

# Захар Прилепин: «ночи нет»

## Zakhar Prilepin: “There Is No Night”

Наталья Сергеевна Цветова  
Санкт-Петербург, Россия

### Абстракт:

В статье исследуется творческая индивидуальность лидера «новых реалистов» Захара Прилепина. С точки зрения автора статьи, творческая манера Прилепина характеризуется разработкой нового типа конфликта, присутствием нового героя, особой повествовательной манерой, отказом от иронии и сарказма. В центре внимания — специфика изображения русского мира и национального характера в романе «Обитель». Новый роман Прилепина рассматривается как художественное исследование сущности русского человека. Результат предпринятого исследования — убежденность в статичности национального характера, который с особой силой проявляется в кризисные исторические эпохи в отношении к миру, к людям, определяет специфику освоения окружающей реальности.

### Ключевые слова:

«новые реалисты»; индивидуальность; повествователь; мир-ад; пейзаж; чайка; тип писателя

### Abstract:

The creative identity of the leader of “new realists” Zakhar Prilepin is investigated in the article. In the center of attention there are the specifics of the image of the Russian world and national character in the novel “Monastery”. The creative manner of Prilepin is characterized by the presence of a new type of the hero, the special narrative manner and the refusing from irony and sarcasm. First of all, “Monastery” is art research of the Russian person’s essence, which is static and which is shown during crisis historical eras. This essence comes to light in the specifics of the world’s development, in the attitude towards surrounding reality.

### Key words:

“new realists”; identity; storyteller; world hell; landscape; seagull; writer’s type

Прозаик, литературовед, литературный критик, публицист, бизнесмен, актер, музыкант Захар Прилепин — крупнейшая медийная персона современной России. Причин тому много, но индивидуальность З. Прилепина в наивысшей степени связана с его существованием в двух ипостасях — филологической (аналитической, литературоведческой) и собственно творческой. В первой ипостаси З. Прилепин — теоретик «нового реализма». Концепция этого литературного течения как самостоятельная и вполне оригинальная была представлена в сборнике «Книгоčet»<sup>1</sup>, только на первый взгляд состоящем из разрозненных текстов о современной прозе и поэзии. Вопреки заявленному в предуведомлении к книге ограничению, автор ее формирует вполне определенное представление о современном русском литературном ландшафте, доминантой которого объявляются «новые реалисты». Об этом литературном течении заговорили после появления в 2001 манифеста «Отрицание траура», написанного С. Шаргуновым, провозгласившим: «Реализм не исчерпывается. Реализм, нескончаемо обновляясь вместе с самой реальностью, остается волшебно моложе постмодернизма»<sup>2</sup>. Идею неисчерпаемости реализма как художественного метода в последующем блестяще подтвердила художественная практика С. Шаргунова, Р. Сенчина, М. Елизарова, С. Самсонова, Д. Данилова, Г. Садулаева, А. Рубанова, Д. Гуцко и др. «Весело агрессивные, драчливые, навязчиво присутствовавшие в литературном пространстве»<sup>3</sup>, противопоставлявшие себя и либералам, и почвенникам, они отвечали уже на иные социальные запросы, отразили свежие, массовые общественные настроения начала нового тысячелетия: нацеленность не на сведение счетов с прошлым, но на анализ современной реальности; запрос на «новое государственничество», сформировавшийся в условиях ностальгии по советским временам и усталости от либерализма, перекормившего народ двойными стандартами; интерес не к буржуазным ценностям, о которых продолжали вещать В. Аксенов и В. Войнович, но к харизме, бравате, красно-коричневому нонконформизму А. Проханова, Ю. Мамлеева, Э. Лимонова; главное — усталость от «постмодернистского пересмешничества» и от образов «звероватых русских».

О направлениях и течениях можно писать и дискутировать бесконечно. Но история доказывает, что истинное значение любого литературного события определяется возникновением в поле его притяжения таланта исключительного, впитавшего опыт единомышленников и оппонентов и сумевшего подняться

- 1 PRILEPIN, Z.: *Knigočet. Posobije po novejšej literature s liričeskimi i sarkastičeskimi odstúplenijami*. Moskva, 2012.
- 2 ŠARGUNOV, S.: *Otricanije traura*. Novyj mir. 2001. № 12. S. 216.
- 3 PRILEPIN, Z.: *Knigočet. Posobije po novejšej literature s liričeskimi i sarkastičeskimi odstúplenijami*. Moskva, 2012, s. 209.

