

УДК 82'06

РОМАН З. ПРИЛЕПИНА «САНЬКЯ»: ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОНАЛИЗМА

В.А. Степанова (Красноярск, Россия)

Аннотация

Статья посвящена осмыслению преломления традиционалистской системы координат – социокультурной, ценностной – в романе «нового реалиста» З. Прилепина «Санькя». Сохранение памяти о сакральности родовых связей переплетается с нежизнеспособностью прежних стратегий: нивелируются образ героя-интеллектуала, героя-воина, героя патриархального склада. Последовательно развенчиваются стратегии, которые в традиционализме позволяли обрести выход из кризисной ситуации, – обращение к слову, к национальной идее. В изменившемся мире, утратившем ориентиры, превратившемся в хаос невозможен даже переход в смерть / вечность, роман обрывается в момент ожидания смерти физической, но традиционных кодов, сопровождающих переход в инопостранство, нет, что также свидетельствует о необходимости обретения новых оснований.

Ключевые слова: традиционализм, новый реализм, Прилепин, герой-интеллектуал, герой-воин, герой патриархального склада.

Постановка проблемы. Роман З. Прилепина «Санькя» (2006) принято трактовать в аспекте социально-политической картины мира Новейшего времени. Кризис национальной идентичности, репрезентация нового «русского бунта», проблема очередного «потерянного поколения» – очевидные предпосылки для использования социологического подхода к анализу текста. Тем не менее осмысление романа требует и диахронического подхода: произведения «новых реалистов», к числу которых исследователи относят З. Прилепина, так или иначе являются откликом на слом культурной парадигмы, связанный с перестройкой, на утрату ориентиров (идеологических, культурных, ценностных), утрату универсалий как таковых; «новый реализм» продолжает, переосмысляет и трансформирует тенденции, заданные традиционалистской прозой 1960–1990-х гг. Примечательно, что сам автор в эссе «Ваше императорское величие» говорит о себе: «я последний писатель деревни» [Прилепин, 2012, с. 430]. Но если традиционалисты, осмысляя кризисность литературного направления, ставят под сомнения способы достижения идеала, но не их ценность, новое поколение писателей переосмысляет и сами ценности, и саму возможность их достижения. В этом ключе – разочарования в прежних ориентирах и поиска новой системы координат – написаны поздние произведения В. Распутина, Б. Екимова, эта же тенденция, но уже без попытки воссоздания традиции присутствует в текстах М. Тарковского «Замороженное время», «Енисей, отпусти», «Бабушкин спирт», Р. Сенчина «Елтышевы», «Зона затопления», С. Шаргунова, Г. Садулаева, А. Варламова и т.д.

Критика обращается к теме «деревни» в прозе Прилепина [Богатырева, 2014; Селеменева, 2014], как правило, в контексте оппозиции «деревня – город», включающей в себя противостояние «прошлое – будущее», «традиция – прогресс», но в этой оппозиции уже неизбежно возникает третье звено: столица – провинциальный город – деревня. Надо сказать, что преодоление бинарных пространственных и социокультурных оппозиций, выход к тернарности характерен для «постдеревенской прозы». Так, в произведениях В. Распутина появляется троичность: «старая деревня» (затопленная) – новая деревня (или райцентр) – город. У М. Тарковского несколько иное решение: город – деревня – тайга.

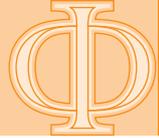
В рамках данной статьи мы рассмотрим роман З. Прилепина «Санькя» через призму традиционалистской картины мира. *Цель* статьи – рассмотрение социокультурных, ценностных аспектов традиционалистской картин мира в их модификации.

