

*А. Н. Безруков¹
Башкирский государственный университет,
Бирский филиал
in_text@mail.ru*

МЕХАНИЗМЫ КОНФИГУРАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ В ПРОЗЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА

В данной статье рассматриваются особенности малой прозы Захара Прилепина. Художественная картина мира, рисуемая автором, отлична от манифестаций ряда символических имен современной России, например, Виктора Пелевина, Дмитрия Глуховского, Владимира Сорокина, Михаила Елизарова. Основное внимание в работе уделено оценке стиля, языковой манеры Прилепина, ибо эти факторы особым образом влияют на претворение мировидческой позиции художника. Философия поступков прилепинской прозы заключается в том, что читатель не только ведом автором, но сам консолидирует исход ситуации. Умение поддержать диалог с литературой, создать особую атмосферу дает Захару Прилепину возможность объективировать истинное, естественное. Эхом звучит в его малой прозе вновь актуальный акцент на человеческом, социальном и жизненном векторах. Язык текстов балансирует на грани классического, традиционного и публицистического, что явно доступно массовому читателю. Доминантой эстетики Захара Прилепина является условность, но её пределы достаточно четко прописаны автором. Вероятно, постреализм есть формат более удобный для описания современности, придания ей свойств открытости, гласности, плюрализма. Манифестируя ценз свободы слова, главный герой Прилепина открыт для свободного диалога с оппозицией, с большинством мнений, с естественностью выбора. Автор приходит к выводу о том, что тексты Захара Прилепина – помимо дифференциации «клинический реализм» – можно соотносить с постреализмом, который явственно проявляется в тематическом блоке, образном строе и разрешении художественной коллизии. Вывод позволяет расширительно говорить о прозе Захара Прилепина, точно соотносить его тексты с литературной классикой.

¹ Безруков Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, Башкирский государственный университет, Бирский филиал, г. Бирск, Россия.

Ключевые слова: малая проза, постреализм, Захар Прилепин, художественная картина мира, поэтика текста, рецептивная критика, стиль, автор, читатель

Творчество Захара Прилепина является достаточно востребованным и актуальным в общей массе литературных экспериментов последних лет. Манеру, индивидуально-авторский стиль писателя, по его собственной оценке, следует соотносить с так называемым «клиническим реализмом», хотя это мнение достаточно спорно и противоречиво. Большая часть из написанного Прилепиным (исключая публицистику и ряд научно-популярных работ) может быть дифференцирована на два блока – это собственно романские тексты и то, что называют малой прозой. Последняя наиболее привлекает исследователей, ибо акцентно манифестирует авторский код, работающий на достижение итогового литературно-эстетического результата. В текстовой пространстве Захара Прилепина конкретизируются реалии настоящего, воплощаются инварианты социального, развиваются философские, онтологические аспекты.

Художественные миры писателей начала XXI века, общие ориентиры, реализуемые в их текстах, отличны от традиционно-классических. Примером является проза Владимира Сорокина, Виктора Пелевина, Михаила Елизарова, Дмитрия Глуховского. Стоит отметить, что явно отличным становится не столько формат претворения художественной концепции, хотя и этот уровень немаловажен, сколько механизм конфигураций эстетической картины. При этом стилиевой уровень действеннее фиксирует данные изменения. Реальность в текстах Захара Прилепина неочевидно видоизменена, она соответствует настоящему срезу социальных явлений и правил действительности. Повествование настолько близко реальному кадру, что читатель без какой-либо сложности воспринимает рисуемый автором мир. Важно подчеркнуть, что авторская концепция в большей степени соотносится с поэтикой постреалистического. Безусловно, этот формат развивался на протяжении второй половины XX века достаточно активно. «В 70-80-е годы кристаллизация постреализма как историко-литературной системы продолжалась. Немаловажным фактором, повлиявшим на нее, стал постмодернизм – не только как художественная стратегия, но и целое культурное движение...» [3, 54]. Своей кульминации он достиг в начале века текущего. Когда кардинально меняется окружающий мир, изменяется и мировидческая позиция, претерпевает изменение, деформацию и тип художественной наррации. «Главное же, что заимствовал постреализм в поэтике

постмодернизма, – это *паралогические компромиссы*, которые играют роль механизмов саморегуляции не только «хаографического» текста, но «хаографической» модели мира» [3, 55].

