



УДК 821.161.109-3+929Прилепин

«ПОГРАНИЧНЫЙ ЛИРИЗМ» ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА: АВТОР И ЧИТАТЕЛЬ В ПРОЗЕ РУБЕЖА XX–XXI веков

А. А. Суворов

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: suvorov@list.ru

Интерактивное взаимодействие автора художественного текста и «своего» читателя (шире – проблема читателя) рассматривается в публикации на материале прозы Захара Прилепина. Главная задача работы состоит в выявлении параметров авторской стратегии одного из наиболее востребованных писателей рубежа XX–XXI вв.

Ключевые слова: проблема читателя, автор в литературном произведении, авторская стратегия, интерактивный потенциал литературного произведения, Захар Прилепин.

Zahar Prilepin's «Boundary Lyricism»: the Author and the Reader in Prose Works of the turn of XX–XXIst centuries

A. A. Suvorov

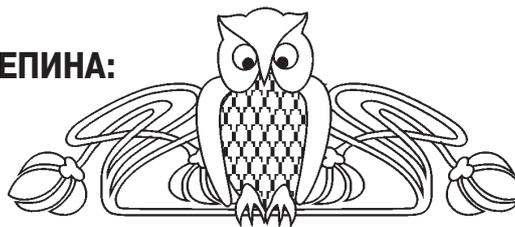
Interaction between the author and «one's own» reader inside the literary text (in broader meaning – the problem of the reader) is the main object of the following article. Philological analysis is based upon the prose works of Zakhar Prilepin. The main goal of the research is to determine the parameters of the author's strategy which is personified in the fiction of the most popular Russian writers at the turn of the XX–XXIst centuries.

Key words: problem of the reader, author in fiction, author's strategy, interactive capacity of fiction, Zakhar Prilepin.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-326-333

Природа сложных взаимодействий автора и читателя (рассмотренных в качестве внутри-текстовых категорий) будет предметом изучения в этой статье. Сложности, о которых идет речь, возникают как следствие целой серии неопределенностей или рисков на «пути» автора к *своему* собеседнику: представить себе реальное лицо – прозаика или поэта, – удерживающего в творческом сознании всю потенциальную массу «лиц», вступивших в контакт с его произведением, затруднительно¹. Именно здесь в свои права вступают термины «читательская направленность произведения»² и «авторская стратегия»³. Обозначенные научные понятия, по сути, разрабатываются на основе гипотезы об идеальном собеседнике (О. Манделштам) и входят в семантическое поле филологических терминов «образ предполагаемого читателя» (В. В. Прозоров) и «М-Читатель» (У. Эко).

Попытаемся на материале востребованных широкой аудиторией конца XX–XXI вв. проза-



ических текстов Захара Прилепина⁴ проследить «текстовый путь» автора к своему читателю – выявить авторские стратегии взаимодействия с предполагаемым собеседником. В литературоведении разработана методика, позволяющая с необходимой степенью гибкости и исследовательской корректности анализировать многомерную структуру взаимодействий автора и читателя как явления поэтики. Она была предложена В. В. Прозоровым в контексте разработанного им научного представления о трех *ключевых модальностях* художественного произведения: внимания, соучастия и открытия⁵. Названные феномены, по сути, представляют собой уровни сопричастности читательского сознания и приготовленной для него другой реальности⁶; модальности «включаются» в случае совпадения внутренней сюжетной ритмики произведения и читательских ожиданий. В результате осознанных действий или «в режиме» вдохновенного порыва автор неизбежно выстраивает уникальную стратегию взаимодействия с предполагаемым читателем. Внутренний интерактивный потенциал – в той или иной мере – присущ каждому произведению словесности. Автор не способен полностью «спрятаться» за своим текстом (даже в драматическом произведении он оставляет многочисленные индивидуальные текстовые «следы»); стратегия интерактивных взаимоотношений может рассматриваться как форма присутствия создающего текст начала.

Поиск маркирующих авторское начало сюжетных элементов и есть наша основная задача. Именно эти элементы помогут идентифицировать и потенциального читателя. Осложняют выполнение нашей задачи многочисленные «ситуации риска»: специфические черты стиля, хитросплетения художественных образов, трудно восстанавливаемые исторические реалии и многие другие (воспользуемся термином коммуникативистики) «информационные шумы». Мы не случайно обращаем внимание на всевозможные *рискогенные* факторы, действующие в системе «автор – читатель». Во-первых, сложившаяся внутри текста, эта же система рисков отражается (ретранслируется) на реальную массовую аудиторию, во-вторых, в нашем случае – в процессе анализа прозы Захара Прилепина – предстоит исследование крайне интересной системы текстовых модальностей, требующей неожиданной конфигурации литературоведческой методики. В чем же состоит парадокс авторской стратегии Прилепина?



Для ответа на этот вопрос обратимся к тексту романа «Санькя» (как базовому для нашего разбора прозаическому произведению – созданному и опубликованному в рамках интересующего нас исторического периода, условно обозначаемого как рубежные годы XX–XXI вв).

