

УДК 82-311.6 + 821.161.1(091)

Д. В. Аристов

**КОНЦЕПЦИЯ ГЕРОИЧЕСКОГО В ПРОЗЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА
(РОМАН «ПАТОЛОГИИ»)**

Анализируются художественные принципы формирования героического образа в прозе З. Прилепина. Исследуемая проблема рассмотрена на примере дебютного романа автора «Патологии», посвященного чеченской войне. Этические и эстетические составляющие героической концепции Прилепина осмысливаются в контексте предшествующей литературной традиции: «лейтенантской» прозы (Г. Бакланов, Ю. Бондарев и др.), писательской стратегии Э. Лимонова. Особое внимание уделено процессам актуализации романтических коллизий и образов, ставших наряду с ностальгией по советскому отличительными чертами прозы не только Прилепина, но и близких к нему по взглядам и возрасту авторов — Г. Садулаева, С. Шаргунова, Д. Гуцко.

К л ю ч е в ы е с л о в а: героическое; военная проза 2000-х гг., З. Прилепин; неоромантизм; литературная традиция.

Подводя итоги литературного процесса первого десятилетия нового века, критики отмечают, что современные писатели так и не смогли создать яркого «фундаментального, основательного героя» [см.: Беляков, Рудалев, с. 10], способного соединить индивидуальное и типическое, подобно хрестоматийным героям русской литературы — Чацкому, Онегину, Башмачкину... Возможно, это зияющее отсутствие — фактор, подтверждающий специфически противоречивый характер литературной реальности двухтысячных. Для ее описания литературный критик Л. Данилкин выбрал симптоматичное название — программистский термин «клудж» [см.: Данилкин, 2010] (так называемая программа, которая теоретически не должна работать, но почему-то работает).

Собственно, об отсутствии героя, способного совершать если не подвиги, то хотя бы поступки, подтверждая этим подлинность своего существования, литературоведы говорили еще в девяностые. Ушли с литературного горизонта важные инструменты идеологической борьбы и составные части советской мифологии: героические образы строителей новой жизни, победителей любых препятствий и врагов¹.

Господствовавший в литературе девяностых постмодернизм с его отказом от универсальной шкалы ценностей не нуждался ни в старых героях, ни в героях вообще. По словам литературного критика С. Белякова, «отпала сама необходимость в нем [герое]. Литература превращалась в замкнутую систему. Одни писатели высасывали соки из русской и европейской классики, другие спешили поквитаться за старые обиды с... социализмом и соцреализмом» [Беляков, Рудалев, с. 10].

¹ По словам Х. Гюнтера, архетип героя был «одной из главных фигур советского мифа наряду с архетипами отца (мудрого старца), матери и врага» [см.: Гюнтер].

В двухтысячные неожиданный поворот к реалистическому методу после вполне победного, как казалось, шествия постмодернизма, ситуацию с героями не прояснил. Литература реалистического гнозиса столкнулась с сопротивлением материала — самим временем.

Время, метко названное С. Чуприниным «нулевыми» [см.: Чупринин], охарактеризованное Л. Данилкиным как «эпоха душевной стабильности с отсутствием Конфликта и События» [Данилкин, 2010, с. 142], вызывает стойкие ассоциации с чем-то иллюзорным, нереальным. Показательны итоги спецопроса «Про нулевые», проведенного популярным в Интернете порталом OPENSPACE.RU [см.: Спецпрос...]. Представителей разных искусств и наук просили назвать одно слово, в полной мере характеризующее нулевые годы. Главный редактор журнала «Искусство кино» Д. Дондурей выбрал слово «имитация», режиссер Н. Хомерики — «тренировка», кинокритик А. Плахов — фразу «превед медвед», режиссер А. Зельдович — «пробка», театральный режиссер А. Могучий — «два ноля», писатель публицист А. Генис — «Интернет». Слова разные, но, думается, объединенные общим настроением, семантическим полем «ненастоящности», «искусственности».

