

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.14>

Осьмухина Ольга Юрьевна

ОБРАЗ ГЕРОЯ В ПРОЗЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ "ПАТОЛОГИИ", "САНЬКЯ")

Статья посвящена осмыслению образа героя в романах Захара Прилепина. С помощью типологического и целостного методов анализа литературного произведения установлены важнейшие свойства, характеризующие "нового героя" в произведениях писателя: маргинальность, отсутствие четких жизненных ориентиров, склонность к рефлексии. При "разности" судеб - Егор ("Патологии") переживает трагический военный опыт, Саша ("Санья") становится активным участником "наивной революции" - герои изображены подлинными патриотами, ищущими собственное место в новых социокультурных реалиях. Но если один из них (Егор) не ожесточается, сохраняет в себе важнейшие человеческие качества (милосердие, осознание ценности семьи и рода), то другой (Саша) фанатично предан идее политической борьбы, ради которой отказывается даже от родовых связей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/14.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 6(84). Ч. 2. С. 275-280. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 801.73

Дата поступления рукописи: 11.04.2018

<https://doi.org/10.30853/filmnauki.2018-6-2.14>

Статья посвящена осмыслению образа героя в романах Захара Прилепина. С помощью типологического и целостного методов анализа литературного произведения установлены важнейшие свойства, характеризующие «нового героя» в произведениях писателя: маргинальность, отсутствие четких жизненных ориентиров, склонность к рефлексии. При «разности» судеб – Егор («Патологии») переживает трагический военный опыт, Саша («Санькя») становится активным участником «наивной революции» – герои изображены подлинными патриотами, ищущими собственное место в новых социокультурных реалиях. Но если один из них (Егор) не ожесточается, сохраняет в себе важнейшие человеческие качества (милосердие, осознание ценности семьи и рода), то другой (Саша) фанатично предан идее политической борьбы, ради которой отказывается даже от родовых связей.

Ключевые слова и фразы: Захар Прилепин; герой; роман; проблема; конфликт; образ; «новый реализм».

Осьмухина Ольга Юрьевна, д. филол. н., профессор

Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева, г. Саранск

osmukhina@inbox.ru

ОБРАЗ ГЕРОЯ В ПРОЗЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «ПАТОЛОГИИ», «САНЬКЯ»)

Наиболее яркой фигурой среди современных отечественных прозаиков становится в последние два десятилетия Захар Прилепин – и дело не только в том, что писатель является персоной медийной, телеведущим (достаточно вспомнить его проекты «Уроки русского», «Соль», «Чай с Захаром»), политическим активистом (общеизвестно его активное членство в движении нацпатриотов на рубеже 1990–2000-х гг.), в настоящее время отстаивающим идею «русского мира» на Донбассе, но прежде всего в том, что именно в прозе Захара Прилепина осмысливается актуальная современная проблематика, анализируются судьбы России в контексте «большого времени», ее прошлого и настоящего, место человека в жестокой современной реальности, которая не всегда принимает героя, оторванного от корней, одинокого и пытающегося утвердиться в нередко чуждом для него мире.

Заметим, что творчество З. Прилепина относится отечественными критиками и литературоведами к «новому реализму» [5; 9; 10], чей герой, по справедливому замечанию А. А. Серовой, не только противопоставлен толпе, «является человеком из поколения детей Перестройки, лишенным приемлемых жизненных ориентиров, брошенным поколением отцов на произвол судьбы» [9, с. 248], но и отличается утратой «связи с прошлыми поколениями», ярко выраженной волевой активностью, «добровольной маргинальностью», «сознательным отказом от построения успешной карьеры и больших заработков в силу личностных особенностей или нежелания сливаться с толпой» [Там же, с. 249].

Подчеркнем, что с момента выхода в свет первых произведений Прилепина его персонажи были восприняты как «новые герои», «герои нашего времени», наследники образов социалистов прозы Максима Горького [10], и дело здесь, безусловно, не только и не столько в их маргинальности или оторванности от «корней» и рода. Все они – от «Греха», «Патологии», «Санькя» до «Восьмерки», «Ботинок, полных горячей водки», «Черной обезьяны» и «Обители» – личности сильные, нередко жесткие в принятии решений и поступках, но при этом наделенные способностью к тотальной рефлексии, не ожесточившиеся даже после перенесенных жизненных тягот или трагического военного опыта, познавшие подлинную ценность бытия, пытающиеся обрести собственное место в мире. Весьма показательны в этом отношении романы Захара Прилепина «Патологии» и «Санькя».