Прилепинские тексты номинально и фактически художественно философичны. В первую очередь, это проявляется в выборе магистральных тем, избираемых для трансляции потенциальному читателю. Творческий путь писателя начался романом «Патологии» (2004), действие которого разворачивается в хронотопе первой чеченской кампании: «... исторический процесс здесь воплощен в личную трагедию, в жизненный и психологический конфликт» [1, 157]. Сюжетика указанного произведения отличает социальный и гуманистический накал, основное художественное требование – пережить события страшного периода максимально открыто и честно. В романе присутствуют практически все судьбоносные моменты: «настоящность» жизни, телесность, духовный путь взросления, любовь, трагедия войны, фактор памяти, философские установки. Неслучаен дающийся в начале произведения фрагмент:

«Сидя на набережной, мы едим мороженое и смотрим на воду.

Она течет.

– Когда она утечет? – спрашивает мальчик.

«Когда она утечет, мы умрем», – думаю я и, еще не боясь напугать его, произношу свою мысль вслух. Он принимает мои слова за ответ.

– А это скоро? – видимо, его интересует, насколько быстро утечет вода.

– Да, нет, не очень скоро, – отвечаю я, так и не определив для себя, о чем я говорю – о смерти или о движении реки» [4, 11].

Романы Захара Прилепина – «Санья» (2006), «Грех» (2007), «Черная обезьяна» (2011), «Обитель» (2014), «Некоторые не попадут в ад» (2019) – часто воспринимаются манифестами социальной активности, доктриной новой философии существования, воззванием к новому поступку. «Физическое действие человека должно быть понято как п о с т у п о к, но нельзя понять поступка вне его возможного <...> знакового выражения (мотивы, цели, стимулы, степени осознанности и т. п.)» [1, 321]. Сильным фактором идейно-эстетического уровня романов Прилепина является обращение к актуальным темам в режиме бесстрастной героики, мужественного альтруизма и своеобразного максимализма. Иной герой – герой, не похожий на вымышленный образ – вот что отличает прилепинскую поэтику от цифрового конформизма. Логично

обозначить и инвариантность суждений писателя, они зачастую предельно однозначны и не вызывают читательского попустительства. Думается, что большие форматы Захара Прилепина есть попытка реализовать конфигурацию естественной человеческой природы в условиях смежности, несоответствия, нетерпимости. Радует, что автор не покидает эстетическую сферу, где провозвестниками лучшей жизни является доброта, милосердие, честность, открытость и, конечно же, любовь.

Вариация жизни у Прилепина существует не в многоликости образов и типов, а в многозначности разрешения поступков, которые зачастую, по авторской формуле, близки состоянию – «как в детстве, когда горячий и ошалелый, пять часов кряду штурмовавший снежную горку, ты вдруг выпадаешь из игры и минуту смотришь на всех удивленно: кто мы? отчего шумим? почему так звенит в голове?» [4, 348]. Таким образом, свойства изображаемой личности проявляются в сферическом и неоднозначно-противоречивом ключе, хотя и с явной концентрацией на естественность выбора.

Контуры настоящего в малом формате Захара Прилепина отличны от крупных художественных единиц. Повести, рассказы, эссе изобилуют нарочитой патетикой публицистического. Малый жанровый объем практически всегда является конгломератом разнородных сращений. Литературный процесс конца XIX века яркий тому пример. Тогда большая часть текстов создавалась в режиме быстрой реакции, практически мгновенного восприятия (Н. С. Лесков, А. П. Чехов, И. А. Бунин, В. М. Гаршин, В. Г. Короленко, М. Горький). Рассказ по своей онтологической сути способен и миг, и вечность превратить в эстетически-слитный абсолюте, конкретизировать и типизировать одновременно. Власть всеведущего автора при этой форме реализации эстетической наррации утрачивается пропорционально дешифровке художественного.

Умение поддерживать диалог с литературной атмосферой дает Захару Прилепину возможность объективировать то, что поистине естественно и прочно. Эхом звучит в его малой прозе переакцентировка на человеческое, социальное и жизненное естество. Замещение, игра, симулякр, крайняя ирония, которые были так свойственны периоду постмодернизма, у Прилепина не столь объемны и массивны. Изображая фигуру того или иного персонажа, автор остается как бы открытым перед ним, читательская реакция на целостный образ допускает не видоизменение его, но усложнение абриса. Не случайно в романе «Грех» игра обретает максимум жизнеподобия: «... я честно доносил и улыбку, и нерасплескавшееся торжество до белого квадрата

на двери и хлопал по нему с такой силой, что ладонь обжигало, и кричал, что «чур меня». (Чур меня, чур, жизнь моя, – я уже здесь, у дверей, бью ладонями)» [4, 375].

