

УДК 82

ИДЕЯ ТОЖДЕСТВЕННОСТИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО И ЗВЕРИНОГО МИКРОКОСМА В ПРОЗЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА

© 2013 г.

А.А. Юферова

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

fera2017@mail.ru

Поступила в редакцию 03.04.2013

Рассматривается одна из магистральных линий творчества Захара Прилепина — мотив пробуждения в человеке звериных инстинктов под влиянием патологических обстоятельств.

Ключевые слова: Захар Прилепин, экзистенциальные мотивы, военная проза, человечина, онтологическая проблематика, человек-зверь, первобытное мировосприятие.

«Отразить самоощущение современного человека в кризисной ситуации» [1] — так сформулировал Захар Прилепин художественную задачу, которую ставил перед собой при написании своего первого романа — «Патологии», большая часть действия которого происходит в Чечне. Эти слова применимы не только к роману «Патологии» и не только к тем произведениям, в которых затрагивается тема войны. Кризисные (пограничные) ситуации всегда и везде подстерегают героев Прилепина: на работе, во время уличных разборок или политических акций, в болезненных отношениях с любимой девушкой... Эти разные художественные обстоятельства порой служат для раскрытия одной и той же, сквозной темы всего творчества Захара Прилепина, связанной с мотивом пробуждения в человеке чего-то нечеловеческого под влиянием условий современной социальной реальности.

В романе «Патологии» в описании ощущений героя, прибывшего в Чечню, встречается фраза: «Поездка воспринимается через смену запахов — наверное, в человеке просыпается затаённое звериное...» [2, с. 20]. [Здесь и далее во всех цитатах авторские пунктуация и грамматика сохранены. — А. Ю.] Ответ на вопрос, что происходит с человеком, находящимся во власти древнего животного инстинкта, неоднозначен для писателя, и искать его стоит в системе персонажей и образом ряде всех произведений Прилепина.

Для главного героя романа «Патологии» спецназовца Егора Ташевского, принимающего участие в Чеченской кампании, доминирующим ощущением становится животный ужас, «тварный страх смерти» (словосочетание принадлежит критику С. Корчагиной [3]). Психологическим выражением этого страха становится повышенное внимание героя к человеческому те-

лу, его составляющим и механизмам функционирования, в особенности к своему собственному и телам близких Егору людей. Тело ребенка, усыновленного Ташевским после возвращения с войны, на фоне перманентного страха потери воспринимается как «цыплячье»: «Ужас, схожий с предвотными ощущениями, сводит мои небритые скулы, и руки мои прижимают трехлетнее с цыплячьими косточками тело, и пальцы мои касаются его рук, мочек ушей, лба, я убеждаюсь, что он тёплый, родной, мой, здесь, рядом, на коленях, единственный, неповторимый, смешной, строгий...» [2, с. 7]. В рассказе «Сержант» в минуту смертельной опасности для жизни Сержанта и максимального напряжения его нервов при выполнении боевой задачи детские тела в его воспоминании также именуется цыплячьими: «...если помянет другую свою, разлитую в миру кровь по двум розовым, маленьким, пацаньячим, цыплячьим телам, то сразу сойдет с ума» [4, с. 247].

В патологической ситуации нарушается целостность восприятия героями человеческого тела, которое предстает как бы разобранным на составные части: «Никак не вижу мёртвого целиком, ухо вижу его, забитое грязью, пальцы с вздыбившимися ногтями, драный рукав, волосы дыбом, ширинку расстёгнутую, одного сапога нет, белые пальцы ноги с катышками грязи между. <...> Где рука-то твоя вторая... <...> Забываю найти, высмотреть его левую руку, смотрю на следующий труп» [2, с. 111]. Тело теряет человеческий облик, уподобляясь телу животного или неодушевлённому предмету: «Ночью мне приснился Плохиш, который, как картошину, чистил голову мёртвого чеченца. Аккуратно снимал ножом кожу, под которой открывался белый череп» [2, с. 71]; а вот описание ещё одного убитого человека: «Рот раскрыт и лошади-