Фантомная матрица реальности породила соответствующую литературу — «бесконфликтную, вялую, безэнергичную» [см.: Беляков, Рудалев, с. 10]. «Все вокруг стало не “геройным” (и тем более — не героическим), а персонажным», — отмечает литературный критик Н. Иванова [2011б, с. 167]. Она же, анализируя рост популярности серии «ЖЗЛ» как способа писателя «прирастить свой символический капитал чужим», делает интересный вывод о герое современной литературы: «Герой словесности — писатель!» [Иванова, 2009]. Но чаще место героев-писателей занимают персонажи, слившиеся с фоном нулевых, инфантильные, самозамкнутые посредственные личности, бесконечно рефлектирующие, но бессильные что-либо изменить. По мнению Ю. Щербининой, таких «призраков героев» можно обнаружить «у Виктора Пелевина (“Ампир В”), Андрея Геласимова (“Год обмана”), Владимира Козлова (“Плацкарт”), Натальи Ключаревой (“Россия: общий вагон”), Ольги Славниковой (“Один в зеркале”), в рассказах Людмилы Улицкой, Татьяны Толстой, у Евгения Гришковца (“Асфальт”), Германа Садулаева (“Таблетка”), Сергея Минаева (“Dухless”)» [Щербинина, с. 465]. С. Беляков видит в современных персонажах Р. Сенчина, М. Хемлин, Е. Каминского, Е. Гришковца, А. Иличевского тоже призраков, но призраков титулярного советника [Беляков, с. 155], клонов «маленького человека».

«России нужны герои», — заявляет в интервью Захар Прилепин, писатель, остро чувствующий время и один из самых ярких представителей молодых авторов из плеяды так называемых «новых реалистов» [см.: Прилепин, 2007б]. Его перу принадлежат произведения: «Патологии» (2004), «Санька» (2006), «Грех» (2007), «Черная обезьяна» (2010). Именно ему литературная критика приписывает не просто создание «нового социально-психологический типа — современного революционера» [Костырко, с. 175], а, по словам К. Гликмана, «вывод на авансцену отечественной литературы героя, способного продолжить ряд бесстрашных и прямодушных правдоискателей, воинов, в наше безгеройное

время становящегося воплощением героики как таковой» [Гликман, с. 189]. А главный редактор альманаха «Искусство войны» И. Плеханов объясняет популярность Прилепина именно «тягой читателя... увидеть сильного мужественного героя» [Плеханов].

Целью настоящей статьи стала попытка определить этические и эстетические составляющие концепции героической личности в изображении З. Прилепина. В качестве иллюстрации типичного для исследуемого автора способа конструирования героического образа обратимся к роману «Патологии». Это первый роман З. Прилепина, являющийся, на наш взгляд, важной точкой для выяснения генетического кода и эволюции прилепинского героя. Кроме того, потребность в героике в этом тексте определена темой — чеченской войной. Для военной прозы категория героического специфична и более значима, нежели для «мирной», бытовой прозы.

Роман «Патологии» был назван «первой полномесной художественной книгой о Чечне» [Орлова], где фактологическая точность² описания военных будней органично вписана в художественную ткань романа. Критиками отмечены авторские удачи Прилепина: новаторский бесстрастный тон повествования, лишаящий роман «идеологичности и публицистичности» [см. об этом: Латынина, с. 167; Бондаренко; Репьева; Курчатова]; монтажно-кадровая «кинематографическая» [Юзефович, с. 132] «нетривиальная композиция» [Пустовая, 2005б, с. 158] с четкой психологической выстроенностью [см.: Естапьев].

Практически документальной достоверностью текст³ обязан максимальному сближению жизни и прозы у З. Прилепина на уровне образа главного героя. Сильное авторское «я»⁴ прилепинской прозы стало предметом критики: «Герой у Прилепина почти везде одинаковый, не развивающийся... можно назвать главным прилепинским героем самого Захара Прилепина» [Гликман, с. 189].

Егор Ташевский, автор-повествователь «Патологий», как и другие герои Прилепина, обладает сходным с автором мировоззрением, жизненным опытом, даже внешностью. Константой в описании портрета Егора становится «бритая в области черепа и небритая в области скул и подбородка голова» [Прилепин, 2009а, с. 25]. Этим он похож на фотографии своего создателя — З. Прилепина, портрет которого помещен издательством на обложки практически всех книг писателя. Этот авторский мужской нарциссизм [Славникова, с. 205], акценти-

² Однако фактические неточности были отмечены [см.: Бушковский].

³ О журналистских тенденциях и натуралистической поэтике современных военных прозаиков см: [Абашеева, Аристов; Аристов].

⁴ В целом, автобиографизм свойственен художественному миру большинства т. н. «новых реалистов». С. Беляков — противник «нового реализма» — предполагает, что это говорит о слабости писателей: «Лучший образ, созданный Захаром Прилепиным, — это сам Захар Прилепин. А вот интересного, нового, оригинального литературного героя у него нет. Лучший образ Сергея Шаргунова — сам Сергей Шаргунов. Может быть, беда здесь в эгоцентризме современного писателя» [Беляков, Рудалев, с. 11]. Е. Ермолин, заместитель главного редактора журнала «Континент», напротив, видит в передаче своего личного опыта — неоэкспрессионизме — «ведущий вектор литературного творчества наших дней» и «основной способ выяснить и отразить ускользающую идентичность» [Ермолин, с. 12–14].