События романа «Патологии» разворачиваются во время Второй Чеченской войны, в окраинах Грозного, в городе Святой Спас, куда прибывает отряд молодых омонцев. И хотя у каждого из персонажей есть глубоко личные причины находиться здесь, всех их объединяет общее желание скрыться от тупиковых проблем, невыносимой мирной жизни: Сергей Семенович Куций – командир отряда – пережил личную драму, расставшись с женой; чеченец Хасан сменил имя и воюет на стороне русских; Плохиша дома не ждет никто; главному герою Егору Ташевскому, рано осиротевшему, бездомному и бессемейному, нечего терять, и он здесь прежде всего для того, чтобы разобраться в себе.

Именно образ Егора – центральный в романе. Егор изображается в различных проявлениях – в отношениях с товарищами, в размышлениях о вере, причем на отношение его к богу во многом повлияла смерть отца, которую Егор болезненно пережил в детстве. Так, придя домой после похорон, мальчик написал на стене слова, о смысле которых раньше и не задумывался: «Господи блядь гнойный вурдалак» [3, с. 43]. Однако, несмотря на это, взрослый Егор не утратил веру в бога: «Бог, – говорю, – за всех. Он всех любит» [Там же, с. 122]. В самые тяжелые моменты боя он постоянно обращался к богу: «Помолиться, что ли? – думаю. – Ни одной молитвы не знаю. Господи-Господи-Господи-Господи...» [Там же, с. 184]. Или: «Господи, помилуй, Господи! Прости меня, Господи! Я больше никогда, никого, никогда!» [Там же, с. 321].

Герои Прилепина сентиментальны и в то же время безжалостны, причем поведение их чаще всего детерминировано обстоятельствами: они оказываются в условиях войны, где грань между жизнью и смертью стирается, а решения нужно принимать без промедления. Об этом свидетельствует эпизод отправления грузовиков

из Грозного, когда Саня Скворцов машет рукой съёмочной группе, «но тут же смущается и обрывает жест. Никто не комментирует его сентиментальный поступок, видимо, многие сами бы с удовольствием сделали ручкой оператору» [Там же, с. 21]. Шея – один из самых мужественных и свирепых бойцов – трижды выстрелил в корчившуюся от боли бешеную собаку. Это убийство ради спасения, ради избавления животного от боли. Именно это первое «безобидное» убийство оказывается началом военного пути героев.

Базой для размещения отряда бойцов становится здание школы. Локус школы является своеобразным символом взросления, становления личности, обретения новых знаний, получения опыта. Однако вторгнувшаяся сюда война превращает школу в символ взросления со знаком «минус»: крыша ее служит бойцам наблюдательным пунктом, а сами они обретают здесь весьма специфические «знания» – знания о войне, о смерти, о бессмысленности происходящего. Так, первый бой главного героя сопровождается напряжением и страхом, которые выражаются в его внутренних репликах: «Мамочки! – думаю. – Прямо на крышу летит!»; «Зачем я все-таки сюда приехал?» [Там же, с. 31-32]. Или, например, пройдя уже целый ряд боев, Егор думает о том, в связи с чем обстрел не случился днем ранее, и если бы это произошло, он «сейчас бы спокойно лежал в гробу» [Там же, с. 226]. Действительно, ключевыми вопросами для героев романа являются вопросы о том, *что* они должны защищать, и самое главное – *ради чего* они должны это делать. Отсутствие целей постепенно приводит к состоянию отчуждения. Поэтому в моменты затишья, когда солдаты занимаются приготовлением еды, общаются, Егор по-детски наивно думает: «Вот было бы забавно, если бы мы в этой школе прожили полный срок и никто б о нас не вспомнил» [Там же, с. 35].

Военный опыт героев связывается с их нравственной гибелью. В начале войны – это еще чувствующие люди, их души живы и способны на сопереживание, но постепенно происходит внутренний надлом практически у каждого бойца, рождение солдата, действующего механически, обретающего «естественную» способность убивать. Происходит постепенная деформация личности, деградация человека на войне. Примечателен в связи с этим эпизод столкновения солдат с восемью чеченцами, в результате которого чеченцы были расстреляны. Приказ стрелять отдал Шея, Плохиш облил тела бензином из канистры, и только Скворец осторожно спросил: «А вдруг они не... боевики?». Егор в это время молчал, потому что после того, как «в сапогах убитых стали взрываться патроны» [Там же, с. 71], сомнений уже не было ни у кого.