над этим опытом. В случае с «новыми реалистами» критерий масштабности историко-литературного явления принимается, в первую очередь, благодаря литературным достижениям именно З. Прилепина, продемонстрировавшего способность к глубокой и мощной художественно-философской рефлексии, создавшего актуальные и уникальные варианты вполне традиционных для русской классики сюжетов и жанров — *«Я пишу книги про войну, про революцию и про любовь»*<sup>4</sup>.

Во-первых, сегодняшнего читателя потрясает прилепинский герой, чаще всего воплощающийся в автобиографическом образе повествователя. Это удивительный для нынешних времен персонаж, который откровенно признается: *«Нет ощущения холода, слякоти. Пелена ветра, тумана и снега не наступает меня»*. *«Трезвый и внимательный»* в отношении к себе и к миру, живущий *«реальным занятием, большой работой, настоящим трудом»*, уверенный, что только работа *«делает мужика»*. При этом он нисколько не стесняется своего нежного отношения к любимой женщине, прекрасно знает, *«что такое ладонь сына и дыхание дочери»*, благодарен людям *«радостным»*, способным *«сердцем и глазами» «смотреть на солнце и видеть огромный свет»*, свободен от соблазна *«беспочвенных понтов»*, не маргинал, хранитель спасительной для любого человека памяти о прошлом<sup>5</sup>.

Во-вторых, не менее уникальна прилепинская повествовательная манера, свободная от *«старообразных»* подробностей, предполагающая внимание к деталям, в которых *«кроется дух»*, которые *«мало кто теперь умеет [...] заметить и описать!»*<sup>6</sup>. И передаются эти детали чаще всего с помощью метафор, созданных с нарушением известной логики. Например, зрение героя фиксирует темноту, *«густую, как песок»*. Ощущение счастья он может передать с помощью странного, интертекстуального по природе своей сравнения *«тугое, как парус»* (рассказ «Жилка»). Совсем не случайно один из лучших современных европейских прозаиков Г. Грасс отмечал *«органичность»* его поэтики<sup>7</sup>.

В-третьих, в прозе З. Прилепина отсутствует главный конфликт традиционалистов XX века — конфликт *«здравомыслящих»* и *«блаженных»*. Его интересуют не столько межличностные столкновения, сколько разномасштабные события,

4 Там же, с. 337.

5 Там же, сс. 29, 31, 148, 395, 437.

6 Там же, с. 156.

7 Рассказ «Жилка» Захара Прилепина — это очень поэтический текст, и эта поэтика — она не навязана, а органична. Герой рассказа изолирован от мира, «чужой как метеорит». И эта дистанция — самое сильное, что есть в рассказе. <http://www.zaharprilepin.ru> [online]. [cit. 10. 5. 2014]. Официальный сайт писателя.

в которых фиксируются «ощущение эпохи и пространства», а их социальные и экономические аспекты, как правило, перекрываются метафизической и онтологической сутью. Кажется, что в художественной интерпретации этих событий прозаик идет за своим литературным учителем Л. Леоновым, прозу которого когда-то Вл. Солоухин сравнил с русской лепешкой: откусишь малый кусочек, а нажущешь полный рот. Задача художника, — уверен автор самой популярной сегодня, признанной крупнейшими леоноведами книги о Л. Леонове, — не объяснить, но дать огромную возможность почувствовать, догадаться. Сам З. Прилепин умеет удерживать читательское внимание на том объекте, за которым «воздух» — разные возможности для восприятия.

В-четвертых, презирающий «литературные байки» З. Прилепин предлагает современному читателю «редкий товар» — «сильный мужской роман, неразъеденный сарказмом». Он не пишет книг, в которых «автор ухмыляется в каждой строке»<sup>8</sup>. Он наследует великую русскую традицию, зафиксированную в девятнадцатом веке Н. А. Некрасовым, призывавшим отставить иронию «отшившим и нежившим». Идет вслед за А. А. Блоком, в веке двадцатом посвятившем специальную статью «проклятому» «недугу», «искажающему лики наших икон», чернящему «сияющие раны наших святых»<sup>9</sup>. З. Прилепин использует единственную форму ироничного письма — самоиронию, оружие сильных и умных, да и то преимущественно в публицистических и литературно-критических сочинениях в особой текстовой функции (оценочной).

