

МОТИВ ДЕТСТВА В РОМАНЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА «САНЬКА»

Творчество З. Прилепина по объективным причинам (первый роман «Патологии» вышел в 2004 г.) считается малоизученным и представляет научный интерес как незаурядный феномен современной отечественной прозы. Мотив детства, во многом определяющий стилистическую манеру писателя, формирует своеобразный метатекст его художественного пространства.

Применение структурно-семиотического метода с целью «декодирования» амбивалентной репрезентации мотива детства в романе Прилепина «Санька» позволяет интерпретировать художественный дискурс писателя не только как опыт становления «нового реализма» (отчасти посредством интертекстуального диалога с русской классикой), но и как творческий поиск в недрах парадоксальной метафизики постмодерна. В качестве дискурсивного элемента мотив детства становится средством актуализации комплекса перманентной незрелости, свойственного человеку кризисной эпохи.

Ключевые слова: поэтика, мотив, дискурс, тема, прием, детство, ребенок, символ, код, психологизм, постмодернизм.

Творчество З. Прилепина – незаурядное явление в новейшей русской беллетристике, балансирующее на грани массовой и «большой» литературы, традиционности и экспериментальности, тенденциозности и исповедальности.

Ранние произведения Прилепина привлекают внимание прежде всего «подростковой» стилистикой, инфантильной дерзостью, бравурной брутальностью, граничащей с почти романтической ранимостью и уязвимостью центральных персонажей, чьи решительные действия «с сухим сердцем» [1, с. 297] сменяются мироощущением «героя с содранной кожей».

Роман З. Прилепина «Санька» по причине его политической ангажированности занимает место на книжных полках среди «русских боевиков», прочитывается как политический манифест или относится к разряду запрещенной экстремистской литературы. Однако ядро этого романа формирует, на взгляд автора, отнюдь не идеологическая проблематика, а некая эстетико-психологическая концепция, в основу которой положен архетип ребенка.

Тема детства – одна из приоритетных в творчестве Прилепина. Как справедливо отмечают Е. В. Гусева, А. А. Юферова, она «восходит к социально-философской проблематике и включена в круг волнующих писателя экзистенциальных проблем», выполняет «вспомогательную функцию» в плане «постановки» характера, является частью художественного инструментария «этики семейных отношений», «продолжает традиции психологизма русских писателей-классиков»¹, формирует систему деталей (яблоко, арбуз, качели, велосипед),

выстраивающих логику сквозных художественных образов [2–4].

Но, с точки зрения автора, мотив детства в романе Прилепина «Санька», являясь ярким поэтическим средством, особенностью стилистической манеры с установкой на подкупающий психологизм, подчеркнутую исповедальность, обезоруживающую откровенность, не столько обогащает философско-идеологический фон произведения, сколько обнаруживает особую эстетическую позицию по-детски бунтующего литературного маргинала, претендующего на статус идейного лидера².

Архетип ребенка – ключевой в романе Прилепина. Главный герой – в свои двадцать два – сущее дитя, не случайно его имя, озаглавившее роман, как будто срывается с бабушкиных уст, отсылает ко времени безмятежного деревенского детства с нагретым солнцем загорелым животиком, утренними блинцами, сильными отцовскими плечами. Психологическая незрелость героя подчеркивается его младенческой рефлексией: «Какой он – Саша? Кто он?» [1, с. 110] – мысленно герой не употребляет местоимения первого лица – его «Я» еще не оформилось: «чего-то всегда не доставало в лице, в отражении» [1, с. 110]. Образ «идейного» Саши Тишина утопает в детской семиотике: портрет Ленина знаком герою «по букварю» [1, с. 7], во время революционного шаша он зачем-то на бегу хватает охапку цветов и осыпает ими нищенку «с неизменным младенцем на руках» (на фоне образа постперестроечной мадонны Саша выступает почти блоковским мессией – «В белом венчике из роз / Впереди Иисус Христос» – действие романа на-

¹ В романе «Санька» программным в этом отношении является эпизод покоса как литературный штамп, воспроизводящий хрестоматийные сцены, характерные для творчества Тургенева, Аксакова, Бунина, Паустовского и др.

² Ср. «Мы – национальный герой» Э. Лимонова: Прилепин, по собственному его признанию, является поклонником творчества Лимонова. Лимоновские реминисценции в раннем творчестве Прилепина, в частности в «Саньке», особенно очевидны.