⁵ Л. Данилкин отмечает, что опыт писательской стратегии Лимонова — «голос надежного рассказчика, декларируемая внелитературность, опора на прямое действие, резкая критика буржуазности и

руемый автобиографизм восходят к писательской стратегии Э. Лимонова⁵, которого Прилепин считает своим учителем. Литературные критики отмечают, что «персонаж Прилепина — парадоксальный «Я, Эдичка», попавший в Чечню [см.: Бугаев, Владимиров]. Собственно, сам Прилепин утверждал, что хотел написать роман про любовь в духе Лимонова: «Роман писался о любви, я и не думал вспоминать полгода, проведенные в Чечне. ...Но потом я понял: повторить лимоновский путь и написать, как “Это я, Эдичка”, исключительно на любовных ощущениях у меня не выходит. Так и получился роман, в том числе и про Чечню» [Прилепин, 2007а].

С Эдуардом Лимоновым Захара Прилепина роднит и стремление создать особую матрицу биографии, обуславливающую понимание творчества и выполняющую текстопорождающую функцию. Героика стала неотъемлемой частью прилепинской «биографической легенды» (терминология Б. В. Томашевского [Томашевский]), чей жизненный путь, как и путь его героев, непременно сопряжен с мужским брутальным делом: участие в чеченской войне, работа в ОМОНе, членство в оппозиционной партии Э. Лимонова. Особую маскулинную харизму подчеркивает псевдоним, за которым Н. Иванова услышала «хрип, агрессию, рычание, злость» [Иванова, 2011а], А. Латынина ощутила «шершавость, словно трут наждаком по стеклу» [Латынина, с. 165], и брутальный облик («Стрижка наголо, сходство с Гошей Куценко, фенечки на шее» [Иванова, 2011б]).

Однако при всей близости писательских стратегий Прилепин отмечает, что с Лимоновым у него «...различные эстетики и организации координат. Я ребенок русской литературы, а Лимонов — во многом наследник европейских писательских традиций» [цит. по: Крижановский, с. 12]. Представляется, что Прилепин скорее наследник русской литературы советского извода. «Это моя литература, да, она мне близка и понятна. Я вообще советский человек по большому счету», — говорит автор «Патологий» о литературе соцреализма [Эхо Москвы...]. Иллюстрацией этой позиции является роман «Санька», который П. Басинский в статье «Новый Горький явился», сравнил с каноническим текстом соцреализма М. Горького — романом «Мать» [см.: Басинский].

Отметим, что демонстративная ностальгия по советскому, эксплуатация жанров, мотивов и образов соцреализма — одна из тенденций современной

потребительской идеологии, патриотизм (не абстрактно-футбольный, а конкретно-проектный) и ревизия новейшей истории» — как никакой другой подходит современным авторам — Стогову, Денису Гуцко, Рубанову, Гаррос-Евдокимову, Козлову, Прилепину [см.: Данилкин, 2010, с. 149].

⁶ Позитивная символическая реставрация советского прошлого — глобальная тенденция современной России, начавшаяся, по мнению социолога Б. Дубина, «с приходом Путина» [см.: Дубин, 2011, с. 119]. «“Советское” конструировалось заново и в результате стало зеркалом, в котором видны отражения нас сегодняшних. Две картинки поддерживают друг друга — прошлое в настоящем и настоящее в прошлом. И эта новая конструкция и была воспроизведена в культуре», — отмечает Б. Дубин, оценивая разнообразные социологические опросы [см.: Дубин, 2009]. Буквальной реализацией этой «зеркальной конструкции» является осовременивание — раскрашивание культовых советских фильмов «Семнадцать мгновений весны», «В бой идут одни старики», или, наоборот, перемещение современных героев во время Великой Отечественной войны: фильмы «Мы из будущего» (2008, режиссер А. Малюков), «Мы из будущего 2» (2010, режиссеры А. Самохвалов, Б. Ростов), «Туман» (2010, режиссеры И. Шурховецкий, А. Аксененко).

литературы⁶. Петербургский исследователь М. Черняк в статье с симптоматичным названием «“BACK IN TO THE USSR”, или Репрезентация прошлого в отечественной беллетристике начала XXI века» [Черняк, с. 73–80] полагает, что обращение к советскому мифу и категории памяти у современных авторов (Д. Иванова, А. Тургенева, М. Елизарова, М. Голубкова) является «своеобразным способом установления реальности» [Там же, с. 74], «внутренней потребностью в проработке исторического опыта» [Там же, с. 75].

Думается, что подобные ретронастроения подкреплены у З. Прилепина не только проблемой исторической памяти, но и важным поколенческим моментом.