Само название романа отсылает нас к «деревенскому прошлому» – так зовет героя только бабушка. Старик (у «деревенщиков» чаще старуха) и внук – архетипическая пара, символизирующая цикличность жизни, но в «новом реализме» внуки уже взрослые и чужие, а выросшие дети, как правило, глупо гибнут в изменившемся мире. Противостояние молодых, юношей, представителей нового поколения, и поколения «отцов», которые покинули родовые пределы, заявлено с первых строк романа. Мир взрослых представлен как статичный, мертвый, а члены «Союза созидателей» сосредоточены в действии, но – при этом – постоянно находятся в пути, ведущем в неизвестность (подобное описание новых революционеров дает и С. Шаргунов в романе «1993», Р. Сенчин в произведении «Лед под ногами» и т.д.). В поведении народа, собравшегося на митинг, подчеркивается обреченность: «словно они пришли сюда из последних сил и желают здесь умереть» [Прилепин, 2009, с. 7], при этом на молодых «союзников» еще возлагаются надежды: «крепкие, ясные старики с интересом, надеждой и легким сомнением всматривались в Сашу и Веню» [Прилепин, 2009, с. 8]. Уже в самом начале подчеркивается потенциал разрушения, определяющий саму деятельность: «Мы маньяки, мы докажем! – истово, ладно, хором орал строй» [Прилепин, 2009, с. 12]. Погром улиц города – как первая репрезентация деятельности «Союза созидателей» – сопровождается дорогой, устланной цветами, среди которых гвоздика – так вводится похоронная символика: изуродованные, расчлененные манекены только усиливают данную коннотацию.

В романе последовательно осмысляются и отвергаются предложенные традиционалистами 1960–1980-х гг. выходы из ситуации кризиса. Не срабатывает **обращение к слову** (у В. Распутина в последней повести «Дочь Ивана, мать Ивана» слово остается одним из немногих сохранившихся оснований бытия), так, бабушка в роман «Санькя» говорит: «Как же, Васья так много книг прочел, нешто ни в одной книге не написано, что водку нельзя пить?» [Прилепин, 2009, с. 38]. Среди персонажей присутствует и **герой-интеллектуал** – Безлетов, чья говорящая фамилия уже маркирует его стратегию как нежизнеспособную, так проявляется стигматизирующая функция слова. Безлетов – доцент, преподава-

тель философии, сначала с сочувствием относится к деятельности «союзников» (его образ неразрывно связан с сюжетом о похоронах отца Саши), но эта позиция дана ретроспективно, в плане повествования же герой говорит о бессмысленности действий. Именно в диалогах между Сашей и Безлетовым заявлены и раскрыты противоречия таких ценностных ориентиров, как идея национальной идентичности или религиозной, духовной жизни. Философ формулирует свою позицию: «И родины уже нет. Все, рассосалась! <...> Здесь пустое место. Здесь нет даже почвы. Ни патриархальной, ни той, в которой государство заинтересовано, как модно сейчас говорить, геополитически. И государства нет» [Прилепин, 2009, с. 72]. Рассуждения Алексея Константиновича отсылают к теории пассионарности Л. Гумилева, идее повторяющегося цикла развития этноса, в котором взрыв формирует новый этнос. Но его позиция – позиция невмешательства, самоустранения, отказ от жизни. Более того, во второй развернутой беседе героев Безлетов прямо сошлется на концепцию евразийства, но уже с негативной коннотацией: «Основываясь на чем вы будете строить будущее? На детских стихах Костенко? Или на его безумной философии кочевника евразийских пространств?» [Прилепин, 2009, с. 261]. Саша видит Безлетова «холуйствующим либералом» и выносит приговор: «от вашего поколения не останется и слова, которое можно за вас замолвить. Труха гнилая вы» [Прилепин, 2009, с. 267]. Ставший чиновником при губернаторе, философ продолжает проповедовать: «Саша, ужас в том, что твоя душа умрет раньше, чем ты сам!» [Прилепин, 2009, с. 363]. Однако слова, выдаваемые за истину, опровергаются самим статусом Безлетова. Так, тип **героя-интеллектуала** дискредитируется в романе, а в финале именно Безлетов будет выброшен «союзниками» из окна. Нежизнеспособность данного типа подтверждается и смертью от пьянства Сашиного отца – философа. При этом очевидно, что причины нежизнеспособности – разные: духовное предательство Безлетова и отказ от убийственной жизни отца – так воплощаются стратегии репрезентации бессилия поколения.

