

БОГ ОТЕЦ И ОТЕЦ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА

А. И. Малышева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 октября 2015 г.

Аннотация: в данной статье рассматриваются архетипы Бога и отца в творчестве Захара Прилепина. Определяется взаимосвязь этих символических образов.

Ключевые слова: Захар Прилепин, Бог, отец, мужской характер.

Annotation: this article explores the archetypes of God and father in the Z. Prilepin's works. Is determined by the relationship of these symbolic images.

Keywords: Zakhar Prilepin, God, father, male character.

В большинстве произведений Захара Прилепина главный герой встает на путь богоборчества. Таковы Саша из «Саньки», Егор из «Патологий», Артем из «Обители». Еще одной типологически значимой чертой героя-протагониста является отсутствие отца. В данной работе мы ставим перед собой цель проследить взаимосвязь этих черт.

Движущей силой Саньки-партища выступает тоска «безотцовщины в поисках того, кому он нужен как сын» [4, 145]. Важно отметить, что все его товарищи — также безотцовщина. Потеряв отца, герой оказывается оторван от прошлого, от семьи и от Родины. В то же время, на пути в родную деревню с гробом отца, Саша впервые взывает к Господу, упрекая его в бессмысленности жизни: «"Как все глупо, Господи!"» — хотелось заорать» [4, 109]. Теряя отца, прилепинский герой-мужчина теряет на какое-то время ориентацию в жизненном пространстве. Эпизоды такого рода встречаются и в «Патологиях». Важное отличие сюжетов в том, что Саша теряет отца, будучи уже взрослым юношей, а Егорка — маленьким мальчиком, и потому последний выражает свою боль по-детски неумело. Для него хронологически первым обращением героя к Всевышнему является фраза отчаяния, написанная им после смерти отца: «После похорон я пришел домой, поставил кипятить чай, взялся подметать пол. Потом бросил веник и под дребезжанье ржавого чайника написал на стене: «Господи <...> гнойный вурдалак», — я вспомнил, как пишется буква «в» [3, 42]. Это наивное и яростное оскорбление оставляет значимый след в образе Егора. Герой обижен на Бога так же, как обижен и на отца, который его «бросил», посмеив умереть: «Отец не мог меня бросить» [3, 40], думал Егор в свои шесть лет — и тем не менее бросил.

Испытав столь сильное потрясение в нежном возрасте, герой навсегда внутренне сжился с со-

мнением в величии Бога. Он прямо связывает его с доминирующим с детства чувством сироты, большую часть жизни проведенного без любви: «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» [3, 51]. Потеряв отца, Егор потерял и веру.

Особенные сыновние переживания показаны Прилепиным в «Обители». Главный герой, Артем Горяинов, отбывает срок за убийство отца. Этот факт обладает огромным смысловым зарядом. Персонаж не просто теряет отца, но убивает его собственными руками за предательство. В христианском контексте он преступает сразу две заповеди: «Не убий» и «Почитай отца и мать своих». Мария Скрыгина видит в самом акте убийства отца аллюзийную параллель и с историей Ноевого сына Хама: «У Артема тоже есть свой ад в душе. Он убил отца, застав его с женщиной. Убил даже не за измену, а за то, что отец был раздет (как тут не вспомнить Ноя и Хама). Тема наготы здесь очень важна. Отец обнажил свой грех, свою слабость» [6]. Скрыгина полагает, что Соловки в целом являются инструментом, помогающим полностью обнажить человеческую душу.

В «Обители» появляется авторское объяснение идеи связи отца и Бога, вложенное писателем в уста главного персонажа: «— Бог здесь голый. Я не хочу на голого Бога смотреть. Бог на Соловках голый. Не хочу его больше. Стыдно мне. <...> поймал себя на том, что видел не Бога, а собственного отца — голым — и говорил о нём. <...> Бог отец. А я отца убил. Нет мне теперь никакого Бога. Только я, сын. Сам себе Святой Дух» [2, 664–665]. Здесь же появляется фраза, объясняющая мироощущение многих других прилепинских персонажей: «Пока есть отец — я спрятан за его спиной от смерти. Умер отец — выходишь один на один... куда? К Богу? Куда-то выходишь. А я сам, я сам

спихнул со своей дороги отца и вот вышел – и где тот, кто меня встретит? Эй, кто здесь? Есть кто?» [2, 665]. Бог и отец, таким образом, сливаются воедино.