Глазами Егора читатель видит единственные вещи, на которые может надеяться солдат на войне и которые никогда не подводят: умный командир, верные товарищи и идеально работающее оружие. Егор уделяет достаточное внимание чистке своего автомата, даже называет его ласково «скелетик мой» [Там же, с. 101]. Нередко он размышляет о друзьях: «Как я их люблю всех... – думаю я. – И ведь не скажешь этим уродам ничего... И боюсь за них...» [Там же, с. 165]. Семеныч называет действия солдат «вылазками», зачистки – «работой» [Там же, с. 175], и эти слова нравятся главному герою, который становится частью принципиально новой для него военной реальности, однако внутренне Егор не хочет мириться с войной и, как ему это ни тяжело, продолжает сохранять в себе человечность.

Когда герой становится командиром отделения, на него ложится еще большая ответственность – забота о чужих жизнях, своевременное принятие верных решений. В одном из боев, сочетая внешнее спокойствие с внутренним напряжением, про себя он повторяет детский стишок: «Е-гор... из-за леса, из-за гор... Егор... едет дедушка Егор... сам на коровке... детки на лошадах... внучки на козлятках... а жена на сивом мерине...» [Там же, с. 185]. И это не случайно – даже на войне герой сохраняет внутреннюю детскость, чистое и наивное восприятие мира.

В романе Прилепина четко прослеживается тождество человеческого и звериного микрокосма [13]. Реплика Егора «нас везут на убой» [3, с. 178] дает повод для отождествления солдат с животными. Солдат на войне перестает считаться человеком, что замечает герой и в последующих боях: «Вижу, как, невзирая на выстрелы, в окне дома в полный рост появляется гологрудый и окровавленный, как мясник, чечен с автоматом. Он бьет в нас, сжимая крепкими волосатыми руками автомат, как щуку, словно боясь, что подрагивающий холодным телом тонкий зубастый зверь выскочит» [Там же, с. 234]. Неслучайно в одной из последних битв Егор вспоминает, как в детстве цыплята его соседки случайно оказались в свежееуложенном гудроне: «Попадали сначала лапкой, потом другой, пищали, пытались высвободиться, падали, заляпывали крылья – и вот уже лежали, все в черных лохмотьях, беспомощно моргая, не в силах даже раскрыть слипшиеся клювы» [Там же, с. 308]. Несмотря на все попытки Егора, его соседки и друга отмыть цыплят, они не выжили. Образ погибающих маленьких птиц не случаен. Так, в сознании главного героя солдаты ассоциируются с цыплятами, которые, подобно им, застряли в ужасном месте и никак не могут выбраться. Если же им это удастся, то их память и душа все равно оказываются изуродованными.

Со временем, в связи с обретением трагического военного опыта, действия Егора становятся четче и яснее, он реже задумывается о страхе: «Прицеливаюсь и стреляю... Отстегиваю от Гришиного автомата рожки, вижу, что один полный, а в другом – последний патрон. Пристегиваю к своему... Присев на корточки, я примериваюсь, куда мне встать, и вижу чью-то руку, цепляющуюся за сетку... Бегу к окнам, зачем-то бегу к этому лицу, делаю, кажется, два прыжка и стреляю почти в упор в бороду. Палец мой изо всех сил тянет на спусковой крючок, но автомат больше не стреляет: в суматохе я вставил тот рожок, где был последний патрон. Вытаскиваю из разгрузки гранату, срываю кольцо, бросаю ее в бойницу, вслед упавшему, словно боясь, что он снова ползет вверх» [Там же, с. 268-270]. Егор действует, практически не задумываясь, на автоматизме. Он перестает бояться смерти: «...усталость выше смерти» [Там же, с. 309].

Очевидна причина, по которой Егор оказался на войне: критические обстоятельства становятся способом разобраться в себе, понять, что есть бог, любовь, семья, помогают осознать ценность самой жизни. Первоначально герой не соглашается с Монахом, который полагает, что «человек возвел в абсолют не страх