Другой категорией, основополагающей для картины мира «деревенщиков», является труд. Бытование патриархальных героев неизменно связано с трудом, с необходимостью приносить пользу («распутинские старухи», образ Михаила Пряслина в тетралогии Ф. Абрамова, в рассказе «Вдова Ньюра» В. Личутина и т.д.). Отход от труда, от земледельческого цикла, замена труда торгашеством неизменно оборачивается опасностью, утратой себя и в прозе «новых реалистов» (Сергея из «Стройки бани» М. Тарковского, Артем из романа «Елтышевы» Р. Сенчина и т.д.). В романе «Санькя» в изменившемся мире труд тоже утратил свою ценность: «Для стариков работа – это землю пахать или – завод, или больница, или школа... И они правы. Но сегодня такой труд стал – в большинстве случаев – уделом людей не очень удачливых, загнанных жизнью» [Прилепин, 2009, с. 40]. Более того, и деревня не живет больше привычным трудом: остались одни старики, хозяйство пришло в запустение. В романе описывается, как постепенно опустошилось деревенское хозяйство, а с ним распался и уклад жизни.



Уходит и **герой патриархального склада**: в деревне не осталось мужиков. Вообще мотив смерти молодых мужчин, детей «распутинских старух», лейтмотивом проходит через прозу «нового реализма» (М. Тарковский, Р. Сенчин, В. Распутин, Б. Екимов), при этом старухи остаются «зажившимися», в романе бабушка замечает: «Мы с дедом думали – ляжем рядом с младшим сыночком, а Колька и Васья в наши могилки улеглись. Нам и лечь теперь негде» [Прилепин, 2009, с. 38].

Раннюю гибель этого поколения нарратор объясняет просто: «...ездили все пьяные. И сразу же начали биться. Разбивались жутко, вдрызг» [Прилепин, 2009, с. 41].

Бабушке Саньки еще открыта связь с метафизическим: ей снится вещий сон, что сыну Васе плохо, она приезжает в город, и сын после операции оправляется. Но второй раз ей уже не дано ни прозреть, ни отвести смерть. Сашино письмо приходит бабушке уже после смерти отца: «Ты в письме писал, что отцу хорошо. Я читаю, а он уж в могиле. Не то ему там хорошо стало. Мучился всю жизнь...» [Прилепин, 2009, с. 43]. Смерть как избавление от мук, как переход в инобытие – традиционный мотив текстов «деревенщиков». Но умирание деда выписано уже в ином ключе: во-первых, умирание связано не с подошедшим сроком, но «последний сын ушел, и дед раздумал жить» [Прилепин, 2009, с. 44]. Более того, память – основная характеристика патриархальных героев – утрачена дедом, остались лишь «отзвуки, недоговорки, обмылки воспоминаний» [Прилепин, 2009, с. 44].

Еще не зная о смерти деда, Саша, избитый, в больнице назовет себя сиротой, именно эта утрата связи с родом воспринимается как необратимая: «Дед умер... Нет теперь больше других Тишиных. Он один – Саша» [Прилепин, 2009, с. 198]. При этом смерть отца явлена прежде всего через неурядицу проводов: автобус застрянет в сугробе, раскрывшийся при падении гроб, который затем волокут на веревках, угроза замерзнуть в лесу и – Хомут, друг отца, которого ночью «как толкнули»: «Фуфайку набросил, запряг и поехал было. Моя проснулась, зашумела, крикунья-то, давай меня раздевать, коня распрягать, а я говорю: “Вася там замерз. Поеду”» [Прилепин, 2009, с. 111], – так проводы Василия все-таки становятся путем домой, что подтверждает и пришедшее письмо.