Автор «Патологий» — представитель особого поколения середины 1970-х, для которого, по словам современного историка культуры И. Калинина, «советский опыт... приобретает ностальгические черты памяти о детстве. <...> “Детское” и “советское” образует... смысловую рифму» [Калинин, с. 3]. Именно со счастливым советским детством (антитезой которого является взросление во время «лихих» девяностых) у З. Прилепина связано понятие Родины — «Пока мой рот не забили глиной, я буду снова и снова повторять: моя Родина — Советский Союз» [Прилепин, 2009в, с. 16]⁷. «...Моя родина — СССР», — утверждает близкий к Прилепину по возрасту автор «Шалинского рейда» Г. Садулаев [2009]. Роман Садулаева, номинант Букеровской премии 2010 г., содержит яркую метафору, отражающую, на наш взгляд, судьбу поколения «незаконно-рожденных детей», «сирот» СССР: «...Самолет разваливается высоко-высоко в небе. <...> Пассажиры, особенно непристегнутые, просто вываливаются, как горошины из стручка. Пристегнутые не вываливаются. Они упадут в другом месте, с обломками самолета, которые еще будут куда-то лететь, по инерции» [Садулаев, 2010б, с. 71].

«Свободное падение» и фантомные боли из-за утраты Родины у З. Прилепина выражены в лейтмотивном ощущении онтологического сиротства героев. Так, Егор Ташевский помнит лишь своего отца, который умер, когда Егору было шесть лет. В беседе с одним из бойцов герой вдруг начинает говорить о своих родителях: «А у меня батя помер... Я из интернатовских. <...> И мать меня тоже бросила, я ее даже не помню...» [Прилепин, 2009а, с. 35].

Именно в советском прошлом, по логике Прилепина, можно отыскать героя, «который чувствует себя твердо на земле» [Прилепин, 2007б]. Отметим, что земля, почва — концепты, важные для прилепинской публицистики и художественного мира. «Он перенасыщен любовью к своей земле», — отмечает К. Кокшенева, добавляя, что он черпает из нее животворящую силу «драйва и счастья» [Кокшенева, с. 507]. Один из сборников эссе З. Прилепина называется «Terra Tartarara. Это касается лично меня» [Прилепин, 2009в].

В романе «Патологии» воплощением беспочвенности, не-почвы является мотив воды-смерти, преследующий героя, разрастающийся и усиливающийся

⁷ Показательно, что в рассказе Прилепина «Сержант», также посвященного чеченской войне, у главного героя понятие Родины ассоциируется только с детством: «Он не помнил, когда в последний раз произносил это слово — Родина. Долгое время ее не было. Когда-то, быть может, в юности, Родина исчезла, и на ее месте не образовалось ничего» [Прилепин, 2007в, с. 86].

на протяжении повествования от ощущения конечности своего бытия до апокалипсической картины, связанной с библейским Всемирным потопом. Впрочем, библейскую символику, например апокалипсис как мирообъясняющий символ, выражающий смысл войны, использовали О. Ермаков («Знак зверя», 1992), В. Астафьев («Прокляты и убиты», 1994); а в текстах современного прозаика Д. Гуцко метафизика жестокости межнациональных конфликтов раскрыта через метафору Вавилонского столпотворения [см.: Абашева].

С религиозными мотивами связана гипертелесность прилепинской экспрессивной метафоры. Подключая библейский код — точные цитаты из Первого послания к коринфянам апостола Павла, Прилепин существенно расширяет проблематику романа: «Тела ваши суть храм живущего в вас Святого Духа, которого имеете вы от Бога, и вы не свои. Ибо вы куплены дорогою ценою. Посему прославляйте Бога и в телах ваших и душах ваших, которые суть Божии» [Прилепин, 2009а, с. 267]. Тело как некое единство со всей своей физиологией становится носителем Божественного закона бытия и гарантией того, что человек еще жив, противостоит смерти: «Мое тело, славное мое тело...» [Там же, с. 176]. По контрасту автор создает образы мертвого тела, лишённого правильной геометрии, неестественно расчлененного, вывернутого наизнанку: «В углу дома лежит обгоревший труп. <...> Открытый рот, губ нет закинута голова, разломанный надвое кадык» [Там же, с. 119]. Разрушение тела — грех, патология, преступление против высших сил. Но именно это и есть цель и результат любой войны. Более того, убийства и страдания воспринимаются Егором и другими солдатами вполне привычно, как часть работы: «Надеюсь, нам дадут время, что бы мы определились, как будем работать» [речь командира]. Мне очень нравится это слово — “работать”. Хорошо, что он так говорит» [Там же, с. 168]. Исполняя свою страшную «работу», Егор руководствуется не патриотическим подъемом, не «наукой ненависти» (в романе нет понятий «Россия», «враги России»), не экстремальным желанием проверить свое мужество. «Взаимоотношения с девушкой его пока волнуют сильнее отношения к Родине, а проблема выживания перевешивает задачу пестования мужественности», — отмечает В. Пустовая [2009, с. 440].