свой и не сомнение, а свою любовь. Любовь с большой буквы, неизъяснимую... Только любовь человеческая предельна, а Бог – не имеет границ, Он вмещает в себя всю любовь мира. И сама Его сущность – это любовь» [Там же, с. 53]. Но на протяжении всего сюжетного развертывания Егор предстает как романтическая личность, готовая бороться за светлое будущее. Неслучайно в связи с этим повествование в романе перемежается воспоминаниями главного героя о его возлюбленной Даше, о собаке Дэзи, о детстве. Причем подобные ретроспекции легко вычлениваются из речи героя за счет резкого контраста образов, пейзажей, цветов, запахов. Например: «...приоткрывая смешные и нежные глаза, Даша тут же натыкалась на мой взгляд. “Попалась!” Даша быстро закрывала глаза, но зрачки уже не умели жить бесстрастной ночной жизнью и оживали снова. Так два козленка выпрыгивают из зарослей лопухов и крапивы, поняв, что пришел хозяин. В лужах плавают грязные льдинки. Проезжают грузовики. Раскатившись в стороны и возвращаясь назад, вода в лужах грязно пенится. Небо моросит – серое, тяжелое, влажное. Пахнет старыми отмокшими бинтами...» [Там же, с. 19]. Егор, кроме того, часто вспоминает, как размеренно протекал день Даши, он помнит ее распорядок: сколько времени уходит на сбор, на чай, на прогулку. А затем, удивляясь «разности» самого течения времени в мирной жизни и на войне, рассказывает о том, как теперь неожиданно среди ночи могут разбудить его отряд и приказать отправиться на дежурство или в разведку [Там же, с. 28-30]. Уже в отношении к возлюбленной герой проявляет *патологию* (и эта вынесенная в заглавие романа номинация становится метафорой всего бытия Егора – и внешнего и внутреннего): узнав, что до него у Даши было множество мужчин, герой изменяет свое отношение к ней, перестает ее боготворить. Его «патологическая любовь» [Там же, с. 142] трансформировалась в патологическую ревность. Патология, как известно, – это болезненное отклонение от нормы, и не только любовные страдания, но прежде всего военный опыт вызывает *патологию* души героя, который существует в *патологической*, искаженной реальности.

Тем не менее все это отнюдь не мешает Егору Ташевскому стать приемным отцом трехлетнего мальчика. Война деформировала, но не испортила главного героя, который сохранил в себе подлинную человечность, нашел силы заботиться о ком-то еще (и здесь очевидна отсылка к шолоховской «Судьбе человека», в которой обретают друг друга осиротевшие Андрей Соколов и Ванюша). В критической ситуации – момент крушения автобуса с моста в реку – Егор, рискуя своей жизнью, прежде всего думает о том, как не дать умереть ребенку. Таким образом, залогом духовного возрождения главного героя «Патологий» становится семья, обретение родства, и война никак не вписывается в эту схему. Егор – это сильная личность, он готов и способен постоять за себя, друзей, родину. Он склонен к принятию быстрых решений в сложных ситуациях, может убивать, если нет иного выхода. И в то же время Егор сентиментален, несмотря на жестокие условия войны, фактически доведенный до крайнего предела сиротства, он сохраняет детскую наивность и доброту, сохраняет себя. Помогают ему в этом не какие-то отвлеченные идеи, но живые человеческие чувства – детские воспоминания, сострадание к ребенку, символизирующему собой жизнь, ее неуничтожимость и обновляемость (образ дитя, как известно, – классический символ продолжения бытия).

В романе «Санька» представлен несколько иной тип героя, изображаемый уже не «изнутри», но «извне»: в отличие от «Патологий», где персонаж сам рассказывает о себе, обо всем, что переживает, повествование в романе «Санька» ведется от третьего лица. Однако это не умаляет насыщенности и динамичности действия, которое открывается митингом «Союза созидающих» и возгласами: «Ре-во-лю-ци-я!», «Любовь и война!» [4, с. 11]. В результате революционного шествия, погрома, драки между правоохранителями и «союзниками» милиционеры задержали большую часть митингующих. Лишь немногие, в том числе и главный герой, спаслись.

Посчитав небезопасным для себя и матери оставаться в городе, Саша уезжает в деревню, где живут бабушка и дедушка. Именно они и называют его «Санька» [Там же, с. 35], на деревенский манер. Отец Саши умер, поэтому он остался единственным продолжателем рода Тишиных. Кстати, именно деревня имеет принципиальное значение в раскрытии образа главного героя. Она символизирует уже не единство семьи, рода, общие корни, но разрушение связи поколений: «Деревня исчезала и отмирала – это чувствовалось во всем. Она отчалила изрытой, черствой, темной льдиной и тихо плыла» [Там же, с. 34]. Атмосфера в деревне такова, что главным событием, которое все обсуждают, становится чья-то смерть: «...бабушкина речь неприметно переходила с одного на второе, но речь шла об одном – о том, что все умерли и больше ничего нет» [Там же, с. 37]. Связь поколений нарушается не только после смерти отца Саши, но в особенности после смерти его деда, когда фактически обрываются корни главного героя. Он остается один. Саша называет себя безотцовщиной (кстати, таковыми являются и большинство «союзников» – Веня, Яна, Негатив и др.). Примечателен в этом отношении внутренний монолог героя: «Безотцовщина в поисках того, кому они нужны как сыновья. Мы – безотцовщина в поисках того, чему мы нужны как сыновья... Врешь ты. Есть и с отцами “союзники”. Но им не нужны отцы... потому что – какие это отцы... Это не отцы» [Там же, с. 138]. «Безотцовщина» мыслится неким символом, определяющим бытие всего поколения: это не столько утрата отца, сколько потеря жизненных ориентиров, направляющего, спланивающего, родового начала в целом.