Но опустошение деревни затрагивает и Хомута: он покончил с собой после ссоры с сыновьями. Самоубийство патриархального героя (а о его принадлежности к данному типу говорит и прозвище, и нахождение при лошадях, и то, что ему «все нипочем») – признак катастрофы, нежизнеспособности этого типа в новом мире, недаром Саша отмечает, что друга отца мучает «смертная тоска».

Отец Саши умирает от сердца, эта же причина смерти Комиссара, который «последние лет пять ни черта не делал, только наблюдал за селянами, с самого утра стоя у загородки, на нее оперевшись» [Прилепин, 2009, с. 40]. Бездеятельность деревенского мужика – характеристика онтологической катастрофы, ухода от взаимодействия с внешним миром. Подобный же сюжет подробно расписан в повести М. Тарковского «Бабушкин спирт»: Дядька «так сократил количество действия, что почти впал в некий анабиоз <...> В оцепенении его не было ничего жалкого» [Тарковский, 2014, с. 239]. Его бездеятельность, созерцатель-

ность – уход от мира, он отказывается принимать его новые законы, но и восстановить старые не в состоянии, соответственно, оцепенение – возможность не участвовать в происходящем: «если бы все так забастовали, то проучили бы извертевшийся мир, и жизнь снова обрела бы тот вдумчивый строй, когда говорил человек с природой без посредников» [Тарковский, 2014, с. 244].

У Э. Прилепина, однако, другие акценты: бездеятельность означает уход витальности, оборачивается смертью. Тема «безотцовщины» как признака поколения осмысливается в романе в нескольких аспектах. Так, Саша замечает, что «отец никогда им не занимался, даже разговаривал с сыном редко. Так сложилось: отец и не нуждался в общении, а Саша не навязывался; впрочем, можно и наоборот – отец не навязывался, а Саша тогда не нуждался еще» [Прилепин, 2009, с. 69]. Парень объясняет себе суть деятельности через родство, кровную связь со страной, но при этом рассуждает, что «союзовцы» – «безотцовщина в поисках того, чему мы нужны как сыновья...» [Прилепин, 2009, с. 145]. Но тут же дискредитирует отцов реальных: «Есть и с отцами “союзники”. Но им не нужны отцы... Потому что – какие это отцы... Это не отцы» [Прилепин, 2009, с. 145]. Так, тип патриархального героя, мужика, вышедшего из деревни, вообще поколение отцов тоже признается нежизнеспособным и бессмысленным.

Следующий тип, который возникает в романе, тип **героя-воина**. В традиционалистской прозе воин, как правило, наделялся функцией защитника, был связан с образом Георгия Победоносца, сама же война была его священным долгом (и, разумеется, речь шла о Великой Отечественной). В романе «Санькя» воины – солдаты локальных конфликтов – Афганистан, Чечня, что сразу придает их образам иной статус. Более того, когда к «союзовцам» подходит афганец, его принимают за пьяного. Он сам определяет свое бытие так: «Я здесь на людей смотрю» [Прилепин, 2009, с. 80]. Бездеятельность его юноши понимают как страх: «тебе ведь, как я понимаю, надо, чтобы все вокруг стреляли – тогда и самому начать проще. В толпе, да?» [Прилепин, 2009, с. 82]. Воин уже не может стать освободителем, он – один из толпы. При этом Костенко, основатель партии «Союза создающих», сочетает военное прошлое (офицер в отставке) и интеллектуальное начало (философ и поэт), совокупность которых и порождает действие. Но и он закрыт в тюрьме, лишен возможности сопротивляться.