В этом изменении восприятия войны — принципиальное расхождение прилепинского текста с лейтенантской прозой. Именно в ряд произведений В. Некрасова, Г. Бакланова, К. Воробьева, В. Кондратьева критики поставили «Патологии»: «Страшный своим реальным знанием войны. Я бы его, не задумываясь, поставил в один ряд с ранней фронтовой прозой Юрия Бондарева и Василя Быкова, Константина Воробьева и Виктора Астафьева» [Бондаренко]. Впрочем, сам Прилепин среди своих литературных ориентиров называет эти же имена: «В окопах Сталинграда» Некрасова, «Усвятские шлемоносцы» Носова, «Горячий снег» Бондарева: «Полузабытый Бакланов, дай Бог ему здоровья, писал отличную военную прозу, особенно первые его повести хороши. <...> Но учитель у нас у всех, конечно, один — Лев Толстой» [Прилепин, 2006]. Существенную близость отдельных мотивов «лейтенантской прозы» и романа З. Прилепина — «подчеркнутое негероическое видение человека на войне; фронтовое братство; образ водки» — отмечает екатеринбургский исследователь

И. Петров [см.: Петров, с. 169]. Однако при всей негероичности Егора, его постоянной рефлексии и неуверенности в «нормальности» и логичности всего происходящего участие в войне для него не священный долг, как это было для героев лейтенантской прозы. «Мы не только с фашизмом воюем, мы воюем за то, чтобы уничтожить всякую подлость, чтобы после войны жизнь на земле была человеческой, правдивой, честной», — говорит герой Бакланова лейтенант Мотовилов из «Пяди земли» [Бакланов, с. 232]. Егору чужд гуманистический пафос «лейтенантской прозы», ее истинная героика, заключающаяся, по словам Н. Л. Лейдермана, в «осознании бесценной ценности всего сущего» [Лейдерман, Липовецкий, с. 169].

«Рабочие» отношения распространяются не только на врагов, но и на друзей — «пацанов» из фронтового братства. Мотивы братской любви и нежности («как я люблю их всех... — думаю я. — И ведь не скажешь этим уродам ничего... Как я боюсь за них... За нас боюсь» [Прилепин, 2009а, с. 89]) меняются на цинично-рассудочные, когда дело касается жизни и инстинкта самосохранения: «Если расположиться полулежа, то сидящие с боков в случае чего прикроют меня», — цинично думаю я» [Там же, с. 102]. И. Фролов, анализируя творчество Прилепина с психоаналитических позиций в статье «Закон сохранения страха», замечает, что «у прилепинских героев вообще нет друзей... одни собутыльники или соратники по борьбе, или товарищи по оружию, по работе, партнеры, — но не друзья» [Фролов, с. 445]. И. Репьева предполагает, что прилепинский герой «со своими собутыльниками» живет на «плотско-чувственном уровне», при отсутствии «нравственного противовеса в виде духовности» [Репьева]. Действительно, патологическая ситуация утраченных нравственных ориентиров, ощущение отсутствия Бога пробуждают в человеке на войне «затаенное, звериное» [Прилепин, 2009а, с. 21]. Господствуют первобытные инстинкты всех земных тварей — общие для человека и животного. Поэтому в романе немало зооморфных образов (страдающие собаки: Дэзи в детстве героя, страшная умирающая собака, которую солдаты встречают при въезде в Чечню; боевой пес Филя, парочка колли в вольере); сравнений с животными («ее [Даши] горячий, как у щенка, живот») и трансформаций в них («с лаем хватаю воздух»; «вдыхая и выдыхая, лаю сипло, визгливо», «на четвереньки, стою на четвереньках»; наконец, животных — двойников героев (Даша — Дэзи, Егор — папа-колли из вольера). Прилепин показывает, что война — всеобщее страдание, противоречащее не только библейским заповедям, но и естественным, природным законам. А они для автора «Патологий» важны. Как отмечает В. Пустовая, «Прилепин не чужд переживанию Божественного присутствия. <...> Но ищет опору в безличном, почвенном, дохристовом и даже дочеловечном» [Пустовая, 2009, с. 439]. Сам З. Прилепин утверждает: «Я пишу о том, что в среде определенного количества мужчин еще сохранились первобытные представления о мужестве и чести...» [Прилепин, 2009б].