ные жадные зубы оскалены животно, будто мёртвый просит кусочек сахара, готов взять его губами. Глаза его словно покрыты слоем жира, подобного тому, что остаётся на невымытой и оставленной на ночь сковороде» [2, с. 111–112]. Но и тело живого человека, которого смерть может настигнуть в любой момент, приходится как бы собирать по частям: «"Моё тело, славное моё тело..." – я пытаюсь почувствовать свои руки, и сначала чувствую автомат, его холод, а потом, кажется, ещё более холодные свои пальцы; ещё я хочу почувствовать свою кожу, свои соски, и, потершись о тельник, узнаю их, болезненные, сморщенные, как у старика,» [2, с. 165]; «Я смотрю на пацанов. Многие сидят, чуть прикрыв глаза, будто смотрят внутрь себя, перебирая, как на базаре, органы — так, печёнка... нет, печёнка не болит; селезёнка... и селезёнка работает; желчный пузырь... в порядке; сердечко... сердечко что-то пошаливает... да и в желудке беспокойно... Но, в общем, здоровья хоть отбавляй, будь оно неладно» [2, с. 149]. «Я даже боюсь открыть рот, ощерить зубы, потому что на лице моём, кажется, сразу проступят костяные щеки и окопелый подбородок того парня» [2, с. 153].

При описании внутренних органов появляется мотив человеческого тела как мяса: «...кувыркаясь в автобусе, я прокусил щеку и кусок мякоти переваливался у меня во рту, где, как полоумный атлант, упирался в нёбо мой живой и розовый язык, будто пытающийся меня поднять усилием своей единственной мышцы» [2, с. 10]; «Внутренности уже высосаны, пустое нутро ноет, где-то на дне живота, как холодец, подрагивает недоеденный пауком, отвалившийся откуда-то ломоть мяса» [2, с. 165].

Вышеприведённые образы необходимо воспринимать на фоне классической литературной традиции. Среди отечественной военной прозы достаточно вспомнить «пушечное мясо» в «Войне и мире» Л. Н. Толстого, «говядинку» в «Тихом Доне» М. Шолохова, «молодынину» в «Барсуках» Л. Леонова («Брали тогда и брили молоденьких, везли в самые железные места, где и земля-то сама как воск таяла и гнила стыдом. Тужились стороны, тужилось и Зарядье, посылая молодынину в пороховой чад»). В этом же смысле (в значении человеческого тела) в ряде произведений Л. Леонов употребляет слово «человечинка», как, например, в повести «Записи Ковякина», или слово «человечина» в романе «Вор», в письме «Неизвестному американскому другу» («Все гуше пахнет горелой человеческой в мире»), в романе «Пирамида» и т. д.

Еще раз подчеркнём, что описание человека через перечисление частей его тела встречается не только при изображении эпизодов войны. В

романе «Чёрная обезьяна», к примеру, услышав вопрос от девушки в метро «А ты кто?», герой размышляет: «С чего начать: глаза, уши, печень, сердце. У всего своя биография, свои воспоминания, свое будущее, до определенного момента разное. С какого места приступим, у меня ещё много мест» [5, с. 40].

Необходимо отметить, что в раскрытии мотива человеческого тела как мяса, а точнее, мотива расчленения человеческого тела, Прилепин вслед за классиками употребляет сравнение людей со скотиной, которую ведут на убой (даже фраза: «Нас везут на убой» встречается в романе «Патологии», когда спецназовцы едут на опасное задание [2, с. 159]), но при этом идёт дальше. Как и Л. Леонов, у которого в понятии «человечина» всегда, в дополнение к значению «человеческое мясо», содержится онтологический подтекст, Прилепин привносит в свои физиологические описания трагедийный подтекст богооставленности человечества.

Данная параллель тем более правомерна, что в книге «Леонид Леонов. Игра его была огромна» Захар Прилепин уделяет первостепенное значение именно этой теме творчества исследуемого им писателя. После того как Захар Прилепин выпустил жизнеописание Леонида Леонова, собственные произведения Прилепина не могут быть не прочитаны через призму прилепинской интерпретации магистральной линии творчества великого предшественника.