чинается в воскресенье³), все происходящее видится ему праздничным и радужным – усыпанная цветами и игрушками из разбитого автомата площадь, танцующая под вой сирен беззубая бомжиха (беззубый рот – дополнительный маркер инфантилизма), «веселый» звон разбитых витрин, яркие флаги демонстрантов – атмосфера «праздника непослушания» доставляет герою несказанное удовольствие: «Улицу разворошили, как кулек с подарками» [1, с. 23].

Весь жизненный опыт Саши сосредоточен в детстве («Вспоминая себя, свою жизнь, Саша только того мальчика и любил, темноногого, в царапках» [1, с. 51]) – он смотрит на мир непосредственным детским взглядом: в минуту грусти напоминает себе мороженщика, продавшего весь свой товар, радуется забытому в прихожей тортику, снег у него ассоциируется со сладкой ватой, неожиданность с хлопущей и заводным зайцем, Сашка вспоминает свои детские рисунки и тройку по ИЗО, задумывается, какими могли бы быть рисунки стариков. Герой по-детски боится темноты, больших деревьев, ужей, курит, чтобы отогнать страх, его возлюбленная пахнет тульским пряником, в Риге Саша – собранный, полный решимости, со «стволом за пазухой» – с удовольствием разглядывает «игрушечные улочки», лакомится мороженым.

Горе-революционер обожает младенцев, он и сам спит, свернувшись калачиком (в позе эмбриона), постоянно обращает внимание на малышей, заглядывает в коляски: «И куда-то спрятался от своих мыслей. Разглядывать кого-то стал. Мужика напротив, девушку некрасивую, ребенка... Особенно ребенка: тот глазел умиленно, полторагодовалый, наверное. Очень хороший. Зверок, да» [1, с. 190]. Как это ни парадоксально, Прилепин, вслед за своим кумиром Лимоновым, в так называемом «русском боевике» (с подачи западной литературной критики) живописует «слабость как категорию культуры» [5, с. 119]. Уменьшительное «Санька», бесспорно, перекликается с лимоновским «Эдичкой». Именно в «Эдичке» Лимонова раскрывается амбивалентное значение образа ребенка, определяющего «взрослую» несостоятельность (духовное сиротство) героя: «Белокурая молодая мамаша, одетая Бог знает в какие тряпки времен Боттичелли, просит меня постеречь лежащее в коляске белокурое и столь же причудливо одетое дитя. Хоть бы она не возвращалась – думаю я, с интересом поглядывая на ребенка. Я бы посидел, подождал, а потом взял бы ребенка себе, мне было бы о ком заботиться, кого любить, и для кого

работать» [6]. Интертекстуальные переключки мотива детства в поэтике Прилепина с романом Лимонова обнаруживаются не только через образ коляски, но и в одной из самых заметных метафор детства как состояния наиболее близкого природе – «зверек»: «Зверек сидел у меня на коленях, а я, дурак, не знал, что с ним делать, я только осторожно поддерживал его под спинку и корчил ему смешные гримасы. Я был неумелый. У меня никогда не было детей. Была бы у меня сейчас такая Катенька, какой я бы был сильный, и был бы у меня стимул жить. Я не отдал бы ребенка в школу, в гробу я видел ваши школы. Я одевал бы ее в прекрасные наряды, самые дорогие, я купил бы ей большую умную собаку...» [6].

По мысли А. Гениса, тема слабости объединяет самых разных авторов новейшей литературы, выбравших в качестве художественной позиции «демонстративный инфантилизм», противопоставленный «специфической „детскости“ соцреализма, который ее категорически не замечал, искренне считая себя взрослым искусством» [5, с. 119]. Герои многих произведений Прилепина – подростки, молодые люди, дети. Взрослые персонажи писателя постоянно поддерживаются, подпитываются ретроспективным планом, где выступают в своей детской ипостаси. «Обратив себя в ребенка, – рассуждает Генис, – автор „смирненной плеяды“ возвращается из безнадежно завершеного взрослого мира в то промежуточное, подростковое состояние, где есть надежда вырасти, обрести смысл, нарастить „метафизический жирок“» [5, с. 119]. С точки зрения Гениса, «один из самых характерных авторов этого направления Э. Лимонов, романы которого – исповедь неудачника, „лепет“ невыросшего ребенка. Параметры этой прозы определяются двумя цитатами: „Все, кто шел мне навстречу, были больше меня ростом“ („Дневник неудачника“) и „Я <...> не предал <...> мое милое <...> детство. Все дети экстремисты. И я остался экстремистом, не стал взрослым“ („Это я – Эдичка“» [5, с. 119].