И, наконец, «словесная походка» писателя определяется его особым «слухом», способностью ощутить температуру слова, уловить «густой лад речи» своих современников (например, В. Личутина), вернуть смысл «простым! человеческим! ясным!» (обратите внимание на графику — Н. Ц.) Словам!». Прилепинские герои по-особому, например, способны произнести «теплое» «спаси... бо...». Графическая фиксация уникального звучания привычного слова становится напоминанием об этимологии, скрывающей забытые современным человеком глубинные смыслы этикетной формулы. Также нельзя не заметить, что огромную смысловую нагрузку имеет у З. Прилепина повествовательная интонация — неторопливая, всегда размеренная, при любых условиях сохраняющая привязанность к эпическому ритму вечной жизни. У него все живое и живет: «Деревня кривится заборами, цветет лопухами, размахивает вывешанным на веревки бельем».<sup>10</sup> В конце мистического рассказа «Смертная деревня» смятение

8 PRILEPIN, Z.: *Knigočet. Posobije po novejšej literaturi s liričeskimi i sarkastičeskimi odstúplenijami*. Moskva, 2012, s. 363.

9 BLOK, A. A.: *Ironija*. In: *Sobranie sočinenij v 8 t.* T. 5. Moskva–Leningrad, 1962. S. 345.

10 PRILEPIN, Z.: *Doroga v dekabre. Vsja proza v odnom tome*. Moskva, 2013., s. 521.

героев улечучивается, как только «из-под зубов» «брызнуло живым» надкусанное яблоко<sup>11</sup>.

Но, если проанализировать выступления З. Прилепина, то можно предположить, что сам он скорее выделил бы в этой системе «опознавательных знаков», презентующих его как творческую индивидуальность, первый. Ведь даже роман «Обитель»<sup>12</sup> в интервью на канале «Культура» писатель назвал «романом о человеке», о сложнейшем процессе «осмысления собственной сущности», в результате которого его герой приходит к заключению о статичности русского национального характера, которая спасительно проявляется в те исторические моменты, когда «облетает цивилизационная шелуха» («Выбор Германа» — эфир 18.05.2014).

«Обитель» — произведение очевидно этапное, предоставляющее блестящую возможность утверждать, что в русскую литературу пришел прозаик, способный создать художественное исследование русского мира, исключительно хрупкого в силу его изначальной подчиненности идее святости. Моделью этого мира в XX веке, по Прилепину, стали Соловки — архипелаг в пространстве Беломорья, на котором весной 1920 года началось размещение Соловецкого лагеря особого назначения. Но Прилепин не пишет трагической истории островов, он исследует свод законов, определивших существование уникального пространства, постижение которых потребовало обновления известных художественных принципов и приемов. Эта сверхзадача определила сюжет «Обители», характер текстовой репрезентации авторского видения русского мира, заставившего отодвинуть на второй план событийный уровень повествования, задававшего аскетизм и системность предметного заполнения пространства, ключевые, конституциональные характеристики времени, наконец, повлиявшего на стилистику повествования.

З. Прилепин легко преодолевает все то, что было до него написано о Соловках. Из общеизвестного — очерк М. Горького «Соловки», «Погружение в тьму» А. Волкова, «Неугасимая лампада» Б. Н. Ширяева, многочисленные воспоминания бывших узников П. Флоренского, А. В. Розанова, А. Клингера, Д. Лихачева, Н. П. Анциферова. И первая странность — писатель, заявивший на первых страницах романа о том, что его задача следовать задокументированной исторической правде, не оставляет в своей «Обители» почти никого из этой славной плеяды. История вторгается в художественное пространство романа мимолетным упоминанием «бывшего повара Льва Троцкого», профессора Императорской академии художеств Бразе, начальника лагеря Ногтева, да бесспорным

11 Там же, с. 521.

12 PRILEPIN, Z.: *Obitel'*. Roman. Moskva, 2014.

наличием прототипа Федора Эйхманиса, которым стал Теодорс Эйхманс — латышский стрелок, первый комендант СЛОНа. Такое ощущение, что писатель сознательно исключает из поля зрения тех, кто мог претендовать на разрушение концептуального единства интересующего его пространства, постижение которого стало судьбой молодого москвича Артема Горяинова. Основания для выбора именно этого персонажа в качестве ключевого зафиксированы в семантике его имени — «невредимый, здоровый, здравый».