Уже отмеченная нами черта – изображение Прилепиным окружающей действительности как атмосферы всеобщего распада и разложения – является одной из особенностей, сближающих художественные миры обоих писателей.

Не случайно в качестве квинтэссенции художественной мысли Л. Леонова Прилепин из всего его творчества выделяет именно следующую фразу из романа «Пирамида»: «Откуда же берётся у всех больших художников это навязчивое влечение назад, в сумеречные, слегка всхолмлённые луга подсознания, поросшие редкими, полураспустившимися цветами? Притом корни их, которые есть запечатлённый опыт мёртвых, уходят глубже сквозь трагический питательный гумус и радиально расширяющееся прошлое, куда-то за пределы эволюционного самопревращения, в сны и предчувствия небытия» [6, с. 9].

Так и Прилепин, на всех уровнях бытия отвергая современную капиталистическую реальность, испытывает творческую потребность вписать современного человека в «радикально расширяющееся прошлое»: как в историю прежних эпох, так и в «дочеловеческую» жизнь вселенной.

В качестве одного из приёмов решения данной художественной задачи в романе «Патологии» Прилепин использует развернутую метафору многоступенчатого биологического регресса – вынужденного (патологическими обстоятельствами) возвращения «венца творения» к состоянию первой ступени развития жизни на земле. В главе «Послесловие» читаем: «Даже не знаю, чем я шевелил, дёргал, дрыгал на этот раз, какой конечностью — хвостом ли, плавниками, крыльями...» [2, с. 12]. Здесь процесс метаморфозы начат, но не завершён: в XII главе, когда Егор тонет в овраге, процесс начинается вновь: «...прыгаю, отталкиваясь ногами, приземляясь на руки, как убогое млекопитающее, решившее стать рыбой... дождь бьёт в лицо — в глухое, слепое, обрастающее жабрами и теряющее веки лицо...» [2, с. 298]; «Плыву, толкаю лягушачьи себя ногами» [2, с. 299]. А через несколько абзацев видим: «Я не в состоянии растегнуть ширинку, чтобы помочиться, рука всё-таки стала клешней, я орыбился, стал рыбой с пустыми, белыми глазами, с белым животом, как хотел того...» [2, с. 303]. На наших глазах произошло воображаемое возвращение от высшей ступени эволюции к первоосновам жизни на земле: человек → зверь → млекопитающее → пресмыкающееся (лягушка) → рыба.

Образы человека-рыбы, человека-птицы, человека-ящера и т. д. не только отсылают нас к атавистическим образам мифологии и гротеску эпохи Возрождения, но и заставляет вспомнить галерею мутантов, созданных современной массовой культурой, в первую очередь кинематографом («Чужой», «Муха», «Человек-паук» и другие подобные фильмы). В приведённых фрагментах, как и в остальном творчестве Прилепина, нет гротеска, так как фантазии героев не получают материального воплощения. Однако, если иметь в виду тиражируемый масскультурой сюжет появления нежданного пришельца из некоего внечеловеческого мира, которое выявляет иллюзорность и непрочность благополучия миропорядка, базирующегося на достижениях цивилизации, то можно говорить об аллюзии на этот популярный сюжет в романе «Патологии».

Прилепин вслед за Леоновым размышляет о смысле/бессмысленности существования человечества на земле, об изначальной греховности человеческой природы, о конце мира. Формат статьи не позволяет раскрыть эту тему во всей полноте, хотя она, безусловно, неразрывно связана с обозначенной проблемой. Ограничимся замечанием, что в том числе и через взаимопроникновение человеческого и звериного в образной структуре произведений Прилепина решается вопрос о греховности природы человека.

Решению данной художественной задачи среди прочего служат примеры приписывания человеческих чувств и переживаний собакам (в романе «Патологии» – самцу и самочке колли в вольере, псу Филе, наконец, Дези, любимой собаке из детства Егора Ташевского), и сближение людей и животных через страдание и страх смерти: «Вся тварь совокупно стенает и мучится донныне», – выплыла в моей голове большая, как облако, фраза», – мысленно произносит герой в финале романа «Патологии» [2, с. 315]. Главного персонажа романа «Чёрная обезьяна» по кругам его внутреннего ада гонит тот же «тварный» ужас небытия: герой не может задерживаться на одном месте, подобно жутко издыхающей собаке из романа «Патологии», которая «испуганно вскакивает, будто чувствует, что легла на то самое место, где должна встретить смерть» [2, с. 20].