Однажды Артем с ужасом думает: «Знает ли он, что я обожал отца? Что считал отца лучшим человеком на земле? А?..» [2, 539]. В этом признании прослеживается параллель со многими другими прилепинскими персонажами, для которых преемственность родовых связей по мужской линии является главным залогом сохранения рода и Родины в целом. Мальчик должен обожать отца — то есть отождествлять его с Богом. В стремлении быть похожим на отца «русский пацан» проходит сложное взросление и со временем сам принимает на себя роль всемогущего отца.

Интересно, что в сознании героев не отец так же велик, как Бог, а скорее Бог похож на отца. И если отец исчезает из жизни, то сразу же вслед за этим персонажа настигает сомнение в величии и силе Господа. Отец должен быть прекрасен и недоступен, все его неидеальные стороны — неизвестны. Именно поэтому Артем говорит: «— Эта женщина... Мне было не так обидно, что он с ней... Ужасно было, что он голый... Я убил отца за наготу» [2, 462]. Убить за наготу — то есть за признание человеческого, обычного, неидеального, слабого.

Интересно отметить, что отношение к матери у Артема в корне иное. Оно переключается с тем, как воспринимает маму Саша Тишин. Мать — это неизменность, любовь и незащищенность. Любовь матери достигает невероятных высот, она всеобъемлюща и всепрощающа. Так, например, Артем думает о владычке, образ которого полностью отождествляет с Господом: «...зачем он ушёл? Мать бы не ушла! Сколько бы ни гнал её! Мать бы так и стояла в ожидании, пока глупый сын ее окликнет. Мать добрей Бога — кого бы не убил ты, она так и будет ждать со своими теплыми руками. А этот, с бородой, наобещал всего, — а может и не дожидаться! Может забыть!» [2, 540].

Саша Тишин, невзирая на сложные отношения с матерью, также ставит ее в один ряд с главными жизненными ценностями: «Саша никогда не мучался самокопанием... Неразрешимых вопросов больше не возникало. Бог есть. Без отца плохо. Мать добра и дорога. Родина одна» [4, 113–114]. Интересен порядок перечисления самых важных аксиологических аспектов: Бог и отец идут рядом, и эти фразы вполне можно слить в одну: Бог есть, а без веры в него — плохо. А размышления о матери связаны с чувством доброты и желанием защитить, сохранить дорогое. Так, в другом месте Саша гневно думает: «Маму мою кто смеет обидеть? Мать мою кто?» [4, 305]. Таким образом, Бог-отец — это идеал силы и образа человеческого (таким, как отец, надо быть), а мать — это любовь, сила которой недостижима для простого смертного. Мать нужно любить, а отца — обожать.

Интересно проследить судьбы этих трех героев-безотцовщин. Артем погибает в финале: «летом 1930 года зарезали блатные в лесу»; Санька также оказывается оставлен автором на пороге смерти при штурме мэрии. Эти два героя не смогли встроить себя в историю своего рода, даже их любимые женщины — Галина и Яна — по сути, не близки им, не желают сами стать женами и матерями будущих детей. Потеряв отца, герои разочаровались в Боге и увели свою жизнь в неправильном направлении. Так, Артем, например, даже не может вспомнить имени отца, и это подрывает его жизненные силы в настоящем: «Артема никто и не бил никогда, кроме отца. Но отец — когда это было!.. Он даже имя его забыл». Если вычеркнуть из воспоминаний «воспитание» отца, то оказываешься беззащитным перед новыми ударами судьбы, неготовым к ним. Отрицание существования отца породившего и через него Господа сотворившего толкает Артема в духовную бездну: так, например, в страшной сцене на Секирке он единственный отказывается каяться, да еще и беснуется, призывая на себя все грехи, а после расцарапывает уцелевший на стене лик святого.

Егор Ташевский — единственный из этих «безотцовщин», чья жизнь складывается более-менее успешно. Вероятно, это происходит потому, что Егор потерял отца так рано, что не успел в нем разочароваться. Благодаря этому Ташевский сохранил в душе светлый образ отца-художника. Правда, для него еще одним источником сомнений в божественном всемогуществе является болезненная любовь к Даше и война, однако в финале герой преодолевает свой глубокий кризис: вспоминая идеал отца, он принимает на себя его роль и берет на воспитание мальчика, «приемыша». Именно благодаря появлению сына в своей жизни Егор оказывается способен реализовать себя как мужчина и заново научиться жить.

Однако в произведениях Захара Прилепина встречаются не только «безотцовщины», но и образы «правильных» отцов. Наиболее яркими примерами таких произведений оказываются рассказы «Любовь», «Лес», «Февраль». Рассказ «Февраль» начинается с описания ухода отца — мальчику врут, что папа уходит ненадолго в магазин, а на самом деле повествователь должен остаться у бабушки с ночевкой. И, несмотря на то, что «я никогда особенно не скучал по родителям — если оставляли у стариков в гостях, жил как ни в чем не бывало» [5, 85], именно в этот вечер герой вырывается в зимнюю ночь, чтобы догнать отца: «Наверное, отец должен был вернуться из своего февраля, взять меня на руки. Потому что с тех пор все не так» [5, 85].