В составе «Союза созидающих» в основном молодые люди в возрасте двадцати – двадцати пяти лет, которые бесприютны и бездомны. У них нет прошлого, нет связей и привязанностей, но нет и будущего, ибо, несмотря на название своей организации, они ничего не создают. Никто из них не мечтает найти хорошую работу или построить семью. Единственной целью своего существования персонажи видят жизнь в борьбе. Революция стала смыслом их жизни. Идеальный человек, по мнению «союзников», – это бунтарь-революционер, нигилист, отрицающий «новые» российские ценности. Они отчетливо осознают, что их борьба может кончиться только гибелью, и поэтому, вернувшись в город, Саша в составе эсэсовцев начинает предпринимать решительные действия, продумывать дальнейшие планы, чтобы сменить в стране власть, «гадку, безразветвленную, лживую» [Там же, с. 147].

«Союзники» решают отправить кого-то в Ригу на опасное задание («захватить смотровую площадку башни на центральной площади города. Забаррикадироваться там. Скоро Девятое мая, а их поганая охранка затеяла более ста уголовных дел по русским ветеранам Второй мировой, живущих в гордой прибалтийской стране. <...> Многих уже посадили как “бывших оккупантов”. Несколько стариков умерли в тюрьме. Нужно устроить там, прямо в центре Риги, бучу, дожидаться журналистов, желательно европейских, и потребовать прекратить этот беспредел» [Там же, с. 144]), причем этот человек не должен бояться сесть в тюрьму. У главного героя отсутствует чувство страха, он готов не останавливаться ни перед чем («езде были люди, всюду жили люди» [Там же, с. 133]), однако он был нужен в Москве, поэтому Негатив стал подходящей кандидатурой. Его «врожденное чувство внутреннего достоинства» [Там же, с. 222], по мнению Саши, стало главным критерием. Кроме того, «в их общий кодекс нормальных, неделимых пацанских понятий вошло такое слово как “Родина”» [Там же].

Во имя «идеи» Саша – один из самых беспепелляционных и жестоких бойцов «союзников» (и в этом отношении образ его сближается с фанатично исполняющим коммунистический «долг», ориентированным на борьбу, разрушение, смерть Макаром Нагульновым из шолоховской «Поднятой целины») – терпит истязания и побои, не выдает Яну и Матвея, чудом выжив в больнице. И это во многом определяет окончательное становление жизненной позиции главного героя, который осознает, что раз кто-то имеет право безнаказанно его избивать и пытаться, то и у него есть такая возможность. Насилие – действенное оружие. Но для того чтобы стать жестоким, необходимо разорвать все связи с близкими людьми, с теми, кого любишь и боишься потерять.

Для Саши такими людьми были Яна, Вера и прежде всего мать: «“Если ты меня любишь – не мешай мне...”», – сказал он матери когда-то. Но она мешала. И он перестал ей говорить что-либо, скрывая от нее почти все. Но она догадывалась, конечно» [Там же, с. 139]. Он знал, что через нее его могут легко найти, поэтому старался не появляться дома, редко звонил ей и практически ничего не рассказывал. С Яной у героя сложилась страстная, но короткая любовь. Яна – такой же член партии, как и Саша, поэтому она также отчетливо понимает, что завязывать отношения с «союзниками» нельзя, это может помешать общему делу. Кроме того, Яна не хотела детей, она полностью посвятила свою жизнь революционной борьбе. С Верой же Саша был скорее из жалости, общался с ней, как с ребенком, что маркируется частым употреблением в ее адрес слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами: «девочка моя», «пальчики хорошие» [Там же, с. 283].

Вскоре Саше выпадает шанс проявить свой героизм – отправиться в Ригу и убить судьбу. Главный герой очень переживает за срыв операции, боится, что его раскроют и он не сможет выполнить поставленную задачу: «Было ощущение, что возьмут немедленно, сразу при входе в поезд. Случится что-то нелепое и глупое, например, проводница, усталая женщина в синих одеждах, взглянув в паспорт, скажет брезгливо: “Да это же не ты! Ты – Саша Тишин! Паспорт поддельный! Посмотрите на него, люди! У него паспорт поддельный!”» [Там же, с. 214]. Саша тщательно готовится, изучает местность, расположение дома судьи, пути отхода, продумывает каждое действие. Однако за него убийство совершил кто-то другой, что крайне расстроило героя.