Главный герой романа, чье имя (в просторечно-любящей огласовке бабушки героя) вынесено в заглавие, Саша Тишин, выполняет ряд функций, присущих по меньшей мере двум типам (иногда называемым в филологии формами) нарратива: рассказчика и «голоса от третьего лица». Изначально роман построен в традиционной для жанра форме – повествование ведется именно от третьего лица. Однако главный герой занимает столь важное место в сюжете, что **обнаружить участки текста, однозначно НЕ соотносимые с внутренней (или прямой) речью персонажа, невозможно**. Это, как мы увидим, одна из ключевых особенностей авторского стиля З. Прилепина. Еще один «набор» примет названного персонажа обнаруживается как *процесс персонификации* в качестве *рассказчика*: от лица Саши читатель получает информацию не только о многих сюжетно значимых событиях, но и об *эмоциональном фоне* повествования.

С фигурой главного героя, с которым читатель общается с первых строк романа и до последнего предложения, связано пронизывающее весь сюжет «пограничное» состояние. Известный литературоведческий термин при первом употреблении заключим в кавычки, поскольку в нашем случае он обретает дополнительные смыслы. Обратимся к третьему и четвертому предложениям первой главы романа для того, чтобы приблизиться к пониманию этих смыслов: «Красное мелькало вблизи, касалось лица, иногда овевая запахом лежалой ткани. Серое стояло за ограждением. Срочники, одинаковые, невысокие, вяло сжимающие длинные дубинки»⁷. Отметим сразу, что все три процитированных предложения графически выделены абзацем. Однозначно определить, является ли предлагаемый текст описанием состояния героя от третьего лица или авторским отступлением, невозможно. Система повествования с самого начала балансирует на границе: автор не позволяет себе высказаться прямо (мы не обнаружим в романе отступлений в традиционной форме), однако у внимательного читателя не возникает сомнений – этот текст *персонально авторский*. Создатель текста, предлагая трактовку событий от лица Саши Тишина, не скрывает своей индивидуальности за фигурой героя, а выделяет те его черты, которые их сближают и роднят.

Характеризуя повествовательную манеру З. Прилепина, можно говорить об *удвоении внутренней речи* персонажа – особом приеме построения текста, в едином стилистическом комплексе синтезирующем авторское высказывание и внутреннюю речь главного героя. Для того чтобы понять «принцип действия» этого приема

и определить системные параметры стратегии взаимодействия с предполагаемым читателем, необходимо выделить наиболее значимые участки текста, маркирующие авторское начало. Отметим, что даже самое пристальное филологическое чтение романа «Санькя» (и многих других прозаических текстов Прилепина) не позволяет обнаружить большого объема бесспорно авторских высказываний. Все они соотносятся с прямой или внутренней речью его персонажей. Сделаем необходимые выписки.

Первые строки романа погружают читателя в атмосферу митинга оппозиционной партии; вне контекста (упоминаний имени Саши Тишина и его непосредственного участия в политической акции) сложно идентифицировать следующую фразу как авторскую речь: «Происходящее вызывало простую смесь жалости и тоски» (С. 563). Исследователю поможет лишь графическое выделение предложения (в отдельный абзац). Автор не оставляет читателю времени задуматься о принадлежности этого текстового отрезка – он максимально краток. Философское отступление, содержащее эмоционально окрашенное описание события, редуцировано до лаконичного изречения. Динамика повествования обусловлена короткими (порой назывными) формулировками. Читатель «вбрасывается» в атмосферу митинга; единственным же условием-подтверждением оправдания его пребывания на площади является Саша Тишин. Это его партия, его товарищи и оппоненты, это его жизнь.

Читательскому восприятию художественной реальности способствуют не только органы чувств главного героя, импульсы которых точно передаются «собеседнику», но и личные воспоминания: «“Помрет” бабушка произносила через “е”, и оттого слово звучало куда беззащитнее и обреченнее. В нем не было резкости и было увядание» (С. 584). Анализируя предложенную цитату, мы обращаемся к принятому в литературоведении термину «пограничное состояние»: такому состоянию сознания героя произведения, которое характеризуется сильным переживанием; в нашем случае – ощущением близости неизбежной смерти (речь о дедушке Саши Тишина). Приведенный отрезок текста также представляет собой отдельный абзац, что позволяет судить о принадлежности (а точнее – близости, сопричастности) этих слов автору. Его немногословное присутствие в сюжете постоянно «оспаривается» контекстом, состоящим из описания поступков, действий или прямой речи главного героя. Так автор теряется в тени персонажа; в зоне читательского *внимания* образ создателя текста проступает лишь в наиболее важные моменты.