Географические доминанты поглощавшего героя мира воспроизведены в романе достаточно полно, их названия вполне соотносимы с современным «туристическим» представлением о мистическом северном архипелаге: Филиппова пустынь, Секирная гора, Савватиевский скит, озеро Красное, Никольские ворота, Преображенский собор, бухта Благополучия, канал, соединяющий Данилово озеро с Порт-озером. Правда, храм святого Онуфрия на погосте уже не единственный действующий на островах, да озеру Трудовому вернули историческое имя — Святое. Хотя градация этих историко-культурных символов в романе не «музейная». Она соотносится с режимной жизнью и производственными задачами рот, которых в СЛОНе было 15. Самая страшная одиннадцатая — располагавшийся на Секирке у Свято-Вознесенского скита мужской карцер, знание о существовании которого затмевало в сознании главного героя удивление, вызванное новостью о проведении спартакиады, об открытии музея иконописи, библиотеки, школы, театра, об издании журнала, о работе радиоузла, пушхоза, типографии, смолокурни, лесопилки, электростанции, железной дороги, метео- и биостанции, о процветании питомника лиственниц и хвойных деревьев, розария...

Но любое романное пространство предлагает редуцированный образ реальности. И принципиально значительны направление, смысл редукции. Читатель «Обители» очень скоро понимает, что важнее всего в этом романе предлагаемая художником концепция мира — свод законов, по которым осуществляется предлагаемый образ мира — создаются описания расположения предметов и выделяются признаки ключевых объектов (См. Е. Фарино). Эти законы заставляют З. Прилепина в первой книге отодвинуть на дальний план событийный компонент повествования, задают не только конституциональные характеристики времени, но и аскетизм и системность предметного заполнения пространства.

И наиболее очевидный результат их действия — соловецкие пейзажи З. Прилепина. На современных рекламных фотографиях изображаются прежде всего соловецкие леса, неподвижная водная гладь, картинно покойное закатное солнце, сказочные животные и птицы, таинственные островные каменные лабиринты. Типичную аранжировку вечной мелодии архипелага, которую

попытались угадать первые насельники монастыря, открывшие великие просторы Русского Севера для воплощения идеи святости, указал отец Павел Флоренский в письме близким: «Краски неба — самое красивое, что есть на Соловках».

Пейзажи «Обители» принципиально иные, «сумрачные» с почти всегда «тихими», как «вымершими лесами». «Здесь и цветы весной не пахли, и деревья осенью»<sup>13</sup>. И бесконечными казались героям «рассатанившиеся» «белого цвета» дожди, «тяжелые», «сумрачные», «бешеные» и «колкие» ветры. Даже солнце, традиционно олицетворяющее для православного человека волю Бога и возможности ее осуществления, им виделось словно «замешанным на свете фонарей», передвигавшимся по какой-то странной, непривычной, алогичной траектории, разрушавшей представление о начале и завершении этого движения. Пейзажной доминантой, как и Флоренскому, Прилепину видится соловецкое небо. Но у Прилепина оно иное: неостановимо вращающееся из-за стремительно плывущих по нему разноцветных, розовых и фиолетовых пенящихся облаков, «объемное», будто бы «засасывающее в себя все запахи», мутное во время частых штормов. Наиболее значительным символом случившихся превращений в романе становится образ чайки, который со времен А. П. Чехова, как сказал бы Ю. Лотман, соотносится с одной из самых привлекательных, «коренной конструктивной идеей» русской культуры, получившей профанное воплощение в советское время в массовой культуре, где чайка стала «шлягерным» напоминанием о безграничных морских просторах — ключевом компоненте романтического семантического поля свободы. О восхождении образа чайки к одному из привлекательнейших символов русской художественной культуры герой З. Прилепина не сразу, но все же вспоминает в театре. На прилепинских Соловках, в прилепинской аранжировке соловецкой мелодии чайка — «поганая», «гадкая птица с ее жадным, бабским, хамским характером». «Это тварь», разучившаяся охотиться, питавшаяся исключительно на помойках, промышлявшая воровством и грабежом. Чайки «орут», «вопят», издают «отвратительные звуки», их опасаются, потому что они могут напасть, «кlynуть, скажем, в глаз так, чтоб глаза не стало» или «пробить клювом башку». Дважды повествователь отмечает фантастическое сходство: «Чекисты орали, как большие, мордастые и пьяные чайки»; «Красноармейцы со своими собачьими лицами и вдавленными глазами. Как их было отличить? Проще было одну чайку отличить от другой»<sup>14</sup>.