Тема незрелости, затянувшегося инфантилизма – одна из самых животрепещущих в произведениях Прилепина: «Детства нет только у родителей, а наше детство не прекращается никогда» («Допрос») [7, с. 62]. Достаточно прозрачен в «Саньке» прототип идейного вдохновителя молодежного движения, чье обаяние поддерживается главным образом детской эмотивностью: Костенко, бесспорно, списан с колоритной фигуры Савенко-Лимонова.

³ Другая, более очевидная попытка «канонизации» Саши Тишина – эпизод расправы над ним сотрудниками ФСБ, напоминающий Страсти Христовы, с «распятием» у дерева, ранением в грудь бутылочным осколком и пр. Здесь вновь акцентируется идея воскресения-бессмертия, а также подчеркивается свойственное детям неприятие смерти: «Я не умер <...> и не умру» [1, с. 170], – рассуждает очнувшийся после пыток Саша.

Основная деятельность «союзников» (членов партии «Союза создающих») – разрушение – немотивированная, бесцельная детская пассионарность. Собственно в ней и сосредоточена психологическая «притягательность» молодых экстремистов. Унизить тех, кто «больше ростом», – основной смысл опасной игры «оставленных», ненаигравшихся детей: «Вы это строили?» – беспомощно вопрошает пожилой майор, «усевшись на зад» после «позорного» падения в ходе уличной стычки [1, с. 17]. Оказавшись по вине Сашки в несвойственной высокому («взрослому») званию позе, утрируемой плеоназмом («усевшись на зад»), майор обнаруживает взрослую несостоятельность, смягченную, однако, архетипической тривиальностью тандема ‘старый/малый’ (кульминацией романа станет акция в Риге, в которой радикально настроенные «эсэсовцы» намерены отстоять честь русских ветеранов Великой Отечественной войны).

К финалу романа инфантильная струна в образе Саши становится более пронзительной, звенящей тревожно, нестерпимо трагично: с пистолетом за пазухой, готовясь совершить убийство, Саша замечает кота на подоконнике, протягивает руку: «Киса моя, киса...» [1, с. 219]⁴; в ожидании сигнала к захвату здания МВД Сашина орда коротает время на «качельках» в парке; железные ворота перед зданием спецназа Министерства внутренних дел «хотелось лизнуть языком» [1, с. 315]; захваченный союзниками склад оружия представляется им «магазином новогодних подарков» [1, с. 321].

Накануне очередной хулиганской вылазки «эсэсовцев» Саша проявляет, казалось бы, не свойственную духу экстремизма сентиментальность: проливает слезы над эпизодом любимого фильма своего детства «Чапаев». «Чапаев» – симулякр своеобразного причащения Саши пламенной стихии революции⁵. Через спонтанную детскую реакцию герой «обнуляет» ставший излишним грузом «дореволюционный» жизненный опыт, готовясь обрести Новую жизнь в новом качестве: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» [Мф. 18:3] – евангельский претекст может быть самым прямым «идеологическим» источником подчеркнутой «детскости» прозы Прилепина.

Харизма других ребят, партийных товарищей Сашки, также замешана на инфантилизме: сдержанный Негатив (Нега – амбивалентное прозвище) разговаривает с комнатными цветами, суровый Олег носит шапку с помпоном, Венька всегда улы-

бается, лидер партии Костенко пишет «детские» стихи, употребляет по-детски «красивые слова» – «чудовищный» и «великолепный».

На фоне этой трогательной детскости подчеркнуто чужими, искусственными, наносными выглядят пафосные реплики Саши в спорах с политическими оппонентами: «Я готов жить при любой власти, если эта власть обеспечивает сохранность территории и воспроизведение населения. Нынешняя власть не обеспечивает ни того, ни другого» [1, с. 182], «Революция приходит, когда истончаются все истины...», «кипящее слово – „фашизм“» [1, с. 248–250] и политических призывах: «Русским должны все. Русские никому. Русские никому, только себе – вернуть Родину» [1, с. 314], «Россию питают души ее сыновей – ими она живет. Не праведниками живет, а проклятыми» [1, с. 345]. Однако самые высокопарные и афористичные обобщения Сашка произносит, шепелявя, беззубым ртом, дивясь обилию шипящих звуков в русском языке, и таким образом вновь обнаруживает младенческую сущность. Своеобразное объяснение Сашкиной прозорливости в одном из интервью дает сам Прилепин: Сашку сильно ударили по голове – вот и пришло политическое озарение, вот и родились в его разбитой голове «смертельно важные вещи», чуждые детскому Санькиному сознанию.