С течением времени действия «союзников» становятся все радикальнее: Яна бросает в президента целлофановый пакет, наполненный веществами с резким неприятным запахом, Саша с друзьями громят «Макдоналдс». Это вынуждает спецслужбы начать открытую охоту на эсэсовцев, поэтому главный герой собирает свою команду (Матвей, Вера, Олег), и они все вместе едут отсиживаться к нему в деревню – последний оплот тишины и покоя. Отметим два весьма примечательных, на наш взгляд, момента. Во-первых, герои находятся в постоянном движении, в пути, что становится своеобразным символом испытаний, проходимых ими (и всей страной) на историческом изломе в поисках гармонии, будущей жизни, и неприкаянности персонажей оказывается сродни древнерусскому странничеству. Во-вторых, повторно возвращаясь к «корням», в дом бабушки и деда, герой утверждает в мысли об отмирании деревни, что весьма символично: истоки, память, род, дом – все, что маркирует устойчивость жизни и является ее ключевыми константами, постепенно вырождается и теряет смысл (и это отчасти созвучно концепции писателей-деревенщиков, идеализирующих «прошлую», уходящую Россию, но при этом показывающих любимый ими мир находящимся на грани уничтожения). И герои вновь возвращаются в город, дабы продолжить борьбу и отомстить за гибель своих друзей, несмотря на то, что они знают, что их самих ждет неминуемая смерть. Верочка – единственная, кто сомневается в правильности их действий: «Вы, наверное, дико боитесь смерти. – Умерла она, ваша Россия, это всем вменяемым людям ясно. Что вы за нее цепляетесь? Человек, собака, крыса – они умирают! Умирают!» [Там же, с. 309]. Саша, фанатично преданный идее, приходит в ярость от этих слов и готов выбросить Верочку из машины за подобное сомнение в их преданности общему делу.

По возвращении в город герой с еще большим фанатизмом включается в борьбу, которая принимает экстремистский оборот. Саша уже не рефлектирует по поводу правильности своих действий, не испытывает угрызений совести, не останавливается ни перед чем, захватывая с «союзниками» Дежурную часть и грабя оружейный склад: «Здесь сто калашей, сто макаровых, шесть гранатов, три ПКМ, три эсвэдэшки, пятьдесят гранат... а вот и “кедры” еще – это типа узи, только русские» [Там же, с. 321]. Такого количества оружия хватит, чтобы развязать войну: «Город принадлежит нам, – тихо морщась, подумал Саша, давая на газ. – Это наш город...» [Там же, с. 338]. Герои под четким руководством Саши направляются в резиденцию губернатора и захватывают ее. Они достигли своей цели, знают, что это кончится их гибелью, но готовы сражаться до конца: «Братья! Половина страны – наша, – сказал Тишин, выключая телевизор. – Народ за нас. Будем достойны своего народа. По местам» [Там же, с. 346].

Равно как и Егору («Патологии»), Саше свойственны размышления о вере и безверии. Так, в разговоре с Олегом герой спрашивает, верит ли он в бога. Олег отвечает ему: «У нас снайпер был. Иногда натальный

крестик клал в рот перед выстрелом. Говорил, помогает» [Там же, с. 311]. Не испытывая глубоких религиозных чувств, несмотря на нигилизм, подсудно предчувствуя нечто, находящееся за гранью вещного бытия, Саша все-таки именно так и поступает в финале романа: «Расстегнул куртку, китель... Извлек нательный крестик, положил в рот. Сначала он холодил язык, потом стал теплым. А потом – пресным. В голове, странно единые, жили два ощущения: все скоро, вот-вот прекратится, и – ничего не кончится, так и будет дальше, только так» [Там же, с. 349].