Составляя – в качестве систематизирующего исследовательского подхода – матрицу авторских «появлений» в произведениях Прилепина, мы убеждаемся, что немногочисленные прямые высказывания его внутритекстового alter ego



перекликаются с наиболее «травмоопасными» темами. Герои его романов, повестей и рассказов в той или иной форме сталкиваются со смертью. Соответствующим эпизодам и сюжетным линиям подчиняется и весь художественный мир: персонажи Прилепина – это «обитатели» тяжелой российской действительности 1990-х. В центре внимания писателя (роман «Грех», сборник «Ботинки, полные горячей водкой», роман «Санькя») находятся представители общественных слоев, которые в социологии принято называть «низшими». Именно с этими персонажами связаны главные события, именно эта среда формирует и главного героя, которого мы с определенными оговорками назвали повествователем.

Выбор магистральных мотивно-тематических линий у Прилепина всегда связан с душевными переживаниями героев (зачастую мучительно трудными) и «неудобными» для публичного обсуждения эпизодами. Автор игнорирует многочисленные морально-психологические табу и не оставляет читателю выбора, бросая его в «ледяную прорубь» пограничных состояний своих персонажей. Коммуникация с этим текстом требует от воспринимающей стороны необходимого и даже неизбежного (можно сказать – экстремального) *сопереживания*. На протяжении всего повествования сохраняется высочайший эмоциональный темп; как мы показали на примере первых строк романа «Санькя», этот темп был задан изначально – читателя сразу, без экспозиционных подготовок, «бросили под лед» чужого сознания. Реализуемая таким образом текстовая модальность *внимания* связана и с полем *интерактивных рисков*: автора не пугает возможное смущение потенциального читателя от пребывания в кругу «неудобных» тем (смерть, преступление, нищета, война).

В художественном мире Прилепина ключевую роль играет деталь. Многочисленные эпизоды провинциальной и столичной жизни России 1990-х и 2000-х гг. составляют картину жизни – близкой и понятной всем, прожившим эти годы вместе с автором. Шокирующий и краткий, номинативно точный и лирически откровенный стиль обнаруживает себя во всех найденных нами «участках текста», маркирующих авторское начало: «И сразу же начали биться. Разбивались жутко, вдрызг, летели перед смертью, выброшенные ударом из седла, по пятьдесят, а то и по семьдесят метров, сносили свои дурные головы о деревья и заборы, ломали все кости так, что тело превращалось в розовый мягкий творог, а порой еще и девчонки молодые бились, на втором сиденье располагавшиеся. И если не гибли девки, то ломали часто себе позвоночники и лежали потом, обезножив, перебирая тот несчастный вечер в уме, каждую минуту» (С. 588).

Читателю предложен пунктирный рассказ, не отступающий от основной линии повествования, но служащий элементом описания хорошо знакомой Саше Тишину (и автору) деревенской дей-

ствительности, – передает отягощенную потерями близких атмосферу. Наглядность и целостность картины возникающих один за другим страшных образов смерти лишь усиливается из-за спокойно-краткой манеры повествования. Как и в других случаях, процитированное «авторское отступление» лежит в плоскости размышлений главного героя, который не испытывает крайне сильных эмоций в этом эпизоде, что (парадоксально!) и усиливает эффект *сопричастности*. Герой уже свыкся с реальностью и читателю сомнений не предлагает; смерть шествует по деревне своим привычным темпом: картины ужаса от многократного повторения стали обыденными. Такие лексемы, как «девки» или «дурные головы» – просторечные и негативные характеристики, – не выбиваются из общего стилистического строя (герой Прилепина «говорит на языке автора»).

Как нулевую можно оценить и вероятность внутреннего несогласия читателя с авторской оценкой череды драматичных событий, ведь речь идет о совершенно неоправданном риске, приведшем к смерти или (куда же страшнее?) – к тому, что «ломали часто себе позвоночники и лежали потом, обезножив, перебирая тот несчастный вечер в уме, каждую минуту». Здесь мы можем говорить о реализации текстовой модальности *соучастия*: в **парадоксально спокойной** манере формулируя внутреннюю речь персонажа, вне контекста неотличимую от традиционной формы лирического отступления, автор «настраивает текст» на нужную эмоциональную волну. Уже включившемуся в интерактив (на уровне *внимания*) читателю не дано иной возможности – *пограничное* состояние героя активно потребует большего, чем просто *внимание*; оно потребует *сопереживания*, т. е. ощущения более сложного эмоционального ритма *соучастия*.

Парадокс авторской стратегии взаимодействия с предполагаемым читателем в прозе Прилепина заключается в слиянии тестовых модальностей *внимания* и *соучастия*. Специфика интерактивных взаимодействий двух полюсов художественного произведения – создающего и сопереживающего – связана с двумя факторами. Первый: форма подачи авторской речи как трудноотличимого от внутренней речи героя-повествователя текстового элемента. Второй: тематически заданные автором «пограничные» состояния главного героя, которые служат эмоциональным камертоном для ключевых сюжетных линий. Почти полное слияние внутреннего мира главного героя с текстовым воплощением автора позволяет говорить об особом **лиризме** в прозе Прилепина. Для дополнительного обоснования приведенных размышлений продолжим наш систематический анализ текстовых маркеров (проявлений) авторского начала в романе «Санькя».