13 PRILEPIN, Z.: *Obitel'*. Roman. Moskva, 2014, s. 405–409.

14 Там же, с. 409.

Эти замечания заставляют подозревать, что в огромном природном мире произошла разбалансировка взаимоотношений всех его частей, компонентов, разбалансировка, спровоцировавшая образ мира-«ада», утратившего первоначальные задачи, смысловые установки всех своих объектов и компонентов. В создании этого впечатления, ощущения и видится смысл исследования соловецкой копии национального мира, масштаб и детальные характеристики которой позволяют приблизиться к высшей реальности, преодолевая ее мозаичность. Да, для Эйхманиса Соловки — огромное производство, позволяющее экспериментально решать жизненно необходимые задачи. Для бывшего белого офицера Бурцева, наоборот, трагическое «отражение России, где все, как в увеличительном стекле»<sup>15</sup>. От Артема мы получаем передающую сущность уникального пространства метафору, придуманную вечно философствующим Мезерницким: «Просто шубу носят подкладкой наверх теперь! Это и есть Соловки!»<sup>16</sup>. Но резюмирует все эти впечатления умудренный опытом Василий Петрович — «это не лаборатория. И не ад. Это цирк в аду»: гигантская фантазмагория — безбрежный мир, раскинувшийся под тяжелым и близким небом, напоенный «ощущением присутствия врагов»<sup>17</sup>, опасности, тоской — чувствами, которые провоцируются и поддерживаются не куликами, гагарами, куропатками, рябчиками, дроздами, синицами, дятлами, которых, по утверждению специалистов, на Соловках предостаточно, но отвратительными чайками, почти фантастическими существами, родственными соловецким миражам и лабиринтам.

Повествователь игнорирует реальное природное разнообразие, конечность, ограниченность соловецких территорий (см. описание финальной попытки побега центральных персонажей во второй книге), потому что становится исполнителем авторской воли, предполагающей выявление общих характеристик лагерного пространства, доминантой которого является выгоревшее тело соловецкого монастыря, в лучшие месяцы года затянутое маревом — «монастырская громада», подвергшаяся «ужасному разору», потерявшая «в объеме и весе».

Уточняющими знаками «приостановившегося мира» лагерных Соловков, кроме мерзких чаек, видятся «болотистое сияние белой соловецкой ночи»<sup>18</sup>; «огромный валун, пахнущий водой, травой, огромным временем, заключенным

15 Там же, с. 58.

16 PRILEPIN, Z.: *Doroga v dekabre. Vsja proza v odnom tome*. Moskva, 2013, s. 230.

17 Там же, с. 118.

18 Там же, с. 81.

внутри него»<sup>19</sup>; севернорусская рябина, дерево страданий, безрадостной жизни; не золотые, хотя и «обитые золотом», «красные кремлевские купола»<sup>20</sup>. Романский архипелаг почти забыл о существовании стеклянного фонаря на маяке, венчавшем главу храма на Секирке, как ключевом символе с момента заселения Соловков. Изображаемое писателем пространство, продуваемое «солеными сквознякам», в какой-то момент исторического бытия допустившее подмену своей высокой миссии, поглощенное безжизненной тишиной, покинули святость и красота. Хотя, когда один из основных персонажей трагически констатирует исчезновение поэзии («нет больше никакой поэзии на свете»), в тот момент, когда при постижении островного пространства главный герой добирается до сердца Соловков — кельи будущего православного патриарха Филиппа, основателя обители, до горы Фавор, в тексте возникают поэтизмы. Пусть оказался Артем в этом чрезвычайно важном для духовной истории России месте «без креста и без хвоста», гонимый страхом смерти, и не нашел в себе внутренних ресурсов для того, чтобы принять предложенную судьбой экзистенциальную защиту, но обитатели Секирки услышали колокольный звон. И узнали, поняли, приняли, что под слоями штукатурки монастырские стены скрывают как напоминание об изначальной миссии Соловков живые лики святых.

