*Священник Илия Ничипоров*

**Эхо революционного взрыва в русской литературе начала ХХI в.:**

**роман З.Прилепина «Санькя»**

В новейшей литературе роман Захара Прилепина «Санькя» (2006) явил примечательный опыт художественного исследования современного революционного движения и сознания его участников. Первые рецензенты поспешили увидеть в авторе произведения «нового Горького» [1] и полагали, что он создал прежде всего «роман идеологический», где «больше социальной агитации и полемики, нежели литературы», а в мировоззренческих метаниях центрального героя усмотрели «литературную проекцию социальных проблем современного общества» [4]. Не вполне осмысленными остаются пока проложенные Прилепиным пути *художественного* изучения развития революционной идеи и психологии ее носителей из среды радикально настроенной молодежи.

Экспозиционный план романа составляет прописанная точными социально-психологическими штрихами массовая сцена митинга разнородных и взаимно разобщенных оппозиционных групп, в настроении которых сквозило «нечто обреченное, словно они пришли сюда из последних сил и желают здесь умереть»[[1]](#footnote-1). В собирательном изображении этой помещенной за милицейское ограждение «печальной сходки» особое внимание заостряется на не сливающемся с толпой «разношерстном молодняке» «Союза созидающих», членам которого «не позволили выступить», но который, как очевидно уже из начальных характеристик, аккумулирует мощную протестную энергию.

Художественно постигая «ужасающую смертную тоску молодых людей по «честным» поступкам в атмосфере всеобщей лжи», «по гибели всерьез» [1], Прилепин экспрессивными мазками набрасывает предысторию этого молодежного движения, когда «четыре года назад бывший офицер и, как ни странно, философ, умница, оригинал Костенко впервые вывел на площадь толпу злых юнцов, не всегда понимающих, что они делают среди красных знамен и немолодых людей». Оставляя «за кадром» образ вожака, автор вглядывается в психофизический облик «его своры, его паствы, его ватаги», во взвинченное мирочувствие юных бунтарей, стоявших «нервными рядами, лица в черных повязках, лбы потные, глаза озверелые». В «драматургии» митинговых страстей проступают индивидуальные черты «союзников», с болезненной напряженностью ищущих себя в потоке исторического времени: это и Веня, который непрестанно перекатывал в карманах несколько десятков петард, «вытаскивал их по одной и вертел перед лицом, словно не понимая, что это», и «очаровательная» Яна, которая «ходила вдоль рядов, выкрикивая команды» и чей голос «мгновенно растворился в едином вопле колонны, осталась звучать лишь первая, рычащая, звонкая нота», и Костя Соловый – «высокий, странной красоты, удивительный тип», который «схватил черную цепь и, ловко размахивая ею, обивал все встреченные фонари», и сибирский парень Леша Рогов, с его «твердым, ненапускным спокойствием»…

Искусно воссозданный Прилепиным эмоциональный фон обернувшегося бесцельными уличными погромами митинга, где под вой толпы и «непрестанный звон разбиваемого стекла» выплеснулась стихийная энергия «юной, ревущей от счастья оравы», судорожно искавшей, «что бы такое сломать», таит в себе близкое предвестие революционного террора, с его неостановимой инерцией насилия.

*С начальных эпизодов одним из смысловых центров романа выступает образ Саши Тишина – участника и проницательного хроникера революционного движения*. Через его активно ищущую себя и пребывающую «в постоянной обороне от мира» [2] натуру автор пытается «персонифицировать сегодняшнюю революционную идею в России» [2]. Болезненное самоощущение этого героя на митинге возводится Прилепиным к изначальным импульсам революционного сознания, нацеленным на *отсечение личностного начала, намеренное самоопустошение и слияние с коллективной агрессивной волей*: «Саша кричал вместе со всеми, и глаза его наливались той необходимой пустотой, что во все века предшествует атаке». Его самоуничтожающая готовность редуцироваться до функции революционного насилия, «делать свое дело с ясной головой, отгоняя иные чувства, помимо желания разбить и сломать как можно больше», его дерзкий прыжок на упавшую фуражку старого майора, сопровождаемый наивно-ребяческими обвинениями («Вы сами во всем виноваты!»), – вступают в непримиримый контраст с сокровенным, наполненным переживанием собственной вины чувством к матери: «Слыша этот голос, Саша едва сдерживался, чтоб не разодрать свое лицо».