Интересным для понимания авторской ценностной шкалы будет одно из немногих описаний, выполненных в традиционном для романной



формы третьем лице. Это повествование о том, чего уже нет в памяти дедушки главного героя – пунктирный рассказ о стертых воспоминаниях. В этом отрывке мы увидим явно обособленное – не свойственное общей повествовательной манере – авторское начало, поэтому он так важен для литературоведческого прочтения: «В голове деда не возникали отсветы прошлого. Не было воспоминаний о том времени, когда он, молодой ударник, работал на комбайне, и о том, когда он, красивый офицер, командовал орудием. Ни почти трехлетний плен не вспоминался, ни послевоенное житье. Не было ясности, доброй памяти. Были отзвуки, недоговорки, обмылки воспоминаний, ни одна мысль не находила своего завершения, все покачивалось, будто в темном вагоне с мигающим, почти бессильным светом, и где-то голоса невидимых спутников, и позвякивает посуда, и проводника нет, и что-то невнятное мелькает за окном» (С. 591). Так один абзац (снова графическое выделение помогает нам выявить маркер авторского присутствия) может содержать не только целую, наполненную яркими событиями, жизнь героя, но и рассказ о почти целом столетии отечественной истории. Ключевая метафора, которая формирует образный ряд «отступления», – «обмылки воспоминаний» – способна сфокусировать в зоне читательского *внимания* комплекс авторских наблюдений и оценок. Образ деда Саши Тишина создан как типический. Он представитель «вымирающего вида» деревенских мужиков и одновременно особого образа жизни – русского провинциального уклада. Исторические события и социальные условия стерли из его памяти все славные страницы. Ему сложно сосредоточиться как на личной истории (которую определяет серия семейных трагедий), так и на истории своего народа. Его роль в романе – это постепенное угасание. Художественные средства (метафора «обмылки воспоминаний», сравнение человеческой памяти с темным вагоном, звукоряд «позвякивающей посудой») позволяют в свойственном автору пунктирном стиле создать реалистичное описание. Систему представленных образов можно сравнить с фотосерией, состоящей из разрозненных, чудом сохранившихся черно-белых кадров, повествующей о целой эпохе. Проступающий в сознании читателя мотивный узор, согласно законам коммуникации, будет «воплощаться» сугубо индивидуально (важен огромный комплекс знаний и компетенций, а также ситуативных готовностей к контакту с произведением). Однако не возникает сомнений, что образные и мотивные системы, явленные в приведенном отрывке, находятся в смысловых пределах одной «пограничной» темы – темы смерти.

Фактологическая простота сюжета представляет собой первый план авторской стратегии, реализованной в прозаическом тексте Прилепина; здесь активизируется *внимание* читателя. Внешне парадоксальным, но поэтически «законным»

образом, в одной пространственно-временной плоскости диалога с читателем модальность *внимания* «детонирует» сокрытые смыслы – текст начинает требовать от собеседника высочайшего уровня эмоционального *соучастия* и включения (в меру возможностей и готовностей) личного опыта. Сокровенные переживания героя-повествователя направляют его, а вместе с ним и читателя, к мировоззренческим *открытиям*. Для того чтобы приблизиться к пониманию глубинного уровня интерактивных связей автора и читателя (рассматриваемых как имплицитные категории), приведем еще несколько значимых цитат.

Среди участков изучаемого литературного текста, маркирующих присутствие автора, необходимо отметить характеристику одного из персонажей-резонеров (друга Саши Тишина), получившего в среде юных политических радикалов «говорящую» кличку – Негатив. В потоке размышлений главного героя выделяется абзац, который мы можем отнести к повествовательному приему, названному выше *удвоением авторской речи*: «Негатив скорей чувствовал раздражение, переходящее в добротную, неистеричную злобу, – и направлено это раздражение на всех поголовно, кто представлял власть в его стране, – от милиционера на перекрестке до господина президента» (С. 606). В характере Негатива сконцентрирована бессмысленная и бессистемная злость целого социального класса; нет сомнений – это персонаж типический. Ключевым художественным приемом в приведенной характеристике является оксюморон «добротная злоба». Именно противоречие является важнейшей чертой Негатива и многих его соратников: готовность к дружескому самопожертвованию соседствует со вспышками необоснованного насилия, внутренняя потребность защищать страну и ее культурные ценности постоянно конфликтует с любыми проявлениями системной общественной организации.

Еще одну важнейшую авторскую характеристику эпохи, а значит, и отношения к своему времени, обнаруживаем в столь ценных для Саши Тишина воспоминаниях об отце: «Они что-то обсуждали с отцом – отец устало, Безлетов, передергивая иногда плечами, словно у него под рубашкой осыпалась легкая труха. Отец не обращал на это внимания. О политике никогда не говорили, хотя смутное или, скорей, глупое и оттого еще более гадкое время тому благоприятствовало» (С. 607). Безлетов – один из важнейших персонажей романа – будет «сопровождать» главного героя на протяжении всего повествования: именно он останется единственным относительно близким и понятным Саше Тишину представителем государственной власти. Метафоричное ощущение «осыпающейся под рубашкой трухи» неизменно сопровождает и самого рассказчика в ситуациях, предполагающих контакт с управленческими структурами. Автору важно в очередной раз напомнить, что его персонаж (будучи человеком высоких и прочных