Далее персонаж описывает свои «мужские проигрыши» один за одним: деревенские хулиганы Червяковы толкнули в грязь; на футболе ударили мячом в лицо; учительница несколько лет тирани-

ла его из-за собственной ошибки; в армии жестоко посмеялись и опозорили; одна девушка некрасиво отказала, а другая, с которой завязались серьезные отношения, изменила, не дождалась с армии; наконец, опозорили на вручении литературной премии. Но беззащитность в жестоком «пацанском» мире оказывается кажущейся: «С какого-то возраста, допустим, с пятнадцати лет, в любой компании я тихо решал для себя: «Мужчина здесь я», — и если нужно было принять решение, принимал его я. Чаще всего по той простой причине, что больше никто решение принимать не хотел» [5, 90]. Где-то внутренне, подспудно, наперекор окружающей действительности в повествователе растет мужская сила, которая ставит его выше всех обидчиков. Уже взрослые Червяковы спились, копошатся в деревенской грязи, которая словно засасывает их, непутевых, под землю — и рассказчик благородно протягивает им руку. Благородство характера, способность помочь в трудную минуту превращает его в настоящего мужчину. И особенно важно, что таким персонаж стал именно благодаря тому, что в какой-то момент остался с жизнью один на один. Отец оставил его взрослеть, но при этом не ушел из жизни окончательно, не заставил себя забыть. Просто в какой-то момент он был, но не так близко, как хотелось бы малышу. Именно поэтому из мальчика повествователю самому пришлось стать мужчиной, а со временем и принять на себя роль отца: «разноцветный» отцовский шарф уже полнится дыханием самого рассказчика, который смотрит на своих детей: «Решаю, что делать: уйти, не оглянуться. Или вернуться — и взять на руки. Как угадать, что им поможет?» [5, 91]. Собственное отцовство оказывается не только предметом гордости, доказательством реализованной мужественности, но и тяжелым бременем, обязанностью принимать решения.

Похожие сюжетные коллизии встречаются в рассказах «Лес» и «Любовь». Рассказчик в «Любови» также встает перед выбором из двух позиций: доброй, жалостливой, любящей матери и всегда равнодушного, отстраненного отца: «За обедом мать смотрела на меня жалостливо и нежно. Я не знал, куда деться от этого взгляда. Зато отец ничего не замечал» [1; 126]. На протяжении рассказа герой много раз указывает на то, что отец ведет себя с кажущимся безразличием, но в то же время становится очевидным, что в этом равнодушии к внешнему виду и поступкам и скрывается истинная любовь: «Отец <...> ни секунды не помнил о том, как я выгляжу. То, что за ним ходит рахит в жабьей коже и с человеческими глазами, никак не волновало его» [1, 128]. Такое спокойствие говорит не о том, что отцу дела нет до здоровья сына, а скорее о том, что он любит его, несмотря ни на что. И герой — «комод» — хотя и упрекает роди-

теля мимоходом: «Хоть бы чему меня научил» [1, 132], тем не менее, описывает умение отца драться с восторгом. Оказывается, что именно такое «отстраненное» воспитание и оказывается необходимо для того, чтобы пробудить в мальчике силу. И «комод» впитал в себя черты отца, которого хоть и называет «опойкой» [1, 135], но, тем не менее, помнит и любит.

Символом преемственности отца и сына является хитроумный крючок, при помощи которого можно так зацепить рычаг колонки, чтобы вода лилась без остановки — благодаря таким секретам мужчина и может проявить свою статью, ловкость, житейскую смекалку. Некогда некрасивый прыщавый подросток, сегодня «комод» — герой: «в мужском сообществе страх — это почти уважение, поэтому вместо «его опасались» вполне можно сказать «им любовались» [1, 134]. Вырасти над собой ему помогла именно любовь отца, которая всегда была настоящей, но при этом неназойливой. Подобно отцу «комода», который без нарочитости показал ему, как быть мужчиной, отец Егора Ташевского «учил не уча»: «Я хочу сказать, что отец не учил меня плавать нарочито, не возился со мной, например, поддерживая меня под грудь и живот, чтобы я у него на руках бултыхал ногами и руками, он даже ничего мне не объяснял. Но я все равно убежден, что плавать меня научил он» [3, 38].

