских регионах и распространение идей сепаратизма на северокавказские республики (в первую очередь Дагестан, Карачаево-Черкесия, Кабардино-Балкария).

Сломив сопротивление боевиков превосходством в численности и тяжелом вооружении, Кремль сделал ставку на «чеченизацию» конфликта, и во главе прокремлевской администрации Чечни в 2000 стал бывший сторонник сепаратистов Ахмад Кадыров. Боевики, напротив, сделали ставку на интернационализацию конфликта, вовлекая в свою борьбу вооруженные отряды нечеченского происхождения. К началу 2005 г., после уничтожения Масхадова, Хаттаба, Бараева, Абу аль-Валида и многих других полевых командиров, интенсивность диверсионно-террористической деятельности боевиков значительно снизилась. За 2005 – 2006 гг. в России не было совершено ни одного крупного теракта, а единственная масштабная операция боевиков (Рейд на Кабардино-Балкарию 13 октября 2005) завершилась полным провалом.

Вот в такой непонятной и ужасной по своей сути войне пришлось принять участие и Захару Прилепину.

Как и о любом современном писателе, о Захаре Прилепине, к сожалению, пока еще написано мало. Тем более о его военных буднях в Чечне. И никто об этом не расскажет лучше него самого. Когда один из журналистов спросил Захара, как он вообще оказался на этой войне, тот написал ему: «Как я попал туда? Я все время придумываю разные ответы, ни

один из которых истинным не является. У Горького, кажется, где-то сказано, что невоевавший мужчина – как нерожавшая женщина. Это, конечно, излишне категорично сформулировано – потому что, я уверен, тюрьма или служба в армии, или какой-нибудь экстремальный альпинизм во многом равноценны войне, а кое в чем ее и превосходят. Но с этими поправками мысль Горького верна. Отсюда первый ответ, очевидный: я хотел себя проверить. Хотел понять, из чего состою, насколько крепко вылеплен. Хорошая глина или ломкая. Еще я всегда ощущал себя патриотом и консерватором. В 1996 году, когда я первый раз ехал в Чечню, я был настроен агрессивно и азартно – нет, не желая погибели всем чеченцам, но руководствуясь имперскими соображениями. Сейчас, спустя почти десять лет, я испытываю глубокое раздражение от всех нынешних чеченофобов, империалистов и певцов войны до победы. Война идет позорная, постыдная, гадкая, бездарная. Я остался консерватором и государственнымником, но вместе с тем считаю себя вменяемым человеком и не хотел бы, чтобы моя страна жертвовала живыми парнями во имя маленькой, но очень длинной и тотально непобедоносной войны».

Недавно Захар познакомился в Москве с режиссером Павлом Лунгиным. Тот сказал ему: «Странно, чеченская война до сих пор не дала своей литературы». На самом деле ничего странного тут нет. На Великую Отечественную уходили все, в том числе студенты ИФЛИ, а вот филолога, который приезжал в Грозный не журналистом, а воевал там с автоматом в руках, найти нелегко. Захар Прилепин попал в Чечню совсем молодым, но его личный духовный опыт был объемнее, чем у большинства его товарищей по оружию, в том числе куда более взрослых и житейски опытных, чем он сам. В его романе «Патологии», написанном сразу после возвращения из Чечни ощущается традиция не «окопной прозы», а советской литературы 20-х годов с ее экспрессией – рваной, мучительной, ищущей свой язык для невероятного, небывалого и дикого. За «Патологиями» угадывается влияние

не Григория Бакланова, а Артема Веселого, не Бондарева и Быкова, а Иванова, Газданова и Бабеля. Может быть, потому что эта война тоже отчасти гражданская. Эта книга, о которой мы поговорим сегодня, о жизни и смерти, а потом уже – о так называемой «контртеррористической операции» в Чечне. Это тот редкий в нашей современной литературе случай, когда талант, интеллект и обжигающий душу военный опыт не разведены по разным судьбам, а слиты в одном человеке.