моральных принципов) живет в «глупое» и «гадкое» время. Само существование Саши Тишина устанавливает *полнос противоречия* – его эпохе, его окружению, его родным местам. Читатель видит мир глазами человека, который «восстает» против этого мира и находит в нем мало близкого и родного: «Все равно в этом мерзком городе, который всегда был противен Саше, отца хоронить было нельзя» (С. 629). В этом отступлении (снова фиксируем графическое выделение и прием *удвоения авторской речи*) провинциальный город – с максимально стертой индивидуальностью – не годится даже для похорон. Он воспринимается исключительно как *локация умирания*. Хоронить отца Саша Тишин может в месте морально чистом – в родной для его семьи деревне. Главный герой идет на невозможное: зимой дороги в деревню просто нет и похороны там невозможны; однако Саша упрямо-уверенно сопровождает отца на последнем пути, вытаскивая гроб буквально на руках.

Обостряет принципиальное противоречие «город – село» следующий эпизод. Бегство от сил правопорядка, разыскивающих членов «Союза созидающих» после акции в столице, приводит Сашу Тишина и его друзей в гостеприимный деревенский дом. Там в диалоге со стариком созвучно мыслям самого Саши звучит реплика старца: «Не к могилкам добираетесь, а как бежите куда. Я все жду, когда вы все побегите в деревню, всем народом городским: близится срок-то. Не горит там ничего пока в городе? Скоро загорится» (С. 795–796). Именно друзья Саши Тишина (члены «созидающей» партии) обеспечат скорый «огонь», предсказанный в деревенском доме. В финале романа главный герой вместе с командой единомышленников совершает государственное преступление – попытку переворота – захватывает здание администрации своего города. Осознавая все последствия такой политической акции, молодые «революционеры» пытаются доказать и оправдать свою политическую позицию действием.

Многочисленные противоречия, а точнее, морально-философские оппозиции, пронизывают произведение и на протяжении всей сюжетной линии «держат» главного героя (а значит, и читателя) в состоянии неустойчивого баланса. Любовь и совесть, политический долг и дружба – Саше Тишину приходится не только оперировать этими категориями, но и страдать от последствий своего выбора. **Откровенность явленной читателю внутренней речи и выразительность сугубо интимных состояний главного героя** актуализируют систему нравственно-философских оппозиций для включившегося в перипетии сюжета (модальность *внимания*) и готового к сопереживанию (модальность *соучастия*) *собеседника*. Интерактивное *открытие*, таким образом, возможно в ситуации нравственного выбора, которую читатель (благодарно согласный на авторские художественные условия) принимает *как свою*.

В прозе Прилепина (в частности – в романе «Санькя») можно выделить доминантные мотивно-тематические комплексы, определяющие эмоциональные и интеллектуальные состояния главного героя, который – по воле автора – становится выразителем и проводником этих состояний, вовлекающим читателя в область личных переживаний и внутренних диалогов. Такие разговоры Саши Тишина «с самим собой» становятся смысловыми акцентами в диалоге автора и читателя, все они связаны с архетипическими понятиями (темами) смерти, дружбы, власти, чести, совести, семьи, противостояния города и деревни.

Фабульная простота романа оказывается лишь поверхностным «слоем» текста, рассчитанным на фокусировку читательского *внимания*; активизация модальности *соучастия* и переход к масштабному *открытию* напрямую связаны с системой авторского «мерцающего» присутствия в тексте. Фигура повествователя, часто не отличимого во внутренней речи и оценочных характеристиках от автора, осуществляет **функцию коммуникатора** – связующего звена в интерактивном диалоге с потенциальным читателем. Полное обнажение внутренних сокровенно-интимных диалогов главного героя требовательно предопределяет обращение читателя к собственному опыту.

Герой Прилепина почти постоянно пребывает в состоянии философского поиска, задавая себе ключевой вопрос: «Какой я?». Этим размышлениям посвящена крайне значимая авторская реплика (очередной пример стиливой формы, граничащей между собственной речью героя и лирическим отступлением): «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» (С. 642). Смысловым центром приведенной цитаты является глагольное сочетание – «рассмотреть себя в осколках». Саша Тишин склонен к предельно честному (порой болезненному) самоотчету, он постоянно сверяет совершенные поступки с личной ценностной шкалой: «Саша перебирал себя, тасовал осколки зеркала. Удивиться или огорчиться было почти нечему. Нет, просто нечему. С тех пор как повзрослел, к армейскому возрасту – все стало очевидным. Неразрешимых вопросов больше не возникало. Бог есть. Без отца плохо. Мать добра и дорога. Родина одна» (С. 643). Жизненная программа главного героя укладывается в одно короткое высказывание, она составлена из наиболее крупных, даже грандиозных, категорий человеческого существования. Понятны большинству и, на первый взгляд, простые истины («все стало очевидным») в реальности прилепинского текста обернутся настоящими испытаниями: Саше предстоит доказать, что он способен следовать собственным принципам.