Мотивационная схема поступка и желания в мире абсолютной правды требует корректировки, так как герои все больше движимы инстинктами, инстинктами самосохранения. Прилепин популяризирует для читателя естество в полном объеме, в факторах буквального. От этого он как автор и привлекателен, и положительно принят, и критически оправдан, и, вместе с тем отвергнут, и, конечно же, дистанцирован. «Авторский ожидаемый эффект зачастую срabатывает, читатель попадает в мнимую уловку иллюзий, что и говорит о художественности текста» [2, 15]. Реальность пугает настолько, насколько может быть ненавистна человеку безысходная ситуация. Образный ряд малых форм Захара Прилепина все же иерархически упорядочен. Герои зависимы друг от друга, их общие интересы близки типичным, их объединяет нарочитый ряд манифестаций жизненных желаний, порой, естественных позиций:

Я все еще надеюсь: как ребенок,
разбивший вазу, в ужасе притихший,
желает, чтоб она сама собою
срослась и примостилась на серванте [4, 393].

Мир инстинктов для Прилепина не только чувственно-эмоциональный фон, это что-то гораздо большее и значимое. Прилепин создает иллюзию жизнеподобия, иллюзию многомерности бытия, находясь в рамках традиций и классики. Буквальная номинация поступка в текстах Прилепина гораздо серьезнее, чем мотивная структура. Если И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков выявляли и акцентировали внимание на последнем, мир прозы начала XXI века буквально цепляется за последствия. Вероятно, это и значимее, и актуальнее, и серьезнее на сегодняшний день.

Манипуляции с настоящим для Захара Прилепина становятся некоей сверхзадачей. Создаваемый мир представлен в тонах буквального и видимого. Не только действительные события и противоречия времени определяют содержание его прозы, но и фактор обыгрывания значимых ситуаций выдвигается на первый план. Коллизия скрытой игры буквально вырывается из реалий жизни, ибо онтология поступка есть манифест и желание автора. Кроме того, очевидно желание новое слово воплотить в эстетическом деле. Авторский конструкт у Прилепина подобен действенной модели воссоздания мира. Еще в «Грехе» конституировано:

В полночный зной в кафе у Иордана
смешалось все. Коктейль не остужал... [4, 403].

Изображенный автором мир вызывает у читателя желание аллюзийно дополнить видимые безбрежность и пустынную, ибо картина расширяется, звуком и цветом дополняется, философски обогащается, обретает признаки манифестации:

Здесь полночь бьют изящные зенитки,
их алый зев к Всевы
шнему воздет [4, 403].

Конкретика реального у Прилепина становится неким возвестником правды, призывом к бытийности и честности перед реалиями. Автор поэтизирует номинацию реальности, хотя механизм конфигурирования так и остается допустимым пределом. Проза Захара Прилепина, таким образом, не буквальное воспроизведение абсолюта настоящего, но описание крайности – поступка, желания, шага вперед, лидерства при выборе.

Стоит отметить, что малый формат у Захара Прилепина есть еще и генерация невысказанного. Повесть «Лес» сосредотачивает внимание читателя на том, что страх перед современностью, природным объектом у человека максимально объемен. Осмысливая заглавного героя – Корина, повествователь, а он и автор-участник, нарочито тезизирует, что все они «целую жизнь умножали ложные смыслы» [4, 1037]. Пространство нетронутой природы осмысливается героями как испытание себя, вопреки устоям и верованиям. Желание сплавиться по Истье определяет тайный вопрос: сможем ли!? И отец, и Олег Маевич настроены использовать шанс проверить свои силы. Стилевой приметой Прилепина становится нарочитое изображение реальности, неприукрашенной действительности. Природа выступает не фоном, на котором разворачиваются события, но непрменным миром, в который должен упасть человек. Без желания превозмочь себя, преодолеть преграды не произойдет эстетического чуда, не будет того, что так необходимо и автору, и герою, и читателю. Социальная доктрина сказанного Прилепиным рождает настоящий и буквальный мир. Мир, где все одновременно и сказано, и имеет место быть. Дробность фраз, парцелляция, однозначность – всё это особенности писательского языка. В этом следует усматривать проявления не только эстетического диалога, но и типа художественного мышления.