Думается, *язычество, первобытное* — ключевые слова для понимания прилепинского героя. С языческим связаны клички — патологии героев: *Шея, Язва, Скворец, Плохиш, Андрей Конь*. К первобытным временам отсылают частые сцены застолья и желание отметить первую кровь: «С почином вас, ребятки! — Все

ждут, что Семеныч скажет. Ну, Семеныч, ну, родной! — Десять бутылок водки на стол! — Ура!»; ритуальные пляски вокруг костра с криками: «Буду погибать молодым» [Там же, с. 54].

«Пацанской прозой» назвал роман «Патологии» Л. Данилкин [2005]. «Пацанские рассказы» — такой подзаголовок носит сборник Прилепина «Ботинки, полные горячей водкой» (2008). З. Прилепин не случайно постоянно обращается к социальному типу пацана и культурной мифологии пацанства. Анализируя понятие «пацан», М. Дьячок отмечает, что пацанская культура представляет собой «своеобразный сплав архаичной общинной культуры, элементы которой порой восходят еще к языческим, дохристианским временам (разрядка наша. — А. Д.), и культуры лагерно-уголовной, игравшей большую роль в России XX века» [Дьячок, с. 113].

Герой уходит на войну — в это пацанское, языческое, первобытное, туда, где господствуют инстинкты. Этот уход — бегство от душевных страданий, вызванных несчастной любовью к Даше, от «болезни душой» (литературный критик А. Ганиева отмечает, что мотивы «телоцентризма, перемещения, отчуждения» — ведущие в современной русской прозе [Ганиева]). Жизнь в этом первобытно-языческом мире дает ему ощущение свободы. Литературный критик В. Гуга в этом бегстве видит героический протест «против чуждого ему мира, доверху наполненного мерзостью и сделавшего любимую девушку Егора (Дашу) нравственным инвалидом, не способным любить» [Гуга].

Егор не делает подвига на войне, он совершает его после. В «Послесловии», которое вопреки литературным канонам поставлено в начало романа, он преодолевает инстинктивный страх смерти и спасает ребенка. Преодоление первобытного становится новым рождением для героя: «был слышен непрерывный крик роженицы» [Прилепин, 2009а, с. 12].

Таким образом, З. Прилепин создает героя во многом автобиографичного, эволюционируя от реализма в изображении бесценного и уникального для себя личного опыта к реализму изображения исторического и поколенческого опыта — страшного опыта переживания ненормального, уродливого, «беспочвенного» бытия. Само название романа «Патологии» содержит подчеркнута аксиологический смысл не только по отношению к экстремальному опыту войны, но и ко всей окружающей героя реальности.

Вводя читателя в патологичную естественность войны через общий телесный (уровень ощущений) и инстинктивный экзистенциальный опыт — страх смерти, Прилепин показывает трансформации, происходящие с человеком в мире первобытно-жесточких инстинктов, превращающих его в питекантропа из окопов. Своими «первобытными» чертами он входит в ряд героев «новореалистических» писателей — Е. Алехина, С. Бенецкого, Т. Букова, А. Грищенко, О. Зоберн, С. Иванова, В. Нагибина, И. Савельева, которым также, по мнению В. Пустовой, присущи «мистически-первобытная простота», «мускульная brutality», «воля» и «мужество» [Пустовая, 2005а, с. 421]. Геройство здесь — это не преодоление внешних обстоятельств — врагов, а онтологическое путешествие к обретению собственного «я» через преодоление своей естественной — «тварной» — сущности.

Образ Егора Ташевского, созданный З. Прилепиным в романе «Патологии», задает особую концепцию героического, сложившуюся в условиях аморфного времени «нулевых». Ее суть определил Л. Данилкин: «быть Героем нулевых означало не соответствовать эпохе, не представлять собой идеальное ее отражение — а каким-то образом преодолевать» [Данилкин, 2010, с. 146]. В процессе преодоления актуализируется романтическая коллизия «я и мир» (где мир — широкое понятие, варьирующееся от российской реальности, государственной системы, психологии потребления до враждебной Чечни). Однако этот романтизм носит специфический характер. Он подкреплен мощной инерцией советской культуры, скроен по лимоновским лекалам и выводит на первый план именно романтику протеста, бунт, не индивидуальность, а личность (понятие, связанное с социальной природой человека). Главной характеристикой этой личности становится не внутренний мир, а выбранная стратегия социального поведения — нонконформизм. Не превратит ли тиражирование протестных героев З. Прилепина, С. Шаргунова, Н. Ключаревой, Д. Гуцко, Г. Садулаева литературу в заложницу социально-политической тематики? Вопрос дискуссионный и актуальный для современной литературы.

Абашева М. П. Время чумы // Новый мир. 2008. № 11. С. 192–195.