Откуда у заброшенного, малообразованного недоросля, «безотцовщины» такие емкие философско-поэтические аллюзии к поэтам серебряного века? Например, «Парки дряхлые, прядите» (Д. Мережковский «Парки») или «Русь бредит Богом, красным пламенем, / Где видно ангелов сквозь дым...» (Н. Гумилев «Старые усадьбы»). И вновь Прилепин дает не самое убедительное объяснение: Сашка – «профессорский сынок».

В таком наивном схематизме образа Саши Тишина обнаруживается непреодолимая дистанция между героями-набросками Прилепина и тщательно выписанными, последовательными, психологически эволюционирующими «новыми людьми» русской классики (Базаров, Штольц, Павел Власов): разве что с Чернышевским может соперничать Прилепин в инфантильной каламбурной логике нигилизма в духе Веры Павловны: «Не хочу, не хочу, не хочу ничего, чего не хочу!». Своеобразным преодолением этой дистанции служит Прилепину поэтика состояния, опирающаяся на виртуозную технику инфантильного психологизма: детские нарративы романа оживляют и конкретизируют не только образ главного героя, но также

⁴ Подобную, определенно детскую попытку заручиться эмоциональной поддержкой животного совершает Новиков в «Допросе», беседа о наблевшем с котенком: «Мир разваливается на куски, кот» [7, с. 87].

⁵ Постмодернистская деконструкция этой исторической фигуры, произведенная в романе В. Пелевина «Чапаев и пустота», использует Прилепиным в качестве кода «детской» культуры эпохи, «присвоившей» детство героев романа.

углубляют и драматизируют примитивную в структурном отношении сюжетную плоскость произведения.

Бунтарская сущность Сашки, который настолько плохо себя знает, что не может мысленно «собрать» собственное лицо⁶, в точности отвечает психологической зарисовке революционера «на время, для сего дня», человека морально и духовно незрелого, случайного игрока в грандиозной драме революции, данной Горьким в «Несвоевременных мыслях»: «Он прежде всего обижен за себя, за то, что не талантлив, не силен, за то, что его оскорбляли <...> Не ощущая своей органической связи с прошлым мира, он считает себя совершенно освобожденным, но внутренне скован тяжелым консерватизмом зоологических инстинктов⁷, опутан густой сетью мелких, обидных впечатлений, подныться над которыми у него нет сил» [8].

Драматизм финала романа подчеркивается системой деталей, нарушающих гармонию детского начала, – раненный в ногу неуловимый Позик (самый юный участник «революции»), Веня впервые без своей неизменной улыбки, Олег, хрипло, с взрослой решимостью, как заговор, повторяющий свое прежде неуместное детское «Зол злодей...».

Другим средством «дестабилизации» детского мифа становится образ второго плана – образ Верочки (робкой юной подруги Саши): на вопрос, почему пришла в партию, девушка дает «странный» (очень детский) ответ (она взяла пример с социально активной мамы), который резюмируется еще более странной фразой: «... мама меня ненавидит» [1, с. 298]. Устами отчаявшейся девочки – отвергнутой дочери – Прилепин «проговаривает» другую, не менее релевантную идею романа: тему детской уязвимости, потрясенности катастрофичностью бытия в отсутствии взрослой трезвой модальности, жертвенности – все юные герои романа представляют собой парафраз образа Насти из платоновского «Котлована», погребенной под гнетом идей, которым не суждено реализоваться. Участники страшных погромов – недолюбленные, забытые, потерявшиеся дети. «Неприютность» – чувство, не покидающее героя на протяжении всего романа.