В ситуациях непосредственной опасности для жизни «звериное», просыпаясь в человеке, помогает ему выжить, опираясь на инстинкты. Когда спасти свою жизнь можно только через последовательность быстрых и чётких действий, нельзя опираться на человеческий разум. «Если б я мог, я б закричал. Если б задумался на секунду – сошел бы с ума» [2, с. 10], – констатирует Егор в главе «Послесловие» романа «Патологии», представляя, как пытается спасти себя и ребёнка из упавшего в реку автобуса. «Не думай», – «попросил себя» Сержант из рассказа с одноимённым названием, когда необходимо выбраться вместе со своими бойцами из-под чеченских пуль [4, с. 251].

«Преимущество» зверя над человеком в художественном мире Прилепина заключается в том, что зверь не знает сомнений.

В романе «Патологии» этот мотив раскрывается в разговоре Егора Ташевского с Монахом:

– А зверям Он (Бог. – А.Ю.) запрещает убивать? — спрашиваю я. <...>

– Звери бездумны, – отвечает Монах. <...>

– Они бездумны, и, значит, у них нет Бога? – спрашиваю я. <...>

– Она бездумная тварь, собака, – отвечает Монах. <...>

– Верят те, кто умеет сомневаться, чьи сомненья неразрешимы. Не умеющие разрешить свои сомненья, начинают верить. Звери не умеют сомневаться, поэтому и верить им незачем. А человек возвел свое сомнение в абсолют» [2, с. 45–46].

Последние слова принадлежат Егору. То, что он говорит, — это, конечно, ересь с точки зрения любых религиозных канонов. Из его слов с неизбежностью следует, что в ситуациях, когда сомнение в правильности своих действий губи-

тельно, человек может найти спасение в том, чтобы забыть о вере, а значит, и о грехе и наказании, уподобившись таким образом животному. По этой логике герой, который хочет выжить на войне, «заниматься революцией» (роман «Санька», рассказ «Жилка»), вынужден иногда становиться «зверочеловеком», способным отбросить сомнения, страх, сострадание.

При этом в произведениях Прилепина довольно часто встречаются «звероподобные» герои, крайне жестокие, не знающие нежности и сострадания, которые остаются такими всегда, в любой жизненной ситуации, а не только на грани жизни и смерти. Жестокость и бесстрашие – доминантные черты их личности. В «Патологиях» таким героем является, например, Андруха по прозвищу Конь, который отказался покидать здание, захваченное боевиками, предпочитая погибнуть, убив еще хотя бы кого-нибудь из врагов. В романе «Санька» в образе «зверочеловека» выступает политический экстремист Олег, не способный сострадать живому существу, и, отчасти, Негатив, не знающий страха. В книге «Ботинки, полные горячей водкой» есть рассказ «Убийца и его маленький друг», где главный герой Примат также жаждет чужой смерти и совсем не боится своей [7, с. 130–148]. В рассказе «Сержант» такими героями являются Кряж и Вялый, в романе «Черная обезьяна» – сержант Филипченко и т. д. В портретах этих персонажей отсутствует осуждение или авторская неприязнь, а есть, скорее, спокойная симпатия, порой переходящая в любовное. И читателю передается обаяние силы этих персонажей, рядом с которыми особенно жалкими выглядят безмянный стажёр сержанта Филипченко или два друга Новиков и Леша из рассказа «Допрос».