Обращаем внимание на следующий маркер авторского присутствия – характеристику



главного героя, объясняющую ключевой мотив политической «борьбы» Саши Тишина: «Любой его поступок вызвали очевидные предпосылки <...> Он действительно работал – иногда грузил, иногда разгружал... однажды на заводе... охранял, подметал. Все на совесть. На разве в этом было дело? <...> Гадкое, нечестное и неумное государство, умерщвляющее слабых, давшее свободу подлым и пошлым, – отчего было терпеть его? К чему было жить в нем, ежеминутно предающим самое себя и каждого своего гражданина?» (С. 643). Читатель погружается во внутренний мир противостояний: человек и государство, честь и предательство, рутинная работа и жизненное дело (Свершение, Поступок – с большой буквы). Морально-нравственные дилеммы рождают явно ощущаемую его близкими и, безусловно, притягательную силу Саши Тишина – силу противостояния. Ее природа определяется противоречием внутренних установок и предлагаемых суровой реальностью условий бытия. Нравственное по своей сути напряжение (борьба с «подлостью и пошлостью») прорывает социальные запреты и реализуется в формах уличного протеста (акции «Союза созидателей») или сметающей все на своем пути бессистемной удали («добротная злоба Негатива»). Герой постоянно бросает себе вызов, проверяя надежность своих убеждений, личных физических сил и верность своих товарищей по политической партии.

Ключевые сюжетные узлы повествования погружают читательское сознание в ситуации, названные выше пограничными состояниями. Один из таких моментов – интимные ощущения Саши Тишина – дополняет портрет персонажа: «Он вообще в такие минуты не пытался определиться, задуматься, просчитать что-то – и делал то, что было естественным, что получалось само собой в силу простых и вынужденных побуждений» (С. 648). Диалог с любовницей (и «союзницей» по партии) посвящен времени, «в которое жил и которое видел своими глазами». Здесь мы снова видим «отсечку абзаца» и идентифицируем значимое авторское высказывание: «Время было дурным, несправедным, нечестным – в этом Саша никогда не сомневался, и в этом не сомневалась Яна, поэтому говорить было просто» (С. 649). Выстраивается прочное ассоциативное кольцо: автор – герой – автор. Имя Саши в этой цепочке приобретает свойства нарицательного: создатель текста указал на него и на его избранницу в третьем лице как на согласных в своих оценках, но у внимательного наблюдателя не остается сомнений – эти оценки разделяет сотворивший текст. Читатель, уже как полноценный участник диалога автора и его героев, получает «двойное согласие» с позицией Саши.

Момент осознания читателем **полноценной включенности** в процесс обмена **личным опытом** с существующими в координатах авторского воображения персонажами и образами не может

быть обнаружен с помощью поэтического анализа. Литературоведение не способно прочесть мысли реального массового читателя и вычислить точку средневзвешенного «момента катарсиса» (или соответствующий отрезок текста), наступающего при прочтении литературного произведения. Также не подлежат однозначной научной оценке степень и характер влияния художественных образов на воспринимающее сознание. Однако мы способны очертить систему условий, при успешном сочетании которых читатель начинает доверять произведению словесности (автору) настолько, что готов – сознательно или бессознательно – инкорпорировать объективные воспоминания в процесс взаимодействия с текстом. С высокой долей условности была применена формулировка «момент осознания»: во-первых, сама природа художественного творчества разрушает тезис «логического осознания» и какой-либо формализации, во-вторых, доверие читателя формируется исключительно в режиме активного восприятия произведения (чтения и осмысления) – т. е. в некоей продолжительности со-творения сугубо индивидуальной серии впечатлений от текста. Определяемая с учетом представления о нечеткой логике⁸, высшая точка читательского доверия – определяющая баланс двух устремлений (созидающего текст и его воспринимающего) – в любом случае окажется в смыслеловом пространстве *открытия*. Эту модальность можно назвать «золотым сечением» в картине сложных взаимодействий имплицитных категорий автора и читателя.

Говоря об авторской стратегии взаимодействия с потенциальным читателем, реализованной в прозе Прилепина, еще раз обратимся к главным ее параметрам:

- парадоксальное (но художественно оправданное) слияние модальностей *внимания* и *соучастия* фокусирует ряд принципиально значимых мотивно-тематических линий на одном персонафицированном образе – герое-повествователе;

- участки текста, соотносимые с имплицитной категорией автора, в прямой или опосредованной форме реализуют «пограничные» темы;

- «авторское присутствие» обнаруживается в тексте как серия практически не отличимых от внутренней речи главного героя высказываний, что создает в читательском сознании эффект «удвоения авторской речи» (всегда выделяется графически, в редких случаях – формами третьего лица);

- тематика и стилистика авторских высказываний (степень открытости и откровенности), а также характер морально-нравственных императивов героя-повествователя позволяют говорить об особом – лирическом – настрое диалога с потенциальным собеседником;

- модальность *открытия* предполагает, кроме высокого доверия воспринимающей стороны к художественным реалиям произведения (веры в



художественную правду), подключения объективного личного опыта читателя в качестве модели восприятия ключевых морально-нравственных оппозиций – существующих в тексте в форме внутренних противоречий главного героя.