По сути, функцию освободителей берут на себя «союзовцы», однако их деятельность, изначально называемая клоунадой лишь противниками, в итоге превращается в перформанс и в их глазах: «В Питере пацаны-“союзники” насадили прямо на шпиль здания администрации чучело президента, что, собственно, и послужило поводом для вызова Матвея в Кремль, а в Рязани вывели на митинг стадо баранов, голов в тринадцать, с табличками, на которых значилось название главной президентской партии. Баранов пытались изъять как вещественное доказательство, но “союзники” отдали только таблички...» [Прилепин, 2009, с. 212]. Клоунада / шутовство подразумевает взаимопроницаемость двух миров: профанного и сакрального (в данном контексте – идеологического). При этом миссия

шута (этот образ отчасти восходит к архетипу трикстера) требует отречения от себя. Шутовство одних «союзников» вынуждает других перейти к решительным действиям: последние акции – суть акт заклания себя ради идеи. А. Макариус подчеркивает: «сакральность не имеет ничего общего с добродетелью, интеллектом или достоинством: трикстер производит священное, нарушая табу, что и придает ему магическую силу – которая, в свою очередь, отождествляется со священным» [Макариус, 1993, р. 84]. Акт сознательного самозаклания подтверждают и слова Саши: «Такие, как ты, спасаются, поедая Россию, а такие, как я, – поедая собственную душу» [Прилепин, 2009, с. 363]. Трикстер, по Е. Мелетинскому, действует в паре с культурным героем, который может упорядочить мир. Раздвоение внутри партии – отражение персонажей-двойников: когда действие трикстера приводит к краху, должен появиться культурный герой. Но в романе самозаклание героев не приводит к упорядочиванию, гармонизации мироздания, что свидетельствует о хаотичности изменившегося мира: жертва не релевантна в мире хаоса. Дуальность мировосприятия в 1990–2000-х гг. трансформируется в плюрализм, структура мира становится децентрализованной, ризоматичной: нет ориентиров, разрушена идентичность, нет единой идеологии.

Попытку простроить идентичность предпринимают «союзники», в тексте представлена рефлексия о национальной и религиозной идентичности. Очевидно, что эти идеи – одни из ключевых конструкторов традиционалистской прозы. Крушение прежнего, патриархального мира констатирует Безлетов: «Россия не вынесет еще одной ломки – сама разломится на части – и уже никаким совком ее не собрать тогда. <...> Ни общего Бога, ни веры в будущее, ни общих надежд, ни общего отчаянья – ничего нет, ни одной скрепы! Только власть» [Прилепин, 2009, с. 266]. Переосмыслению прежних конструкторов и поиску новых оснований и посвящены искания героев.

Идея национального самосознания во многом определяет развитие традиционалистской прозы, в 1990–2000-е гг. мотив сохранения / самоспасения нации звучит все настойчивее (повесть В. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана», Б. Екимова «Пастушья звезда» и т.д.). В романе З. Прилепина национальная идея, во-первых, отмежевывается от национализма. Окружающие люди, тот самый «народ», интересы которого представляет партия, воспринимают их через код национализма: их называют «эсэсовцами», актуализируя связь с фашизмом как радикальную националистскую стратегию, милиционер, выпускающий «союзников», арестованных за столкновение с кавказцами, принимает их за националистов. Но нарратор отмечает: «И еще потому было немного гадко, что милиционер решил, будто пацаны с ним заодно – против тех, кого он назвал “чернозадыми”. Но они не были заодно...» [Прилепин, 2009, с. 93].

Само столкновение с кавказцами фиксирует трансформацию оппозиции «свой – чужой» в национальном аспекте. С одной стороны, место столкновения традиционное – рынок. С другой – столкновение происходит не на национальной почве. Причиной конфликта становится шутка, ерничество, и – хотя шутка пар-

ней затрагивает национальную идентичность – тем не менее суть насмешки – потребление и торговля. Саша, убегая от милиции, прячется вместе с пареньком-кавказцем: «Вот устроим революцию, всех гадов перебьем, я приеду к тебе в Алма-Ату, будем чай пить на веранде» [Прилепин, 2009, с. 88].