Развязке романа предшествует глава, в которой юные революционеры, находясь в бегах, не доехав до «территории» Сашиного детства – деревни, где он рос в дедовом доме, останавливаются в первой жилой избе и озябшие в дороге, отогреваясь за чаем, смотрят телевизор: «Сюжеты были привычные и часто бестолковые – там позаседали, тут переназначили кого-то, там привычно труба лопнула и еще что-то воспламенилось, и три района то ли без тепла, то ли без света, то ли без того и второго, и младенцев эвакуируют из ледяного роддома» [1, с. 305–306]. Эта метафора – одна из узловых в романе: бестолковые перемещения членов «Союза созидателей», скитания по временным штабам, экстренные выезды по причине лопнувшей конспирации или повстанческих поджогов напоминают бесконечную эвакуацию отверженных младенцев из ледяного роддома «мертвой» (без тепла и света) Отчизны.

В холодной беспросветной мгле инертной и неповоротливой России психология ожесточенной «своры» Костенко явно противопоставлена «солнечной» философии западной молодежи предшествующего поколения (поколения Лимонова): «Любовь и война! Любовь и война!» – выкрикивают митингующие «союзники», переименовав на свой лад призыв пацифистов «Make Love, Not War». Однако Саша вдруг обнаруживает парадоксальную солидарность с поэтическим мифом «детей цветов»⁸ «Любовь и любовь!», – скандирует герой, как будто цитируя «Битлз»: «All You Need Is Love!» («Все, что тебе нужно, – это любовь!»). В этом спонтанном «признании» Саши высвечивается основная проблема донкихотствующих переростков – все они, не знающие любви, иззябшие и отчаявшиеся, сбились в кучку, как затравленные щенки, в поисках материнского тепла: «непонятные, странные, юные, собранные по одному со всей страны, объединенные неизвестно чем, какой-то метиной, зарубкой, поставленной при рождении» [1, с. 9].

Программная тема осиротевшей деревни, которой, по мнению многих критиков, отведены самые интересные страницы романа, вновь усиливается архетипом ребенка, ставшего частью печальной деко-

⁶ «Не было такого зеркальца, чтобы разглядеть свое отражение. Словно на это зеркальце наступили сапогом, раздавили его. И, силясь рассмотреть себя в осколках, можно было увидеть лишь непонятные черты, из которых не составить лица» [1, с. 109]. В финале романа эта метафора дублируется образом «обезличенного» Костенко: «Меня били деревянной палкой по лицу. Призывали немедленно распустить партию <...> Теперь у меня нет лица» [1, с. 346], мотив двойничества, узнавания-отражения, поиска себя в другом возникает в сцене драки с кавказцами, где среди задержанных вместе с Сашей ребят оказывается его тезка подросток-кавказец: в милицейской «кандейке» ребята сидят «лицом к лицу» [1, с. 84–86].

⁷ Ср. «В наше время идеологичны... инстинкты! Моторика! Интеллектуальное менторство устарело, исчезло безвозвратно» [1, с. 183], – утверждает Саша в одной из своих цветистых «проповедей», отказываясь формулировать политическую идею «союзников».

⁸ Сосед по больничной палате, с любопытством естествоиспытателя изучающий Сашу как «живого экстремиста», называет его «прекрасным цветком в политике» [1, с. 180], что вновь отсылает семиотике хиппи.

рации и в то же время продолжением Сашиней регрессивной рефлексии: «Среди этого медленного и почти завершившегося распада ребенок смотрел странно, стыдно и неуместно» [1, с. 34].

Архетип ребенка становится, как видим, центральной семиотической составляющей романа, а ретроспективный план, апеллирующий к детской психологии, – основой его стилистики с установкой на исповедальность. И в совершенствовании поэтической «техники» исповедальности Прилепин вновь берет уроки у Лимонова: «Я умный, – рассуждает лимоновский Эдичка, – и знаю: то, что сравнивается с детством, не может быть ложью» [6].

Похороны отца Сашки – наиболее глубокий в эмоциональном отношении и выдающийся в художественном решении дискурс романа, по силе воздействия и композиционной завершенности напоминающий вставную новеллу. В эпизоде похорон Саша выступает в качестве взрослого сына, однако везя по заснеженному лесу отцовский гроб, вспоминает, как той же тропой отец нес его (мальчика) на плечах. В санях пришедшего на выручку старого друга отца Саша лежит рядом с отцовским гробом, на боку, «как в детстве» [1, с. 107]. После смерти отца единственной бесспорной «животворящей святыней» для все еще незрелого, духовно не окрепшего, ищущего своего личностного отражения в экстремизме Саши становятся могилы предков («Любовь к отеческим гробам») – сакральное метафизическое основание «все потерявшей» России⁹. Оглушенный горем Саша, неведомо откуда нашедший силы на эти «русские проводы», всю жизнь (как, собственно, и его товарищи) ощущает себя «безотцовщиной»: «Мы – безотцовщина в поисках того, чему мы нужны как сыновья» [1, с. 138].