Таким образом, Саша Тишин – это своеобразный «герой» начала «нулевых», юноша из глубинки с радикальными политическими взглядами, чье поведение социально детерминировано. Он – мученик, романтик, но вместе с тем свирепый представитель своей партии. Неразрешимых вопросов у Саши не возникает, позиция его всегда бескомпромиссна и однозначна: «Бог есть. Без отца плохо. Мать добра и дорога. Родина одна» [Там же, с. 109]. Примечательно и отношение героя к деньгам (герой борется не ради самообогащения) – Саша относится к ним с безразличием, как к средству существования: если были, то тратил их. Однажды мать дала ему едва ли не последние деньги, а ему стало противно. То ли оттого, что мать так мало зарабатывает, то ли оттого, что государство безалаберно относится к своему населению. Тогда Саша совершает ограбление: «Столько денег Саша никогда не держал в руках и даже не догадывался, что люди могут носить такие суммы в кармане. Зачем, собственно? <...> Куда столько? Как их тратить?» [Там же, с. 260]. Украденными деньгами Саша распорядился благородно: часть отдал Позизу – брату Негатива, часть – матери на новые сапоги, а остальное спрятал у себя («не для себя, а так, на будущее. О том, что не для себя, – даже не думал, они ему были не нужны» [Там же, с. 261]). «Я мрачный урод, – думал Саша спокойно. – Я могу убить. Мне не нужны женщины. У меня нет и не будет друзей» [Там же, с. 253], – такова философия главного героя. Образ Саши Тишина – это образ бунтаря-революционера, без прошлого и будущего. Растратив себя, утратив связь с родом, корнями, он превращается в действующую на автоматизме холодную, расчетливую «машину» для борьбы с государственными устоями.

Резюмируя вышесказанное, остается заключить, что при всем сходстве главных героев прилепинских романов Егор («Патологии») и Саша («Санька») со всей очевидностью разнятся, что во многом отражает перемены в социокультурном сознании России от 90-х к «нулевым», знаменует определенный слом мировоззренческих ориентиров молодого поколения. Во-первых, обоим героям присущ патриотизм – они становятся воинами, готовыми в любой момент встать на защиту своей родины. Во-вторых, и Егору, и Саше свойственен разлад между их жизненной позицией и реалиями современной действительности: как Егор не может вместить в свое сознание все тяготы войны, так и Саша не способен смириться с тем, что нельзя изменить Россию. В-третьих, оба героя пытаются обрести свое место в жизни. Фактически герои Захара Прилепина продолжают череду персонажей, воплощающих русский национальный характер (и здесь они вполне сопоставимы с героями М. Шолохова или Б. Пастернака): и Саша, и Егор персоналистически воплощают наиболее свойственные черты русского этноса на историческом изломе – стремление к духовному поиску, свободолюбие, независимость, чувство собственного достоинства, право на самоопределение и осознанный выбор (нравственный, жизненный и т.д.), крайний максимализм.

Однако, несмотря на сходство, у героев Захара Прилепина есть и принципиальное различие. Если Егор сохраняет человечность, строит будущее, воспитывает приемного сына, в образе которого воплощается продолжение жизни, непрерывность человеческого рода, единство отцов и сыновей, предков и потомков (ребенок, спасенный Егором, по сути, символизирует примирение героя с миром, становится надеждой на будущее), то Саша свою человечность сознательно искореняет в себе ради «идеи», проявляет нигилизм и жестокость во имя политической борьбы, отказывается от любви, утрачивает глубинные родовые связи, ориентируясь исключительно на разрушение и смерть. Образ его сосредоточил в себе наиболее одиозно-пафосные черты потерянного поколения «нулевых» и отчасти детерминирован социально-политическими реалиями рубежа XX-XXI вв.

Список источников

1. Гусева Е. В. Мир детства и его художественное воплощение в романе З. Прилепина «Патологии» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Литературоведение, журналистика». 2013. № 3. С. 32-41.
2. Гусева Е. В. Своеобразие мира детства в романе З. Прилепина «Санька» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 7. С. 51-56.
3. Прилепин З. Патологии. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. 352 с.
4. Прилепин З. Санька. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. 349 с.
5. Ротай Е. М. «Новый реализм» в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З. Прилепина, С. Шаргунова: дисс. ... к. филол. н. Краснодар, 2013. 175 с.
6. Рылова К. Ю. Человек на войне в романе З. Прилепина «Патологии» // Вестник Бурятского государственного университета. 2016. № 5. С. 182-190.
7. Селеменова М. В. Пространственные образы романа З. Прилепина «Санька» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2014. Т. 1. № 3. С. 63-71.
8. Селеменова М. В. Тема русского бунта в романе З. Прилепина «Санька» // Пушкинские чтения – 2014. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: мат-лы XIX междунар. науч. конф. / под общ. ред. В. Н. Скворцова. СПб.: Изд-во Ленинградского гос. университета им. А. С. Пушкина, 2014. С. 214-219.
9. Серова А. А. Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века: дисс. ... к. филол. н. Нижний Новгород, 2014. 292 с.
10. Сухих О. С. «Очень своевременные книги» (о традициях Ф. М. Достоевского и М. Горького в романе З. Прилепина «Санька») // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2008. № 6. С. 290-296.