В этом произведении Прилепин дает «типичную» картину войны как быта: с бесцельными перестрелками, случайными смертельными исходами и тем, что следует называть «военными преступлениями». Но вся эта жуть выглядит дико обыденно и достоверно – и так же достоверно люди на нее реагируют. Кто-то погибает, кто-то звереет от крови. Большинство просто пытаются выжить и, во вторую очередь, сохранить в себе нечто человеческое. Писатель вывел героя, которого жизнь бьет как опытный боец – новичка. Любимая девушка мучает его, он терзаем ревностью. Война тоже терзает его – герой взят в рассмотрение в период, когда он еще не привык к войне, он еще не умеет плавать в ней, война как волна – несет его и бьет о камни. Но, как ни странно, книга Прилепина – это роман воспитания и надежды. Роста, ученичества и смирения. Смирения с тем, что уже произошло. «Если происходит война – то ее приходится воевать, хотя лучше было подумать заранее. Вообще хорошо бы дети не болели, люди не умирали, не было войны и над одной шестой суши всегда светило солнце. Но так не бывает», – такова чисто мужская логика и психология автора.

IV. Аналитическая беседа по роману З. Прилепина «Патологии». Итак, дома вы прочитали роман З. Прилепина «Патологии». О чем это произведение? (О войне. О войне, увиденной глазами обычного парня. Об этом и говорит сам автор в аннотации к роману: «Война в Чечне. Эта книга не приключенческий боевик, а предельно откровенный рассказ о реальной

военной работе, суть которой составляет взаимоуничтожение сражающихся людей. А еще, это – повесть о неистовой, сумасшедшей любви»).

– Война, любовь, другими словами, жизнь молодых людей 1990-х годов. Это произведение – не первое, прочитанное вами о войне. Отличается ли роман З. Прилепина от книг, написанных о Великой Отечественной войне, вообще восприятие прозы войны у современных писателей? (Да, отличается. В произведениях, посвященных Великой Отечественной войне, силен патриотический пафос, окрашивающий повествование. Авторы словно хотят сказать нам: как бы ни было трудно солдатам, они не боялись жертвовать собой во имя славного дела – освобождения родной земли от врага, а весь мир – от угрозы фашистского ига. Отсюда и воспевание силы духа, мужества, присущих русским воинам, подчеркивающие значимость победы, геройство соотечественников. В «Патологиях» – другая война и другой ракурс ее изображения. Это война нечестная, непонятная, несправедливая. В ней всё перемешано, и трудно порой различить, где чья сторона, и кто прав. Недаром с главным героем (Егор Ташевский) воюет Хасан, по происхождению чеченец, перешедший на сторону русских. Да и война по сути гражданская, ведь воюют в ней россияне против россиян.

– Какое ключевое определение можно дать той войне, которой посвящен роман З. Прилепина? Подтвердите свои предположения примерами из текста. (Это война прежде всего «грязная». Недаром это слово так часто фигурирует в речи автора и его героев: «Вытираю платком его липкие лапки, почему-то в грязных подтеках липкие щеки и поднимаюсь уходить»; «Грязные солдаты-срочники с затравленными глазами курят «Астру», сидят на брезенте, смотрят на нас. Юные пацаны, руки с тонкими запястьями в черных разводах»; «Грязные солдаты курят «Астру» и задумчиво смотрят на наши консервы. Опять загружаемся – в «вертушку». Следующая станция – Грозный»; «В лужах плавают грязные льдинки. Проезжают грузовики. Раскатившись в стороны и возвращаясь назад, вода в лужах грязно пенится»;

«Поездка воспринимается через смену запахов – наверное, в человеке просыпается затаенное звериное: если в Ханкале по-домашнему веет портянками, тушенкой, дымом, а за ее воротами пахнет сыростью, грязью, то ближе к городу запахи становятся суше, напряженной»).