Герои, от имени которых у Прилепина ведётся повествование, отнюдь не «зверолюди». Валерия Пустовая пишет: «Персонажи-Воины никогда не являются главными, сквозными героями Прилепина – они присутствуют в его прозе эпизодически, как образцовые модели, рядом с которыми главный герой ощущает неполноценность своей обыкновенной, не воинской человечности» [9]. Пустовая считает, что главный герой Прилепина стремится преодолеть в себе человечность в угоду прагматическим целям выживания и решения политических задач. Отчасти это так (хотя в эволюции характера Егора Ташевского, по сравнению с ключевыми героями последующих произведений Прилепина, в гораздо меньшей степени выражено стремление от человеческого к надчеловеческому, и в гораздо большей степени ему свойственно сознание частное, антигероиче-

ское), но нельзя забывать, что такие «человекозвери» органично смотрятся только в патологической ситуации нескончаемой жестокости, но оказываются ущербными в нормальной человеческой жизни. Персонаж по кличке Кряж из рассказа «Сержант» – тоже «идеальный воин», по терминологии В. Пустовой. Но примечателен отрывок из его разговора с Сержантом:

«– Кряж, я забыл, у тебя дети есть? – спросил Сержант. Он вдруг не без ужаса представил, как Кряж будут играть со своими чадами.

Кряж пожал плечами:

– Откуда, – странно ответил он» [4, с. 233].

Превратиться в «зверочеловека» в художественном мире Захара Прилепина означает расстаться с нормальной жизнью, никогда к ней больше не вернуться.

Поэтому убийство собственной человечности Сержантом, Сашей Тишиным и его друзьями осознаётся как жертва, которую они приносят во имя чего-то более важного, чем человеческая жизнь. Когда Саша Тишин, главный герой романа «Санька», говорит в финальном споре с либералом Безлетовым: «Такие, как ты, спасаются, поедая Россию, а такие как я – поедая собственную душу» [8, с. 363], он имеет в виду именно такую жертву, приносимую им во имя Родины.

Главный герой рассказа «Сержант» из всех *alter ago* автора наиболее приблизился к образу «зверочеловека». «Думаешь всё-таки о матери», – поймал себя Сержант. «Не думаю, не думаю, не помню никого, самых близких и родных не помню... «Хочу не помнить, хочу не страдать, хочу есть камни, крутить в жгуты глупые нервы, и чтоб не снилось ничего. Чтобы снились камни, звери, первобытное...» «До Христа — то, что было до Христа: вот что нужно. Когда не было жалости и страха. И любви не было. И не было унижения...» [4, с. 247] А потом герой видит в своем секундном сне лицо Сталина, который олицетворяет для него «первобытное», не знающее жалости и страха, которое и помогает Сержанту на время стать «идеальным» солдатом.

Слово «первобытное» очень важно здесь. Это же слово употребляется в романе «Санька» при характеристике стихов Костенко, прототипом которого стал политик и писатель Эдуард Лимонов: «И Саша вдруг вспомнил, как был удивлен, когда <...> вдруг наткнулся в библиотеке на стихи Костенко, детские, абсурдистские <...>. В них присутствовало просто нереальное, *первобытное* видение мира – словно годовалый ребенок, познающий мир, научился говорить и осмыслять всё то, что видит он впервые, – осмыслять самочинно, и озвучивать познанное без подсказок. И мир в стихах Костенко получился

на удивление правильным, первобытным – таким, каким он и должен быть, вернее, таким, какой он есть, – просто нам преподали, преподнесли, объяснили этот мир неверно. И с тех пор мы смотрим на многие вещи, не понимая ни смысла их, ни предназначения...» [8, с. 154] (обращает на себя внимание сходство формулировок из этой цитаты с теоретическими установками формальной школы, а именно, с приемом остранения, который также предполагает видение предмета как будто в первый раз).

«То же самое благое умение – видеть всё будто в первый раз – Костенко проявлял и в своих философских книгах, но там так мало осталось от ребенка... Там вовсе не было доброты. В них порой сквозило уже нечто неземное, словно Костенко навсегда разочаровался в человечине, и разочаровался поделом. Он умел доказывать свои разочарования» [8, с. 154–155] (*курсив мой. – А.Ю.*)

Нетрудно заметить, что о художественном двойнике Лимонова Прилепин пишет здесь почти теми же словами, какими характеризовал мировоззрение Леонида Леонова. К примеру, Борис Пастернак, согласно книге «Игра его была огромна», «боялся его (*Леонова. – А.Ю.*) не бесчеловечности, а вне-человечности, обращённости в какие-то другие сферы, тёмные и мучительные» [6, с. 373].