Вообще национальный аспект подчеркивается на протяжении всего романа: один из «союзников» – хохол, в больнице Саша знакомится с евреем, а Верочкина мама переписывалась с дагестанской девочкой. Усиление конфликта на национальной почве отчасти связано с попыткой обрести новую национальную идентичность: разные нации, чьи государства входили в состав СССР и воспринимались как «свои», часть Советского Союза, теперь атрибутируются как «чужие» и враждебные. Тем не менее название партии «Союз» отсылает и к СССР тоже, закономерно, что национализм – не основная идея «союзников». «Этноцентризм» З. Прилепина подробно рассмотрен в статье М. Липовецкого «Политическая мотторика Захара Прилепина», где он представлен как механизм формирования «негативной идентичности» [Липовецкий, 2012].

В разговоре с Безлетовым Саша настаивает: «Я сказал, что не нуждаюсь ни в каких национальных идеях. Понимаете? Мне не нужна ни эстетическая, ни моральная основа для того, чтобы любить свою мать или помнить отца...» [Прилепин, 2009, с. 71]. Попытка определить границы национальной идентичности затрагивает и отношения понятий «родина» и «государство», и оппозицию «деревня – город».

Уже в позднем рассказе В. Распутина «В ту же землю» сказано: «Деревня, продолжая еще стоять под небом, под государством больше не стояла» [Распутин, 2007, с. 244]. Отчужденность деревни от государства – важный знак, деревня принадлежит не внешнему законопорядку, но подчиняется надмирным законам, связана с природным, архетипическим началом, отделена от производства и торговли. В повести Б. Екимова «Предполагаем жить» (2008) главный герой призывает всех к уединению и покою (уехать в деревню, отречься от суеты), отказ отстраниться от мирского неизменно и прямолинейно приводит к смерти. М. Тарковский рассматривает деревню / поселок как промежуточное звено и сакрализует пространство тайги.

М. Селеменова в статье «Пространственные образы романа З. Прилепина “Санья”» выделяет «три образа-топоса – Москва, провинциальный город («пятьсот верст от столицы»), деревня» [Селеменова, 2014, с. 64]. Провинциальный город представляется пограничным пространством (аналогичным райцентру в текстах традиционалистов). Очевидно, что деревня – пространство «дедов», прошлого; при этом коннотации детства, принадлежности роду в тексте демонстрируются как утрачиваемые. Избывание деревенского хозяйства: в стойле нет «ни одной мохнатой души» [Прилепин, 2009, с. 34] – отражает утрату витальности, разрушение традиционного уклада (ср. с рассказом А. Солженицына «Матренин двор», повестью Б. Екимова «Холушино подворье»). Деревенские новости сводятся к перечислению умерших. З. Прилепин прямо ассоциирует деревню с Россией: «Каждый

русский писатель хоть немного деревенщик, если он – русский. Вся Россия – деревня, и чуть-чуть рассыпано провинциальных городов» [Прилепин, 2008, с. 242–243].

В финале романа молодые ребята стараются скрыться в деревне: их путь дублирует похоронный путь отца Саньки: тот же мороз, бездорожье. Но если похороны завершаются в деревне, путь пройден, и отец обрел свое место в родовых пределах, то путь бегства обрывается, требует возвращения. Дед, у которого нашли приют «союзовцы», отмечает: «скоро побежите все, как поймете, что от вас устали. Но бежать будет некуда: все умерли, кто мог приютить. В сердцах ваших все умерли, и приюта не будет никому...» [Прилепин, 2009, с. 320]. По сути, деревня, т.е. Россия, Родина, перемещается в пространство инобытия. Обращенность в вечность – признак энотопоса – уже невозможно обрести в пространстве реальном (в традиционализме повестью «Прощание с Матерой» завершаются попытки найти «землю обетованную» в пространстве географическом, поиск становится ментальным), соответственно, поиск осуществляется в пространстве инобытия.

В этом ключе возвращение «союзовцев» в город приобретает иной контекст: невозможно обрести себя, найти ориентиры в пространстве деревни, однако возвращение в город – как акт заклятия себя, т.е. перемещение не пространственное, а ментальное, дает надежду на приобщение к вечности.