Метафизика поступков и желаний героев «Леса» – в необычайной «ароматике живого». Переключками с реалистическими традициями Захар Прилепин создает что-то необычайно новое, но в то же время знакомое подготовленному читателю. Стихийность

природы практически тождественна стихийности жизни, конфигурациям реальности. Мир настоящего предоставляет героям наррации то, что нужно принять как перводанное: «Река петляла, словно пыталась сбежать и спрятаться от кого-то. Мы шли за ней по следу, едва поспевая» [4, 1044]. Можно предположить, что мифологический фактор явственно реализуется в тексте, ибо архетипы начал манифестированы автором, даны в той последовательности, как и было это в древности.

Языковой ценз Прилепина балансирует на грани случайного и истинного, на стыке буквального и только желаемого. Обязательное движение по ходу повествования становится условием выживания в наличной природной среде: «В лесу без спичек с ребенком делать нечего...» [4, 1045], «отец старательно обходил корявые и рогатые деревья, непрестанно встречавшиеся нам на пути» [4, 1046]. Варианты исхода художественной коллизии в «Лесе» определяются телесно-духовным потенциалом героев. Их стойкость и ответственность, их желание победить стихию, может быть, даже покорить стихию, объективны. Автор тем самым моделирует характеры, близкие реальности достижимого.

Предугадываемым ключевым моментом «Леса» становится факт выхода к монастырям, постройкам древности. Увидеть их станет знаковым моментом для всех. Пиктография Прилепина дополнительно подтверждает механизм конфигурации художественной реальности. «За всяким реальным бытовым местом должно просвечивать его топографическое место, чтобы оно могло стать ареной существенного художественно значимого события, оно должно быть вписано в топографическое пространство, должно быть соотносено с координатами мира» [1, 110]. Монастыри для автора – оберег и желаемая перспектива, должное существование в мире естественной правды. Лес, полный загадок и чудес, и далее связывает героев, отправившихся в путешествие на «камерах» с «хозяином». Хозяин леса читателю понятен настолько, насколько мыслимо само камергерство его пространства. Он не только активный участник процесса роста леса, он его учредитель и охранник: «Хозяин стоял на коленях и молился. Молитва показалась мне совсем незнакомой и чудной» [4, 1050]. Встреча с новым героем, образом абсолютно чуждым происходящему, меняет и рецепцию действительного главным персонажем: «Я долго смотрел прямо в лес на другом берегу, желая сказать ему хоть что-то примиряющее нас и располагающее ко мне – но таких слов у меня не нашлось» [4, 1051]. Созерцание природной стихии для прилепинских героев становится новым обретением, другой попыткой познать самого себя.

Текстовая покадровая разверстка для Захара Прилепина – метаморфоза изменений реальности. При этом не только растрово-буквальной, но и философской, метафизической. Стоит обозначить, что герои рассматривают реалии настоящего, проникая в них, как в иллюзию бытия. Для них природный мир становится способом и формой овладения практически всем. Финал «Леса» строг и противоречив, ибо водная стихия, созвучная лесу как таковому, по-настоящему близка возвышающейся стихии:

«Лес высылся, и луна ускользала. На берегу стоял мальчик в чужой, взрослой куртке, в свете луны было заметно, что голые ноги его усеяны комарами. Подбородок его был высоко поднят и тихо дрожал.

– Папа, – позвал он меня» [4, 1053].

Интенцией финала становится замещение взгляда мальчика-героя визуальной оценкой образа-созерцателя, лишь только ступающего на путь бытия. Вербальность фразы определяет и фатальность существования, и веру в будущее, и надежду на лучшее. Сюжетика текста, образный ряд, сама наррация срабатывают в языковом пределе текстов Захара Прилепина. Контаминация коллизии «Леса», вероятно, в том, что видимое зачастую есть кажимость окружающей нас жизни, некая иллюзия действительного. Художественное отображение редуцирует внутренний авторский ценз, сводит в единый массив всю эстетическую картину.

Целесообразно подытожить, проза Захара Прилепина, на наш взгляд, является показателем изменчивости и неустроенности жизни. Олицетворяя себя с чем-то знакомым и, на первый взгляд, правильным реципиент попадает в условно-неуверенный режим повествования. Подобный художественный прием вполне продуктивен, ибо он способствует разрядке авторской точки зрения и началу самосовершенствования читательской личности. «Многомерный вариант прочтений не снижает художественных достоинств произведения, а наоборот, позволяет матрично выстроить параллели, сферически определить «контуры» [2, 13].