Абашева М. П., Аристов Д. В. Военная проза 1990–2000-х годов: генезис и поэтика // Вестн. ТГПУ. 2010. Вып. 8 (98). С. 139–144.

Аристов Д. В. О природе реализма в современной русской прозе о войне // Вестн. Перм. ун-та. 2011. Вып. 2(14) С. 169–175.

Бакланов Г. Я. Пядь земли. М., 1989. 765 с.

Басинский П. В. Новый Горький явился [Электронный ресурс] // Рос. газ. 2006. № 4066, 15 мая. URL: <http://www.rg.ru/2006/05/15/sanjka.html> (дата обращения: 30.11.2011).

Беляков С. С. Призрак титулярного советника // Новый мир. 2009. № 1. С. 139–155.

Беляков С. С., Рудалев А. Г. В ожидании героя. Диалог двух бунтарей // Лит. Россия. 2009. № 17–18. С. 10–11.

Бондаренко В. Г. Иди и войю [Электронный ресурс] // Завтра. 2004. № 52 (579), 22 дек. URL: <http://www.zavtra.ru/cgi/veil//data/zavtra/04/579/73.html> (дата обращения: 30.11.2011).

Бугаев Б., Владимиров А. Одна книга — два мнения [Электронный ресурс] // Городская газета. URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/patologii/gorodskaya-gazeta.html> (дата обращения: 30.11.2011).

Бушковский А. Перечитывая «Патологии». Нелепицы и странности в рассказах о войне // Вопр. лит. 2011. № 2. С. 195–209.

Ганиева А. Полет археоптерикса: о мотивах современной прозы [Электронный ресурс] // Литературная учеба. 2009. № 2. URL: <http://lych.ru/online/0ainmenu-65/38-s22009/328> (дата обращения: 30.11.2011).

Гликман К. Новый, талантливый, но... Захар Прилепин // Вопр. лит. 2011. № 2. С. 184–194.

Гуга В. Диагностика патологий [Электронный ресурс] // Топос. 2008. 1 сент. URL: <http://www.topos.ru/article/6413> (дата обращения: 30.11.2011).

Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. М., 2000. С. 743–784.

Данилкин Л. А. Клудж // Новый мир. 2010. № 1. С. 135–154.

- Данилкин Л. А.* Роман про зачистки и растяжки [Электронный ресурс] // Афиша. 2005. 13 июля. URL: <http://www.afisha.ru/personalpage/191552/review/150840/> (дата обращения: 30.11.2011).
- Дубин Б. В.* Россия нулевых: политическая культура — историческая память — повседневная жизнь. М., 2011.
- Дубин Б.* Молчание о будущем [Электронный ресурс] // Новое время. 2009. № 5. URL: <http://newtimes.ru/articles/detail/3019/> (дата обращения: 30.11.11).
- Дьячок М. Т.* Пацан: слово и понятие // Полит. лингвистика. Екатеринбург, 2007. № 2 (22). С. 110—116.
- Ермолин Е. А.* Трансавангард как парадигма современной литературы // Филол. класс. 2011. № 25. С. 12—14.
- Естафьев В.* Захар Прилепин. Роман «Патологии» [Электронный ресурс] // Neue operative radikale Kunst. URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/prensa/patologii/neue-operative-radikale-kunst.html> (дата обращения: 30.11.2011).
- Иванова Н. Б.* Литературный герой и символический капитал [Электронный ресурс]. 2009. URL: <http://www.openspace.ru/literature/projects/107/details/12118/?expand=yes#expand> (дата обращения: 30.11.2011).
- Иванова Н. Б.* Писатель и его миф [Электронный ресурс]. 2011а. 27 июля. URL: <http://www.openspace.ru/literature/projects/107/details/23290/> (дата обращения: 30.11.2011).
- Иванова Н. Б.* Спецназ и аристократы // Знамя. 2011б. № 9. С.167—172.
- Калинин И. А.* Добро пожаловать в детство, в которое посторонним вход воспрещен // Неприкосновенный запас. 2008. № 2 (58). С. 35.
- Кокшениева К. А.* Драйф и счастье Захара Прилепина. // Для тебя : [сб. произведений лучших писателей России]. М., 2010. С. 505—510.
- Костырко С. П.* По кругу // Новый мир. 2006. № 10. С. 175—182.
- Крижановский Н.* Куда идет Захар Прилепин? // Лит. Россия. 2008. № 41, 10 окт. С. 12—13.
- Курчатова Н.* Потолок логики [Электронный ресурс] // Time Out. 2005. 22 сент. URL: <http://www.timeout.ru/books/event/366/> (дата обращения: 30.11.2011).
- Латышина А. Н.* Вижу сплошное счастье... // Новый мир. 2007. № 12. С. 165—171.
- Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Современная русская литература, 1950—1990-е годы. Т. 1. М., 2003. 416 с.
- Орлова В. А.* Душевное здоровье как патология [Электронный ресурс] // Лит. Россия. 2005. № 16, 22 апр. URL: <http://www.litrossia.ru/archive/144/criticism/3577.php> (дата обращения: 30.11.2011).
- Петров И. В.* Роман З. Прилепина «Патологии» и традиции военной прозы 1950—1970 годов // Русская литература. Направления и течения. Екатеринбург, 2011. С. 168—177.
- Плеханов И. С.* Почему исчез спрос на мужество [Электронный ресурс] // Лит. Россия. 2009. № 16, 24 марта. URL: <http://www.litrossia.ru/2009/16/04033.html> (дата обращения: 30.11.2011).
- Прилепин З.* Патологии. М., 2009а. 336 с.
- Прилепин З.* Россия жива пока в ней есть проклятые [Электронный ресурс] : интервью М. Мацкиеву // Друг народа. 2007а. № 9. URL: http://www.drug-naroda.com/index.php?number_id=10&div=articles&id=41 (дата обращения: 30.11.2011).
- Прилепин З.* Россия отлучена от литературы [Электронный ресурс]. 2009б. 28 апр. URL: <http://www.vsluh.ru/news/society/169388.html> (дата обращения: 16.06.2011).
- Прилепин З.* Сержант // Новый мир. 2007в. № 2.
- Прилепин З.* «Чечня — дикий стыд. Какая уж тут литература...» [Электронный ресурс] : интервью А. Гарросу // Гудок. 2006. 19 июля. URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/intervyu/gudok.html> (дата обращения: 30.11.2011).
- Прилепин З.* Terra Tartaraga. Это касается лично меня : эссе. М., 2009в. 224 с.
- Прилепин З.* Несерьезные занятия серьезных людей [Электронный ресурс]. URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/columnistika/krupnyi-plan/nesereznye-zanyatiya-sereznyh-lyudei.html> (дата обращения: 30.11.2011).