11. Сухих О. С. Роман З. Прилепина «Обитель»: поэтика художественного эксперимента // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2015. № 1. С. 297-304.
12. Чепурина М. Н. Захар Прилепин. Санья [Электронный ресурс]. URL: http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/sankya/Russkii_erigraf.html (дата обращения: 10.04.2018).
13. Юферова А. А. Идея тождественности человеческого и звериного микрокосма в прозе Захара Прилепина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 4: в 3-х ч. Ч. 1. С. 353-358.

**HERO IMAGE IN ZAHAR PRILEPIN'S PROSE
(BY THE MATERIAL OF THE NOVELS "THE PATHOLOGIES", "SANKYA")**

Osmukhina Ol'ga Yuryevna, Doctor in Philology, Professor
National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk
osmukhina@inbox.ru

The article is devoted to interpreting a hero image in Zahar Prilepin's novels. Using typological and comprehensive analysis methods the author identifies the key features characterizing Prilepin's "new hero": marginality, lack of clear life values, and tendency for reflection. Though their fates differ – Egor ("The Pathologies") undergoes the tragic war experience, Sasha ("Sankya") becomes an active participant of the "naïve revolution" – both heroes are described as true patriots trying to find their place in new socio-cultural realia. But if one of them (Egor) does not become hardened, preserves the essential human qualities (charity, appreciation of the family and clan), then the other (Sasha) is fanatically devoted to the idea of political struggle, for the sake of which he abandons generic relations.

Key words and phrases: Zahar Prilepin; hero; novel; problem; conflict; image; "new realism".

УДК 82.09

Дата поступления рукописи: 03.04.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.15>

В статье рассматривается проблема интеллигенции, её места и роли в развитии общества в произведениях первого якутского драматурга А. И. Софронова. Отмечено, что в своих пьесах автор показал веру народа в консолидирующую силу интеллигенции, призванной выразить и отстаивать национальные интересы. Проанализирована драма «Бедняк Яков», и на ее примере выявлено, что драматургом по признаку проявления мировоззренческих ориентаций были выделены два типа интеллигента – индивидуалист и «лишний человек». В их образах писатель достоверно показал трагедию национальной интеллигенции, оторванной от народа, ее беспомощность и инертность. На основе изучения проблемы установлено, что А. Софронов в своих произведениях поставил задачу перед интеллигенцией: служить народу и нести ответственность перед обществом.

Ключевые слова и фразы: якутская драматургия; образ; национальная интеллигенция; социальные противоречия; А. Софронов.

Семенова Валентина Григорьевна, к. филол. н., доцент
Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, г. Якутск
semenova_ykt@mail.ru

**ПРОБЛЕМА ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ
В ДРАМАХ АНЕМПОДИСТА СОФРОНОВА «БЕДНЯК ЯКОВ» И «ЛЮБОВЬ»**

Первое десятилетие XX века стало переломным этапом в истории Российской империи и было отмечено обострением социально-классовых противоречий. Революция 1905-1907 гг., затем мировая война, столыпинская аграрная реформа способствовали подъему национально-освободительного движения в окраинах России, в том числе и Якутии. Обезземеливание и обнищание крестьян порождали их борьбу против тойонов за улучшение своего экономического положения. Последовавшая на рубеже двух первых десятилетий XX века в Центральной Якутии длительная засуха вызвала разорение крестьян и голод, что не могло не обострить классовые отношения. И без того тяжелое положение якутских бедняков усугублялось колониальным гнетом царизма. Произвол местной администрации, неравноправное политическое положение населения, слабое развитие образования (по итогам переписи 1897 г. грамотность среди якутов равнялась 0,7%) и культуры – все это вызывало постепенное нарастание недовольства масс.

Это и определило интерес первого якутского драматурга Анемподиста Софронова к социально-классовым противоречиям. Для воспроизведения конфликтов в обществе писателю понадобилось заимствовать форму развития других литератур – драму, поскольку именно драма как нельзя лучше соответствовала задаче изображения взаимоотношений и столкновений характеров. Драматургия Софронова стала документальным свидетельством жизни якутского общества начала XX в. Свое творчество писатель начал как реалист, критически изображающий существующий строй, разоблачающий общественные порядки своего времени. В своих произведениях Софронов отразил такие острые вопросы своего времени, как социальная незащищенность низших слоев населения, бесправное и тяжелое положение якутской женщины, сохранение языка и национальной