Безотцовщина, в понимании Прилепина, явление, конечно, более широкое по сравнению с отдельно взятой Сашкиной судьбой. Понятие «безотцовщина» распространяется на все молодое поколение, забытое, по мысли Прилепина, современной Россией. Показательно в этом отношении то, что Сашка, как и многие другие герои произведений Прилепина, никогда не был по-настоящему близок с отцом: «Саша всегда ощущал себя несусветной дворнягой <...> Так сложилось: отец не нуждался в общении, а Саша не навязывался; впрочем, можно и наоборот – отец не навязывался, а Саша тогда не нуждался еще» [1, с. 66], «По большому счету, между ними не было никаких личных отношений» [6, с. 56] («Допрос»), «Каждый день отец играл в большой комнате двухпудовой гирей, всячески

подбрасывая ее вверх и ловко ловя, но мне всегда было жутко, что она вырвется, пробьет стену и убьет маму на кухне» [7, с. 116] («Лес»).

В «Саньке» Прилепина разворачивается эдипальный конфликт, иносказательно представленный Г. Гачевым [9] как сыновья любовь народа к матери-родине и мужская ревность по отношению к государству. Недовольство народа (наиболее сильной, энергичной, пассионарной его составляющей) правительством (не важно – монархическим, тоталитарным или демократическим) неизбежно. Сашка как рупор идей «союзников» подчеркивает обоснованность собственных притязаний на отцовское место рядом с Родиной-матерью («...это не мое государство. Оно чужое... Или ты ему чужой, Саш?» „Нет, не я. Оно чужое всем. Его надо убить“) [1, с. 189]) и пытается осмыслить отношение к России в новом качестве: «Если ты чувствуешь, что Россия тебе, как у Блока в стихах, жена, значит, ты именно так к ней и относишься, как к жене. Жена в библейском смысле, к которой надо прилепиться, с которой ты повенчан и будешь жить до смерти. Блок это гениально понял – о жене. Мать – это другое – от матерей уходят. И дети другое – они улетают в определенный момент, как ангелы, которых ты взрастил. А жена – это непреложно. Жена – та, которую ты принимаешь» [1, с. 185].

Все прилепинские мальчики наследуют отцовские черты, но неизменно остаются отвергнутыми отцом и испытывают смешанное чувство любви-ревности к матери. Адресованные матери строки Прилепина в разных его произведениях исполнены проникновенного лиризма и бесконечной нежности, граничащей с жалостью и чувством вины. Так, например, в повести «Восьмерка» образ матери метонимически исчерпывается «тонкими застиранными, жалостливыми материнскими пальцами» [7, с. 179]. Усиленной проекцией темы матери в ее архаизированном варианте является образ бабушки Саши, статусность которого подчеркивается заглавием романа (только бабушка называет героя «Санькой»). Однако бабушка, как и отец, не принимает Сашку, не окружает его безусловной любовью, но видит в нем лишь тусклое отражение безвременно ушедшего сына: «Бабушка любила сыновей. Саша был для бабушки невнятным напоминанием о том времени, когда семья была полна и сыны жили. <...> Саша это понимал и принял тихую, почти не осязаемую, тоньше волоса, отчужденность бабушки спокойно...» [1, с. 42].

⁹ Тема могил оттеняется рефреном в сцене политической дискуссии в больнице: «Мне показалось, что вы пришли, чтобы создать новую почву, взамен старой, потерявшей свое плодородие, вообще все потерявшей. – Кроме могил, – сказал Саша. – Да-да, кроме могил, – согласился Лева и сразу поехал дальше, вдогонку за своей мыслью» [1, с. 180].