Прилепин З. России нужны герои [Электронный ресурс] : интервью В. Бондаренко // Завтра. 2007б. № 41 (725), 10 окт. URL: <http://zavtra.ru/cgi/veil//data/zavtra/07/725/index.html> (дата обращения: 30.11.2011).

Пустовая В. Е. Диптих // Континент. 2005а. № 125. С. 419–430.

Пустовая В. Е. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // Новый мир. 2005б. № 5. С. 151–172.

Пустовая В. Е. Матрица бунта // Континент. 2009. № 140. С. 433–463.

Ретьева И. Без комплиментов [о творчестве Захара Прилепина] [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rospisatel.ru/gerjova-prilepin.htm> (дата обращения: 30.11.2011).

Садулаев Г. У. Змея [Электронный ресурс] // Огонек. 2009. № 20 (5098), 9 сент. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/1239543> (дата обращения: 30.11.2011)

Садулаев Г. У. Все в порядке [Электронный ресурс] // Гражданский литературный форум. 2010а. 4 дек. URL: <http://glfr.ru/svobodnaja-kafedra/vsjo-v-porjadke.html> (дата обращения: 30.11.2011).

Садулаев Г. У. Шалинский рейд // Знамя. 2010б. № 2. С. 7–71.

Славникова О. А. Я самый обаятельный и привлекательный. Беспристрастные заметки о мужской прозе // Новый мир. 1998. № 4. С. 202–207.

Спецпрос портала Openspace «Про нулевые» [Электронный ресурс]. 2009. 16 дек. URL: <http://www.openspace.ru/cinema/events/details/15056/> (дата обращения: 30.11.2011).

Томашевский Б. В. Литература и биография // Книга и революция. 1923. № 4 (28). С. 6–9.

Фролов И. Закон сохранения страха // Континент. 2009. № 139. С. 435–451.

Черняк М.А. «BACK IN TO THE USSR», или Репрезентация прошлого в отечественной беллетристике начала XXI века // Вестн. Герценовского ун-та. 2009. № 10. С. 73–80.

Чупринин С. И. Нулевые годы: ориентация на местности // Знамя. 2003. № 1. С. 180–189.

Щербинина Ю. В. Призрак современного героя // Континент. 2009. № 142. С. 465–478.

Эхо Москвы [Электронный ресурс]. [Передача «Книжное казино»]. 2008. 8 авг. URL: <http://www.echo.msk.ru/programs/kazino/54311/> (дата обращения: 30.11.2011).

Юзефович Л. А. Роман З. Прилепина «Патологии» // Искусство кино. 2005. № 2. С. 131–132.

Статья поступила в редакцию 04.02.2012 г.