Эстетика Захара Прилепина, механизмы конфигурации созданного им художественного мира – в непризнании очевидно-буквального, неприятия должно-существующего, декларативности явно-неблагополучного. Постреалистическая доктрина писателя, вероятно, в смешении поэтического абсолюта и рецептивной версии, типичного и индивидуального. Разрешение художественных предложений в текстах полностью возлагается на читателя, который

должен адекватно и точно определиться с собственной позицией. Кроме того, можно сказать, что сокрытие как таковой литературной правды не характерно для автора, он больше склонен манифестировать остановку на действительном, происходящем именно здесь и сейчас.

Таким образом, сюжетные ходы, заданные ситуации, особенные характеры прозы Захара Прилепина, его манера испытующего диалога с реципиентом могут быть соотнесены с версиями развития новой волны постреализма. Литературного направления, в котором претворена сознательная конкретизация социальных, бытийных, онтологических проблем человеческой жизни, сохраняющего и продолжающего традиции классической литературы.

Литература

1. Бахтин, М. М. Собр. соч.: в 7 т. – Т. 5. Работы начала 1940-х – начала 1960-х годов / М. М. Бахтин. – М.: Русские словари, 1997. – 732 с.
2. Безруков, А. Н. Рецепция художественного текста: функциональный подход / А. Н. Безруков. – СПб.: Гиперион, 2015. – 298 с.
3. Лейдерман, Н. Л. Постреализм: теоретический очерк / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. у-т, Ин-т филол. исслед. и образоват. стратегий «Словесник», 2005. – 244 с.
4. Прилепин, З. Дорога в декабре: Патологии. Грех. Ботинки, полные горячей водкой. Санька. Черная обезьяна. Лес: [романы, повесть, рассказы] / З. Прилепин. – М.: Редакция Елены Шубиной, АСТ, 2014. – 1052 с.

References

1. Bahtin, M. M. Sobr. soch.: v 7-mi t. T.5. Raboty nachala 1940-h – nachala 1960-h godov. – Moscow: Russkie slovari, 1997. – 732 p.
2. Bezrukov, A. N. Recepciya hudozhestvennogo teksta: funkcional'nyj podhod. – St. Petersburg: Giperion, 2015. – 298 p.
3. Lejderman, N. L. Postrealizm: teoreticheskij ocherk. – Ekaterinburg: Ural. gos. ped. u-t, In-t filol. issled. i obrazovat. strategij «Slovesnik», 2005. – 244 p.
4. Prilepin, Z. Doroga v dekabre: Patologii. Grekh. Botinki, polnye goryachej vodkoj. San'kya. Chernaya obez'yana. Les: [romany, povest', rassказы]. – Moscow: Redakciya Eleny SHubinoj, AST, 2014. – 1052 p.

THE CONFIGURATION MECHANISMS OF ARTISTIC REALITY
IN PROSE BY ZAKHAR PRILEPIN

Andrey N. Bezrukov

Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Philology,
Bashkir state University, Branch of Birsky
(Birsk, Russia)

Abstract

This article discusses the features of Zakhar Prilepin's small prose. The artistic picture of the world, drawn by the author, is different from the manifestations of a number of symbolic names of modern Russia, such as Victor Pelevin, Dmitry Glukhovskiy, Vladimir Sorokin, Mikhail Elizarov. The main attention is paid to the evaluation of the style, Prilepin's language style because these factors have a special impact on the implementation of the worldview of the artist. The philosophy of Prilepin's prose actions is that the reader is not only led by the author, but he consolidates the outcome of the situation. The ability to maintain a dialogue with the literary atmosphere gives Zakhar Prilepin the opportunity to objectify the true, natural. Echo sounds in his small prose again actual emphasis on human, social and vital vectors. The language of texts balances on the verge of classical, traditional and journalistic, which is clearly available to the mass reader. The dominant aesthetics of Zakhar Prilepin is conventionality, but its redistribution is quite clearly spelled out by the author. Probably, postrealism is a more convenient format for describing modernity, giving it the properties of openness, publicity, pluralism. Manifesting the freedom of speech, Prilepin's main character is open to a free dialogue with the opposition, with the majority of opinions, with the naturalness of choice. The author comes to the conclusion that Zakhar Prilepin's texts of – in addition to the differentiation of “clinical realism” – can be correlated with postrealism, which is clearly manifested in the thematic block, figurative structure and resolution of artistic conflict. The conclusion allows us to speak broadly about Zakhar Prilepin's prose of, point to correlate his texts with literary classics.

Keywords: small prose, postrealism, Zakhar Prilepin, artistic picture of the world, poetics of the text, receptive criticism, style, author, reader

Поступила в редакцию 02.08.2019