С мортальными мотивами тесно связан и религиозный контекст. Так, в разговоре с Безлетовым Саша говорит: «Лучше тихо отойти в мир иной». Безлетов отвечает: «Лучше. Перед Богом это – лучше» [Прилепин, 2009, с. 72]. Стратегия героя-интеллектуала кажется «союзовцам» нежизнеспособной, поэтому их способ перехода в инобытие перекликается с революционными мотивами (хотя, по сути, они оспаривают именно пассивность перехода): Саше приходит в голову искаженная строчка из стихотворения Н. Гумилева «Старые усадьбы»: «Русь бредит Богом, красным пламенем, где видно ангелов в дыму...». В оригинале – «сквозь дым», искажение совмещает образы ангелов с пространством пожара (=безумия).

В традиционном пространстве деревни старик (патриархальный герой) фиксирует изменение позиции Бога: с милосердного на карающего: «Господь нетерпеливый стал: знать, устал от нас. Раз знак подаст, поставит вешку, два, на третий раз оглоблей по хребту, напополам ломает» [Прилепин, 2009, с. 319]... Старик же разоблачает следование формальным церковным ритуалам: «Вы там в церкву, говорят, все ходите. Думаете, что, натоптав следов до храма, покроете пустоту в сердце. Люди надеются, что Бога приручили, свечек ему наставив. <...>. А откуда им, глупым, знать, что Он задумал, что по Его воле, а что от попустительства Его?» [Прилепин, 2009, с. 320].

Один из молодых «союзовцев», Олег, отвечая на вопрос о вере в Бога, рассказывает: «У нас снайпер был. Иногда нательный крестик клал в рот перед выстрелом. Говорил, помогает» [Прилепин, 2009, с. 327]. Соединение религии с насилием развивает мысль о том, что в мире не осталось ничего, кроме власти и силы. В финале Саша повторит этот жест: «Извлек нательный крестик, положил в рот. <...>

В голове, странно единые, жили два ощущения: все скоро, вот-вот прекратиться, и – ничего не кончится, так и будет дальше, только так» [Прилепин, 2009, с. 367]. Это описание перекликается с явившимся Саше пониманием того, как человек создан по образу и подобию Божиему. Сашин жест понимается двояко: это не столько готовность к убийству (как в рассказе Олега), сколько готовность умереть.

Санька говорит: «Россию питают души ее сыновей – ими она живет. Не праведниками живет. А проклятыми. Я ее сын, пусть и проклятый» [Прилепин, 2009, с. 363]. По сути, смерть / самозаклание (гибнет самый юный из «союзников» – Позик, остальные находятся в состоянии готовности к неизбежности) является единственной возможностью приобщиться к Родине. Былые идеалы на протяжении всего романа подчеркиваются как нежизнеспособные, ушедшие в небытие, а мир реальный – мир хаоса, утраченной Родины и ориентиров. Переход в смерть суть продолжение поиска новых оснований.

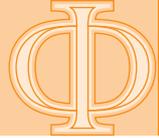
В «новом реализме» этот поиск предполагает несколько стратегий: переход в инобытие (Прилепин, Сенчин, Садулаев («Иван Ауслендер»)), уход от цивилизации (М. Тарковский), но достаточно часто встречается мотив растерянности и неизвестности («1993» С. Шаргунова, «Лед под ногами» Р. Сенчина, «Неизвестность» А. Слаповского, «Патриот» А. Рубанова).