Интересно, что в приведенном фрагменте из романа «Санька» Прилепин доверяет главному герою почти прямо высказать скорее согласие с подобной картиной мира, чем возражения против неё. При этом, хотя Саша Тишин далеко не всегда является носителем авторской точки зрения, он, несомненно, носитель основной идеи романа, которая близка автору, – идеи о преимуществе моторики и инстинктов (сближающих человека со зверем) над интеллектом.

И, что ещё важно, «первобытное» восприятие мира в приведённой цитате объявляется свойственным ребёнку в том возрасте, в котором он ещё не успел усвоить общепринятых стереотипов. Развитие этой мысли заключена также в эпизоде, когда Саша с Яной видят на улице маленьких детей и называют их «зверьками»:

«Смотри, какой зверёк, – сказал Саша о малыше лет полутора, топающим с мамой, держа в малой лапке её палец. – Совершенно ещё бессмысленный, изысняющийся по большей части звуками малыш.

– Нет, это – зверок! – сказала Яна, улыбаясь, с ударением на «о», – а зверёк – это когда лет пять-

шесть, острые зубки, быстрый взгляд, чумазый и уже умеет хитрить и даже немножко подличать.

– Да-да, – согласился Саша, – а это зверок. Зверочек, лапа» [8, с. 120].

И «зверюга», и «зверёк» в произведениях Прилепина – это существо, пребывающее в состоянии «первобытного» мировосприятия. «Весь Прилепин – это тяга к дочеловеческому, дорефлективному, телесному, безусловному. Отсюда образная система всех его книг – что Сталин, что грудки на диванчике» [10], – пишет в этой связи Андрей Степанов.

Мотив пробуждения «звериного», «первобытного», «дорефлекторного» в человеке — это онтологически значимый элемент художественного мира Захара Прилепина. Тяга к чему-то нечеловеческому – это следствие бытийного разрыва его картины мира с современной российской действительностью. «Самоощущение современного человека» – это, по Прилепину, осознание нелепости, неестественности, незначительности всего окружающего и распада всех связей, а одновременно с этим – надчеловеческое ощущение родства с чем-то единым, великим и безнадежно утерянным человечеством.

Список литературы

1. Евгений Лавлинский: «Чечня – индикатор состояния российского общества». [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://konkretno.ru/2003/10/16/Evgenij_Lavlinskij_CHechnya_indikator_sostoyaniya_rossijskogo_obshestva.html
2. Прилепин Захар. Патологии: роман. М.: Андреевский флаг, 2005. 320 с.
3. Корчагина С. Онтология войны. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravaya.ru/idea/20/4468?print=1>. 2005, 16 августа.
4. Прилепин Захар. Грех: роман в рассказах. М.: Вагриус, 2007. 256 с.
5. Прилепин Захар. Черная обезьяна: роман. М.: АСТ: Астрель, 2011. 285 с.
6. Прилепин Захар. «Леонид Леонов. Игра его была огромна». М.: Молодая гвардия, 2010. 569 с.
7. Прилепин Захар. Ботинки, полные горячей водкой: пацанские рассказы. М.: АСТ: Астрель, 2008. 188 с.
8. Прилепин Захар. Санька: роман. М.: Ад Маргинем, 2006. 368 с.
9. Пустовая, В. Матрица бунта: Захар Прилепин и Роман Сенчин в традиции интеллигентского самосознания в России // Континент. 2009. № 2 (140). С. 433–463.
10. Степанов А. О радикальном реализме. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://prochтение.ru/index.php/docs/1045>

**THE IDEA OF THE IDENTITY OF THE HUMAN AND ANIMAL MICROCOSMS
IN ZAKHAR PRILEPIN'S PROSE**

A.A. Yuferova

The article examines one of the main lines of Zakhar Prilepin's work – the motif of awakening of animal instincts in man under the influence of pathological circumstances.

Keywords: Zakhar Prilepin, existential motives, war prose, human flesh, ontological problems, man – beast, primitive perception of the world.