Многие из этих мотивов сходятся в рассказе «Лес». Образ отца, Захара, идеализируется: «У отца были самые красивые руки в мире» [1, 321]. Далее рассказчик перечисляет множественные умения отца и самокритично заключает: «Я еще не знал, что не унаследую ни одно из его умений. Наверное, я могу погладить себя по голове, но ничего приятного в этом нет» [1, 321]. Так же, как и в рассказе «Любовь», звучит мысль, что сын ничему не научился от отца, а отец был «равнодушен» к сыну («Умываться он меня не просил; помыл ли я руки, тоже не спрашивал» [1, 327]). Но это отсутствие преемственности и любви лишь кажущееся: в финале выросший герой встает на место своего отца, даже называет себя тем же прозвищем — Захар, и как бы на миг возвращается в прошлое, видя собственного сына и одновременно себя же на берегу реки: «На берегу стоял мальчик в чужой, взрослой куртке, в свете луны было заметно, что голые ноги его усеяны комарами. Подбородок его был высоко поднят и тихо дрожал. — Папа, — позвал он меня» [1, 345].

Сюжет рассказа состоит в том, что мальчик, отец и его друг по фамилии Корин оказываются заключены в «заколдованное» пространство лесной реки, которая должна привести к старинным монастырям. Но добраться до монастырей способен лишь Отец — именно отец в сакральном смысле этого слова. Главный герой еще слишком мал, а Корин — слишком беспечен и наивен; он, хотя и называет свою племян-

ницу «дочерью», не обзавелся детьми. И отец на этом пути действительно возвышается до почти мифологического, божественного создания: «По голосу отца я хорошо слышал, что он не замечает не мглы, ни ряби, ни леса» [1, 334]; «Отец наклонялся ко мне и грел своими руками, грудью, шеей, дыханием. От него пахло такой душистой беломориной, его покоем, его речью» [1, 335] (заметим, что даже речь отца обретает запах); «Стежка уползала из-под ног, как живая. Отец бы накрутил ее хвост на руку, если б знал. Никуда бы она не делась тогда» [1, 342–343].

Понимая, что вместе с ребенком ночью двигаться дальше нельзя, отец оставляет сына у лесного отшельника. Уходит отец так же, как в рассказе «Февраль»: «Он не взмахнул мне рукой, не кивнул, а просто, глубоко склонившись пред дверями, шагнул и пропал» [1, 341]. И именно этот уход, возможность остаться наедине со своим страхом позволяет главному герою вырасти настолько, что в какой-то момент он даже меняется местами с собственным отцом — во сне он видит родителя таким же испуганным и требующим поддержки, каким является сам мальчик: «Потом отец поднял глаза и посмотрел на меня так беззащитно, что я от ужаса проснулся» [1, 342]. И то, что, невзирая на ужас перед лесом, мальчик отправляется на поиски отца, в будущем позволяет ему самому стать настоящим мужчиной и принять на свой счет детский оклик «Папа!».

Таким образом, в художественном мире Захара

Прилепина огромная роль отводится образу отца как идеалу мужественности, приближенному к Божественному. Для становления мужского характера оказывается необходимым присутствие в жизни не только всепоглощающей материнской любви и заботы, но и несколько отстраненной, хотя от этого не менее глубокой отцовской любви. Разочарование в отце способно навсегда сбить юношу с праведного жизненного пути, и единственный способ вернуться на него — это самостоятельно взрастить в себе идеал отцовства, правильно воспитывая собственного сына.

ЛИТЕРАТУРА

1. Прилепин, Захар. Восьмерка / Захар Прилепин. — Москва : Астрель, 2012. — 348 [4] с.
2. Прилепин, Захар. Обитель / Захар Прилепин. — Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2014. — 746 с.
3. Прилепин, Захар. Паталогии: роман / Захар Прилепин. — Москва : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2009. — 336 с.
4. Прилепин, Захар. Санька: Роман / Захар Прилепин. — Москва : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2009. — 368 с.
5. Прилепин, Захар. Февраль / Захар Прилепин // Сноб. — 2014. No 12-01 (65-66).
6. Скрягина Мария. Рецензии на книги. Захар Прилепин «Обитель» / Мария Скрягина // Авторский сайт Марии Скрягиной. — Режим доступа: <http://www.marymary.ru/retsenzii-na-knigi/148-zakhar-prilepin-obitel> (дата обращения 12.02.2015).

*Воронежский государственный университет
Малышева А. И., аспирант филологического факультета,
кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора.
E-mail: Anjelok@yandex.ru*

*Voronezh State University
Malysheva A. I., Post-graduate Student of the Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department
E-mail: Anjelok@yandex.ru*