Интересно, что восприятие Прилепиным литературы в целом (или то восприятие, которое он афиширует) – несколько мальчишески-наивное (массовое, обывательское): в литературе его привлекает «месиво и крошево», чтобы она (литература. – Е. М.) «разрывала на части». Подростковая риторика проступает как в поэтической «целомудренности» («...прошел дождь – тихий, мягко прошуршавший, веселый и нежный, будто четырехлетний мальчик проехал мимо на велосипеде» [1, с. 152]¹⁰), так и в стилистической небрежности Прилепина. Он сам признает, что не перечитывает свои тексты, поэтому в них встречаются грамматические нарушения и опечатки («придти», «дымящееся кофе» и пр.). Писатель не вымарывает и не выбраковывает тексты своих произведений, демонстрируя тем самым самоуверенность юношеского максимализма. Язык Прилепина идеально передает впечатление свойственной переходному возрасту неопрятности, несобранности и несдержанности. Сложно судить, является ли прилепинская манера литературной имитацией, работой «под наив» (в духе Лимонова, Э. Лу, В. Шукшина) или же служит отражением мироощущения самого писателя, в котором признаки незрелого письма выступают в качестве психологической регрессии.

Вероятно, демократизация-инфантилизация героя, сюжета, стиля – своеобразный вызов Прилепина, прошедшего литературное становление «в людях»¹¹, постмодернистской «профессорской литературе», а раздвоение образа Саши Тишина на «профессорского сынка», проповедующего нежиз-

неспособные политические этосы, и неприкаянного бродягу, исповедующегося через детскую экстраверсию, демонстрирует собственный его (Прилепина) метафизический маятник между импульсивной детской пассионарностью и сдерживающей, стабилизирующей интеллектуальностью¹².

Инфантильная экзистенция литературного пространства Прилепина, безусловно, имеет самое прямое отношение к «натужной молодости» постмодернизма: «Поссорившаяся сама с собой современная культура потеряла к себе уважение и оставила искусство без больших взрослых тем» [5, с. 87], однако счастливым парадоксом творчества писателя является пронзительная исповедальность, которая через это детское, незащищенное, откровенное, через ошеломляющее «метафизическое сиротство» прорывается к «большой» литературе, со свойственной ей «недосказанностью подлинного искусства» [10].

В творчестве Прилепина, как и в литературном наследии Лимонова, в непримиримую борьбу вступают ребенок, возвращенный уголовной романтикой подворотни времен заката СССР (Лимонов застал начало заката, его истоки, а Прилепин – конец и его последствия), когда «все дети росли как Маугли» [7, с. 56], и «слюньювый интеллигент» [6], воспитанный русской классикой. Мотив детства трансформирует сюжетную канву романа Прилепина в иносказание, на злободневную основу которого низывается психология «порогового» менталитета, психология ребенка, ищущего взросления, и взрослого, жаждущего детства.

¹⁰ Ср. «Когда я ложился спать, головой в большую подушку, сердце билось с таким звуком, как если бы ребенок, скорей всего мальчик, красивым зимним утром, в тихой, еще сонной деревне, идет в валенках по крепкому, розовому снежку. Хруст. Хруст» [7, с. 99].

¹¹ Профессиональная биография Прилепина чрезвычайно неоднородна: состоявшемуся сегодня журналисту, политику, писателю, музыканту доводилось служить в ОМОНе, работать разнорабочим, охранником и пр.

¹² Отчасти эта дилемма в несколько даже комичном обрамлении представлена в описании одной из хулиганских выходок «союзников», где Саше отводится нестандартная функция редактора надписей на заборах: «– Короче, парни, времени нет, – сказал Саша, подбегая, и только сейчас заметил, как Веня выводит баллончиком на фасаде здания: “Мрази ненавидим вас”. – Откуда у тебя баллончик? – спросил. – Всегда с собой ношу. – Запятую поставь после «мрази». И восклицательный знак. – После запятой? – на полном серьезе спросил Веня» [1, с. 280].

Список литературы

1. Прилепин З. Санька. М.: АСТ, 2015. 349 с.
2. Гусева Е. В. Концепция детства в творчестве З. Прилепина: дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 222 с.
3. Гусева Е. В. Своеобразие мира детства в романе З. Прилепина «Санька» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 7 (25): в 2 ч. Ч. I. С. 51–56.
4. Юферова А. А. Мотив качелей в прозе Захара Прилепина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2011. № 4 (1). С. 328–331.
5. Генис А. Вавилонская башня: искусство настоящего времени. М.: Независимая газета, 1997. 256 с.
6. Лимонов Э. Это я, Эдичка. М.: Конец Века; 1992. 335 с. // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова. URL: <http://lib.ru/PROZA/LIMONOV/edichka.txt> (дата обращения: 03.06.2015).
7. Прилепин З. Восьмерка. Маленькие повести. М.: Астрель, 2012. 352 с.
8. Горький М. Несвоевременные мысли // Новая жизнь. 1918. № 109 (324). 6 июня (24 мая).