Но катастрофические человеческие потери и превращения все же произошли с главным героем: в нем «было мужество, но не было злобы. Был смех, но не было сарказма. Был ум, но была и природа... И что теперь?»<sup>21</sup>. Изображение человеческой деградации такого типа не терпит ни патетики, ни многословия. И авторская оценка происходящего провоцирует выбор строгого, аскетичного письма. Жизнь на Соловках, по Прилепину, состоит из бытовых событий и фактов, определяющих бытие и, ощутив эту ее особенность, писатель словно следует призыву батюшки Иоанна, оказавшему мощнейшее воздействие на эволюцию личности главного героя — «москвича и повесы, читателя книжек»: «... не надо искать особых слов... Которые на сердце лежат — самые верхние, — их и бери. Особые слова — часто от лукавого»<sup>22</sup>. При этом позицию писателя нельзя назвать пуристской. Но, странное дело, «опасные» слова и выражения сбрасывают «семантическую шелуху» и являют читателю свои изначальные функциональные возможности, коммуникативное ядро,

19 Там же, с. 323.

20 Там же, с. 375.

21 Там же, с. 325.

22 Там же, с. 119, 144.

связанное со способностью транслировать эмотивную напряженность диалога, сиюминутную эмоциональную вспышку героя.

Большая часть текста — «болезненные», «рваные диалоги», в которых участвует центральный персонаж. Каждый из этих диалогов имеет достаточно определенную смысловую доминанту, связанную с информационными волнами российского медийного пространства двух последних десятилетий. Споры героев о количестве погибших в соловецких лагерях, о лагерных взаимоотношениях, о созданной на Соловках «воспитательной» системе, об исторических истоках ее, о тайнах национального характера и особенностях советских социальных отношений обнажают коммуникативную направленность сюжета. Одни персонажи предлагают точку зрения весьма рациональную (начальник лагеря Эйхманис). Отец Иоанн не менее убедителен как пропагандист евангельских постулатов. Значительны и монологи Мезерницкого, хотя очевидно, что он *«последовательно говорит взаимоисключающие вещи»*<sup>23</sup>. И комментируются эти монологи во внутренней речи главного героя с использованием многочисленных вопросительных предложений, синтаксических конструкций, которые открываются или завершаются многоточием — приемом с вполне определенной смысловой функцией — синтаксическим сигналом, проявляющим позицию автора, приглашающего читателя к неспешному размышлению, подготавливающим участие каждого из нас в национальном спасении: *«Ты не согрешил сегодня — Русь устояла»*<sup>24</sup>.

Сегодняшняя эпоха презирует высокие слова и задачи. Но высота, предложенная Захаром Прилепиным, читателя не отталкивает, что свидетельствует о том, что, даже оголтелая активность «последышей» постмодерна не смогла отменить начало, открытие новой литературной эпохи, которая не приемлет игровой нарочитости литературы, чванливости художника, а предпочитает иную систему условностей и ограничений, преобразующих действительность в соответствии с принципами «нового реализма». Эпоха выдвигает другой тип писателя, обладающего силой, необходимой для восстановления утраченного жизненного инстинкта. К этому писателю применима истина, сформулированная З. Прилепиным: у него все получается. Возникновение такого писателя в современном русском литературном пространстве можно принять как неопровержимое доказательство справедливости метафоры, которой писатель несколько лет назад завершил эссе, посвященное русской женской прозе: *«Ночи нет. Нет»*.

23 Там же, с. 321.

24 Там же, с. 185.

Русская проза, вырвавшись из тупика, в который ее упорно в течение десятилетий загоняли постмодернисты, выходит «на свет», потому что «у нее нет другого выхода»<sup>25</sup>.

## Об авторе

**Natalia Sergeevna Tsvetova**, Saint-Petersburg State University,  
Faculty of Journalism, Department of Speech Communication,  
St. Petersburg, Russia, [cvetova@mail.ru](mailto:cvetova@mail.ru)

---

25 PRILEPIN, Z.: *Knigočet. Posobije po novejšej literature s liričeskimi i sarkastičeskimi odstúplenijami*. Moskva, 2012, s. 39.