Библиографический список

1. Богатырева А.И. Деревня в творчестве Захара Прилепина (на материале романа «Санькя» и сборника рассказов «Ботинки, полные горячей водкой») // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. Журналистика. 2014. № 3. С. 9–13.
2. Липовецкий М. Политическая моторика Захара Прилепина // Знамя. 2012. № 10. С. 167–183.
3. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Исследования по фольклору и мифологии Востока. М.: Восточная литература, 2000. 406 с.
4. Прилепин З. К нам едет Пересвет: отчет за нулевые. М.: Астрель, 2012. 447 с.
5. Прилепин З. Санькя. М.: Ад Маргинем Пресс, 2009. 368 с.
6. Прилепин З. Я пришел из России. СПб.: Лимбус Пресс, 2008. 256 с.
7. Распутин В.Г. В ту же землю // Собрание сочинений: в 4 т. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. Т. 4: В ту же землю: повесть, рассказы. С. 237–285.
8. Селеменова М.В. Пространственные образы романа З. Прилепина «Санькя» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2014. № 3. С. 63–71.
9. Тарковский М. Бабушкин спирт // Избранное. Новосибирск: Издательский Дом «Историческое наследие Сибири», 2014. С. 238–272.
10. Makarius L. The Myth of Trickster: The Necessary Breaker of Taboos // Mythical Trickster Figures: Contours. Tuscaloosa: University of Alabama Press, Contexts, and Criticisms, 1993. P. 66–87.

Сведения об авторе

Степанова Василина Андреевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: burivouh@mail.ru



Z. PRILEPIN'S NOVEL «SANKYA»: TRANSFORMATION OF TRADITIONALISM

V.A. Stepanova (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

The article is devoted to interpreting the traditional system of coordinates – socio-cultural, value-based – in the novel “Sankya” by the “new realist” Z. Prilepin. The preservation in the memory of sacral nature of clan ties is intertwined with inviability of the previous strategies: the images of character-warrior, character-intellectual, character of patriarchal mindset are leveled out. Successively, the strategies which traditionally allowed to find the way out of crisis situations – resorting to Word, to the national idea – are down-graded. In the new, considerably changed world, that lost value orientations and turned into chaos, even the transition to death or eternity is impossible. The novel ends at the moment of physical death approach but there are no traditional codes accompanying one to some other space. Nothing like this. And it testifies to the necessity of obtaining new foundations.

Keywords: *traditionalism, new realism, Prilepin, character-intellectual, character-warrior, character of patriarchal mindset.*

Bibliograficheskij spisok

1. Bogaty`reva A.I. Derevnaya v tvorchestve Zaxara Prilepina (na materiale romana «San`kya» i sbornika rasskazov «Botinki, polny`e goryachej vodkoj») // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. 2014. № 3. S. 9–13.
2. Lipoveczkij M. Politicheskaya motorika Zaxara Prilepina // Znamya. 2012. № 10. S. 167–183.
3. Meletinskij E.M. Poe`tika mifa. Issledovaniya po fol`kloru i mifologii Vostoka. M.: Vostochnaya literatura, 2000. 406 s.
4. Prilepin Z. K nam edet Peresvet: otchet za nulevy`e. M.: Astrel`, 2012. 447 s.
5. Prilepin Z. San`kya. M.: Ad Marginem Press, 2009. 368 s.
6. Prilepin Z. Ya prishel iz Rossii. SPb.: Limbus Press, 2008. 256 s.
7. Rasputin V.G. V tu zhe zemlyu // Sobranie sochinenij: v 4 t. Irkutsk: Izdatel` Sapronov, 2007. T. 4: V tu zhe zemlyu: Povest`, rasskazy`. S. 237–285.
8. Selemeneva M.V. Prostranstvenny`j obrazy` romana Z. Prilepina «San`kya» // Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina. 2014. №3. S. 63 – 71.
9. Tarkovskij M. Babushkin spirt // Izbrannoe. Novosibirsk: Izdatel`skij Dom «Istoricheskoe nasledie Sibiri», 2014. S. 238–272.
10. Makarius L. The Myth of Trickster: The Necessary Breaker of Taboos // Mythical Trickster Figures: Contours. Tuscaloosa: University of Alabama Press, Contexts, and Criticisms, 1993. P. 66–87.

About the author

Stepanova Vasilina Andreevna – Candidate of Philology, senior lecturer of the Department of World Literature and Methodic's of teaching Faculty of Philology, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev; e-mail: burivouh@mail.ru