9. Гачев Г. Национальные образы мира (Космо-Психо-Логос). М.: Сов. писатель, 1988. 396 с.
10. Вайль П., Генис А. Уроки изящной словесности. М.: Независимая газета, 1991 // Lib.Ru: библиотека Максима Мошкова. URL: <http://lib.ru/PROZA/WAJLGENIS/literatura.txt> (дата обращения: 30.04.2015).

Московкина Е. А., кандидат филологических наук, старший научный сотрудник.

Алтайская государственная академия культуры и искусств.

Ул. Юрина, 277, Барнаул, Россия, 656055.

E-mail: evgenya.moskovkina@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 18.08.2015.

Е. А. Московкина

MOTIF OF CHILDHOOD IN THE NOVEL BY ZACKARY PRILEPIN "SANKYA"

The literary work of Z. Prilepin is not studied enough for objective reasons (the first novel "Pathology" was publicized in 2004). Prilepin's prose attracted scholarly interest as an outstanding phenomenon of the modern Russian literature. The motif of childhood, that largely determines the stylistic manner of the writer, creates a kind of metatext of his artistic space.

The application of structural-semiotic method to "decode" the cultural content of the motif of childhood in Prilepin's novel "Sankya" allows to interpret the discourse of the writer, not only as the experience of becoming the "new realism" (in part, through intertextual dialogue with the Russian classics), but also as a creative search in the paradoxical metaphysics of postmodernism. As a discursive element the motif of childhood becomes the way of actualization of the complex permanent immaturity of human in crisis era.

Keywords: *poetics, motif, discourse, theme, method, childhood, child, symbol, code, psychologism, postmodern.*

References

1. Prilepin Z. *San'kya* [Sanika]. Moscow, AST Publ., 2015. 349 p. (in Russian).
2. Guseva E. V. *Kontseptsiya detstva v tvorchestve Z. Prilepina*. Dis. kand. filol. nauk [The concept of childhood in the works of Z. Prilepin. Diss. cand. philol. sci.]. Moscow, 2014. 222 p.
3. Guseva E. V. *Svoebraziye mira detstva v romane Z. Prilepina "San'kya"* [The originality of the world of childhood in the novel by Z. Prilepin "Sanka"]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philology. Questions of theory and practice*, 2013, no. 7 (25), in 2 vols. Vol. 1, pp. 51–56 (in Russian).
4. Yuferova A. A. *Motiv kacheley v proze Zakhara Prilepina* [The motive of swings in the prose of Z. Prilepin]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo – NNSU Bulletin*, 2011, no. 4 (1), pp. 328–331 (in Russian).
5. Genis A. *Vavilonskaya bashnya: iskusstvo nastoyashchego vremeni* [Tower of Babel: the art of the present time]. Moscow, *Nezavisimaya gazeta Publ.*, 1997. 256 p. (in Russian).
6. Limonov E. *Eto ya, Edichka* [It's me, Eddie]. Moscow, *Konets veka Publ.*, 1992. 335 p. (in Russian).
7. Prilepin Z. *Vos'merka. Malen'kiye povesti* [The eight. Little stories]. Moscow, *Astrel' Publ.*, 2012. 352 p. (in Russian).
8. Gor'ky M. *Nesvoevremennye mysli* [Untimely thoughts]. *Novaya zhizn' – New life*, 1918, no. 109 (324) (in Russian).
9. Gachev G. *Natsional'nye obrazy mira (Kosmo-Psikhologos)* [National images of the world. Cosmo-psycho-logy]. Moscow, *Sov. Pisatel' Publ.*, 1988. 396 p. (in Russian).
10. Vayl' P., Genis A. *Uroki izyashchnoy slovesnosti* [Native language. The lessons of fine literature]. Moscow, *Nezavisimaya gazeta Publ.*, 1991. 185 p. *Lib.Ru: biblioteka Maksima Moshkova* [Lib.Ru: Maxim Moshkov's library]. URL: <http://lib.ru/PROZA/WAJLGENIS/literatura.txt> (accessed: 30.04.2015). (in Russian).

Moskovkina E. A.

Altai State Academy of Culture and Arts.

Ul. Yurina, 277, Barnaul, Russia, 656055.

E-mail: evgenya.moskovkina@yandex.ru