– Однако частое упоминание «грязи» выполняет не только символическую, но и изобразительную функции: разбомбленные города и деревни Чечни, весенне-осенняя слякоть, серое небо, которое не может иметь другой цвет из-за дыма от разорвавшихся снарядов... Такой и бывает война. Эта война не во имя победы, а просто война как результат махинаций власть имущих, как следствие «междоусобных» разборок. Поэтому нет и того патриотического пафоса, который присутствует в произведениях военной тематики середины прошлого века. Однако нельзя назвать повествование и безэмоциональным. Как бы вы определили основной эмоциональный тон страниц военного времени? (Ирония, сарказм. В качестве примера можно привести высказывание героя о том, что Хасан вернулся домой пострелять своих одноклассников или «сухой» счет 4: 0 в ситуации, когда чеченский мальчик, метив в русских солдат, убил случайно своих же).

– Откуда эта ирония, как вы думаете? (Это способ психологической защиты: воспринимая ужасы войны с юмором, иронией, солдаты как бы занижают ее экспрессию, умаляют значимость всего того, что творится вокруг: смерти, взрывы, ранения и т. п. Иначе, воспринимая все это серьезно, не выжить. Тем более что взгляд на реальность сквозь такую призму делает солдатские будни как-то веселее, если здесь уместно это слово, вносит хотя бы одну краску в их быт).

– Верно. Ведь не случайно так часто З. Прилепин говорит о равнодушии в глазах сослуживцев: когда столько боли и грязи рядом, вокруг, эмоционально реагировать просто не хватает сил. Остается равнодушие и звериные инстинкты: покушать, поспать, в конце концов просто выжить: вместо еды – «пахучая масса», школу бойцы могут только «загадить». Но что

помогает сохранить в себе человека? (Воспоминания: о родителях, детстве, любимой...).

– Какой прием использует автор, вводя в канву повествования воспоминания солдат? (Антитезу. Картины – сухие, почти неэмоциональные, страшные – о войне, противопоставлены воспоминаниям о прошлой жизни – солнечным, радостным и лишь немного окрашенным грустью по причине того, что они произошли когда-то).

– Вернемся к началу нашего разговора о романе. Мы говорили о том, что герой Егор Томашевский не пытается дать оценку происходящему, просто описывая все, что с ним случилось, как есть, как было. Но точка зрения героя не всегда совпадает с авторской. Представлена ли, по вашему мнению, авторская оценка описанных событий? (Да, в названии произведения. Патология – это отклонение от нормального развития, состояния. Грязная, нечестная, никому не нужная война – это свидетельство болезни современного общества).

– Правильно. Но обратите внимание на то, что роман называется «Патологии». Только ли о войне здесь речь? (Нет, это относится к жизни российского общества в целом. Вспомним отношения героя с любимой девушкой, ее легкомыслие в отношениях с мужчинами, как это больно переживал герой. «Грязь», по мнению Прилепина, сейчас везде, а война – всего лишь лакмусовая бумажка, на которой острее воспринимаются все «патологии» времени).

– Обратимся к последней сцене произведения, точнее, к описанию сна Егора: «Приснились слова. Кажется, такие: «Бог держит землю, как измученный жаждой ребенок чашку с молоком: с нежностью, с трепетом... Но может и уронить...».

Проснулся.

– Уронить, – повторил я внятно.

– А? – зло спросил кто-то.

– Уронить, – отвечаю».

– Как вы поняли эти слова? (Автор подчеркивает, что современный мир на грани. Все в нем перевернуто. Мы должны обратить на это внимание, потому что стабильность, равновесие – кажущиеся, современные люди будто стоят на краю пропасти).

V. Подведение итогов урока. Итак, в современной литературе снова затрагивается тема войны, войны совсем недавнего времени, по сути гражданской, но изображается она теперь совсем в ином ракурсе, главным образом, с социально-критических позиций: нечестная, «грязная» война становится показателем нравственной деградации общества. Этой проблеме и посвящен рассмотренный нами роман З. Прилепина с «говорящим» названием «Патологии».

Домашнее задание: сочинение на тему «Человек и война в современной литературе» (с использованием в качестве примера роман «Патологии» Захара Прилепина).