Последний параметр требует уточняющего комментария. О каких же оппозициях идет речь? Мы уже обращались к нравственным дилеммам Саши Тишина – они явлены в тексте в форме внутренних диалогов героя. Эти «разговоры с самим собой» выстраивают ряд житейских рассуждений, закрытых от внешнего мира разногласий и даже психологических противоречий. Такие диалоги неизменно актуализируют проблему авторского присутствия в тексте, поскольку все они могут быть отнесены к отмеченной форме «удвоения авторской речи». Безусловно, главный «разговор» такого рода в романе «Санькя» происходит после страшного избиения главного героя сотрудниками спецслужб. Саша Тишин находится в больнице – в состоянии, далеком от ясного мышления – на границе жизни и смерти, «когда осознание чего-то приходит само» (прочиствуем с сохранением авторской графики):

«И он понял – или, быть может, ему даже приснилось понимание того, как Бог создал человека по образу и подобию своему.

Человек – это огромная шумящая пустота, где сквозняки и безумные расстояния между каждым атомом. Это и есть космос. Если смотреть изнутри мягкого и теплого тела, скажем, Сашиного, и при этом быть в миллион раз меньше атома, так все и будет выглядеть – как шумящее и теплое небо над головой.

И мы точно так же живем внутри страшной, неведомой нам, пугающей нас пустоты. Но все не так устроено – на самом деле мы дома, мы внутри того, что является нашим образом и нашим подобием.

И все, что происходит внутри нас, – любая боль, которую мы принимаем и которой наделяем кого-то, – имеет отношение к тому, что окружает нас. И каждый будет наказан, и каждый награжден, и ничего нельзя постичь, и все при этом просто и правильно» (С. 695).

Четыре кратких абзаца уместили полноценную мировоззренческую систему, включающую посылы-основания для внутреннего духовного развития и внешнего – бытового – понимания устройства вселенной. Здесь важно и состояние героя, и графическое выделение каждой законченной мысли, и форма третьего лица (снова фиксируем «удвоение авторской речи»). Гармоничное представление «об образе и подобии» человека и его роли в мироздании (по своему основанию христианское) сопровождается принципиальным противоречием («и ничего нельзя постичь», но при этом «все просто и правильно»), которое отсылает, скорее, к восточным философским системам. Имя Саши упоминается в качестве примера («скажем, Сашиного...»), но слишком уж важна

тема авторского высказывания, чтобы поверить в случайность. Именно это имя будет ассоциироваться у читателя с космической гармонией; главному герою придана вселенская значимость. Малая – личная – жизненная история Саши Тишина (как и его образ) становится моделью Человека, масштабно отраженной в истории народа. Испытания, которые он волей и неволей проходит, лишения, которые терпит, – все это с неизбежной логикой должно сыграть свою роль в сохранении Высшего баланса.

Поиски Саши Тишина еще не закончены, ему еще предстоит совершить главный Поступок, вместе с соратниками сделать то Дело, без которого не может состояться его трагическая судьба. Однако ни трагизма, ни явного фатализма в романе «Санькя» читатель не обнаружит. Повествование обрывается до своей явной развязки; открытый финал оставляет герою теоретическую возможность изменить свою судьбу, но читателю, совершившему – вместе с Сашей – *открытие* мира в себе, уже не важны теоретические возможности. Выбор был сделан раньше (еще после неудачи зарубежной «операции», а фактически политического убийства, когда Саша обещал себе – «что-то сделаю»). В предлагаемой системе социальных реалий сам характер Тишина не мог сложиться иным образом. Скорее на аналитическом, чем на текстовом уровне мы впервые можем уловить размежевание автора и его героя. До последних слов романа («все будет дальше, только так») тон и форма авторского присутствия не меняются; главный герой покидает читателя в философском настроении, полностью соответствующем приведенным выше абстрактным размышлениям.

Однако сам способ завершения сюжетной линии говорит о многом: ключевые события в тексте показаны не полностью, а возможность сделать вполне очевидный вывод читателю оставлена (в тексте нет указаний на характер развязки – неизвестно, спасутся ли захватчики административного здания). Ситуация имеет двойное предопределение: исходя из знаний о характерах Саши и его друзей, *читателя провоцируют* на самостоятельные заключения о возможном исходе захвата здания. При этом от благодарного собеседника автор секретов не держит – фатальными Саша свои «Свершения» не ощущает, мотивационная логика сложнее. В несостоявшемся финале, т. е. в той очевидной сюжетной развязке, которой по воле создателя произведения не существует, он (автор) позволяет себе отдалиться от своего героя – на такое расстояние, которое даст возможность – и читателю «обобщить результаты». Не оставив сюжетных головоломок (как это могло быть в детективном сюжете) или внутренних морально-нравственных противоречий, автор создает пространство для размышлений о личном объективном опыте читателя – *пространство открытия*. Теперь, по прочтении, читатель может использовать универсальную морально-этическую шкалу



для того, чтобы задать себе «неудобные вопросы» и оказаться наедине со своими мыслями в столь привычном для Саши Тишина «пограничном» состоянии.

Примечания

- ¹ Хотя и такую ситуацию литературоведение давно и активно изучает (филологическое направление, связанное с исследованием читательского рынка). См.: Словесность и коммерция (книжная лавка А. Ф. Смирдина) / под ред. В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума. М., 2001.
- ² В работе мы ориентируемся на положения, высказанные профессором Саратовского госуниверситета В. В. Прозоровым. См.: *Прозоров В. До востребования... : Избранные статьи о литературе и журналистике.* Саратов, 2010. С. 11–64.
- ³ Еще в 70-х гг. XX в. этот термин для исследования системы взаимоотношения «автор – читатель» использовал итальянский филолог Умберто Эко. См.: *Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста.* СПб. ; М., 2005. С. 23–24.
- ⁴ Захар Прилепин (согласно непроверенным данным из сетевых источников – Евгений Николаевич Прилепин) – один из наиболее ярких отечественных писателей конца XX – начала XXI вв., его литературные произведения регулярно переиздаются (в том числе переводы), литературные критики также не обходят вниманием этого прозаика, публициста, блогера, журналиста и поэта. Захар Прилепин – лауреат ряда премий и наград, среди которых:

- премия «Роман-газеты» в номинации «Открытие» (2006);
 - всекитайская литературная премия «Лучший зарубежный роман года» – за роман «Санькя» (2007);
 - премия «Ясная Поляна» «За выдающееся произведение современной литературы» – за роман «Санькя» (2007);
 - премия «России верные сыны» – за роман «Грех» (2007);
 - премия «Национальный бестселлер» – за роман «Грех» (2008);
 - премия «Бестселлер OZON.RU» – по результатам продаж в интернет-магазине OZON.RU (2008);
 - национальная премия «Лучшие книги и издательства – 2010» в разделе «Биографии» – за книгу «Леонид Леонов: Игра его была огромна» (2010);
 - премия «Супернацбест» (2011);
 - премия «Бронзовая Улитка» в номинации «Крупная форма» за лучший фантастический роман года – «Черная обезьяна» (2012).
- ⁵ См.: *Прозоров В. До востребования... С. 19.*
 - ⁶ Термин предложен В. В. Прозоровым в одноименном исследовании: *Прозоров В. Другая реальность : Очерки о жизни в литературе.* Саратов, 2005.
 - ⁷ *Прилепин З. Дорога в декабре : Патологии. Грех. Ботинки, полные горячей водкой. Санькя. Черная обезьяна. Лес : романы, повесть, рассказы.* М., 2012. С. 561. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в скобках.
 - ⁸ См.: *Прозоров В. Другая реальность... С. 11–14.*

УДК 821.161.1..09-3[20]:028.02

НРАВСТВЕННЫЕ КОНФЛИКТЫ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ В ВОСПРИЯТИИ МОЛОДЫХ ЧИТАТЕЛЕЙ

Г. М. Алтынбаева, Л. Е. Герасимова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: gulnarama@gmail.com, natagerasimova@yandex.ru

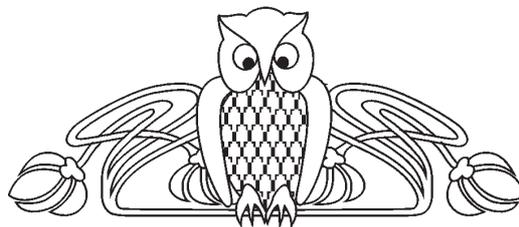
В статье на материале читательских рецензий современных школьников и студентов-гуманитариев на новейшие произведения русской литературы проанализированы критерии и результаты рецепции текстов; болевые точки нравственного диалога молодых с современной прозой.

Ключевые слова: нравственные проблемы, русская литература XXI века, современная читательская критика.

Moral Conflicts of the Modern Prose in the Young Readers' Perception

G. M. Altynbaeva, L. E. Gerasimova

The article analyzes criteria and results of text perception, tender points of the moral dialogue of the young with the modern prose. The analysis is held on the material of reader reviews of modern school



pupils and students of humanities of the contemporary works of the Russian literature.

Key words: moral problems, Russian literature of the XXst century, modern reader criticism.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-333-339

В течение трех лет мы проводили исследование, целью которого было выявить взгляд молодых читателей на современную русскую литературу. Нас интересовало¹ восприятие читателями XXI в. характерных для русской литературы нравственных проблем, затронутых в новейших произведениях.

Тексты современной русской литературы, которые были предложены на выбор для чтения, относятся преимущественно к жанру рассказа, время выхода в печати – последнее десятилетие. Такой выбор связан с читательскими предпочтениями: небольшой объём текста; доступность в сети Интернет на сайте «Журнальный зал» (<http://magazines.russ.ru/>).