*Глазами центрального героя, сквозь призму его выстраданного радикализма в романе показаны значительные пласты русской жизни*. Образ его родного провинциального города, расположенного в «пятистах верстах от столицы» и подавленного гнетущей социальной несправедливостью, увиден им в гротесковом обличии, как «слабый, игрушечный» механизм с «пластмассовой пустотой» внутри. Однако подобная обезнадеженность вселяла в него и «детское ощущение торжества, терпкое чувство преодоления». «Все тем же пространством беды, освещенным сумеречным светом романтического сознания» [4], предстает в романе и деревня, которая «исчезала и отмирала… отчалила изрытой, черствой, темной льдиной и тихо плыла». Родственная сопричастность героя этому уходящему в небытие миру, запечатленная в названии романа любовным бабушкиным обращением к Саше, раскрывается в его прислушивании к окрашенным «черным ужасом» рассказам бабушки о судьбах ее сыновей, иных односельчан, об отчаянном самоистреблении деревенского мира, в его горьком ощущении себя в качестве «хранителя малого знания о той жизни, что прожили люди, изображенные на черно-белых снимках», «хоть какого-то свидетеля их бытия». Духом нависшего над всей Россией апокалипсиса пронизано растянувшееся на целую главу изображение похорон Сашиного отца – в водовороте бесконечных «снега, сини, мрака».

В художественной концепции прилепинского романа устремления главного героя к революционному перевороту дистанцированы от имеющегося спектра политических программ и рождаются из стихийного противления апокалиптическому восприятию истории и современности. Симптоматична в этой связи сквозная сюжетная линия его споров и разрыва с Безлетовым. Мыслящий интеллигент, вузовский преподаватель философии, в прошлом ученик Сашиного отца, трогательно преданный ему и после смерти, в одном из доверительных разговоров с Сашей Безлетов предстает как отчаявшийся скептик, убежденный в том, что теперь «родины уже нет», поскольку соотечественники «растеряли свою русскость» и не осталось «даже почвы» для восстановления национальной идентичности, вследствие чего Россия неминуемо «должна уйти в ментальное измерение». Парадоксальным образом эта интеллигентская апокалиптика, которая, впрочем, не помешает Безлетову стать губернаторским советником, ассоциируется в романе с надрывными откровениями бывшего афганца, готового «потоптать» правительство, но, подобно Безлетову, разуверившегося в целесообразности всякой общественной деятельности. *В этом смысле революционность прилепинских молодых радикалов продиктована не только протестом против элит, но и стремлением отмежеваться от обветшавшего, деформированного историческими потрясениями, социально-экономическими и политическими экспериментами массового сознания*.

По мере развертывания романного действия все более разноплановой и психологически насыщенной становится у Прилепина *характерология представителей молодежного «бункера»*. Новыми парадоксальными штрихами обогащается образ Костенко – этого, в оценке главного героя, «странного, агрессивного, очень умного человека», автора «агрессивных книг» и «абсурдистских» стихов, который в своем революционном настрое прорывался к «первобытному видению мира», «пытался думать на двести лет вперед» и при этом был исполнен крайнего отчаяния от конечной невозможности устроения социальной гармонии – «словно Костенко навсегда разочаровался в человечине, и разочаровался поделом». *Внутренняя надорванность в сочетании с крайней упрощенностью миросозерцания*, доходящего подчас до вызывающего цинизма, проступает и в натурах Кости Солового; выросшего в интернате Негатива, «разумного и жестокого в поведении», питающего тотальное «раздражение» против всякой власти; его младшего брата Позика – «разбитного одиннадцатилетнего мальца», картинно и нелепо погибающего при захвате «союзниками» областной администрации; провинциалки Яны, напоминающей женщин-террористок ХIХ века и одержимой, по наблюдениям Саши, «этой страстью ходить строем, впереди строя, этими нашими флагами, этой нашей злобой»; бывшего спецназовца Олега, с его культом грубой телесной силы и демонической сменой разных личин: «Менял стиль поведения мгновенно, не чувствовал никакой жалости к живому существу – в драке мог пальцы сломать человеку… Неприятно хитрый, словно зверина последняя».

Для главного героя юношеский *болевой опыт* ощущения собственного и окружающего социального неблагополучия, синдром «безотцовщины» [4] превращают картину мира – будь то деревня, захолустный город, московская окраина, митинг в центре столицы или телевизионная продукция, подобная «внезапно разорвавшемуся целлофановому пакету с мусором», – в набор опостылевших очевидностей, окрашивают собой сферу сыновних, гражданских чувств, интимных переживаний и увлекают в революционное подполье. Рефлексия Саши о собственном пути к «союзникам», о «жертвенности» «партийцев», часто предпочитающих, впрочем, «отвечать за кого-то помимо самого себя», его тягостные споры с Безлетовым, больничным соседом и иными собеседниками об «идеологиях» усиливают в нем мучительную тягу «зажмуриться от неприязни ко всему, что вокруг», слиться с обезличивающей толпой «союзников»: «Саша всегда просто себя чувствовал внутри гомонящей, разномастной толпы, сразу становился ее малой, но цепкой составляющей».

На переломе сюжетного действия, в связи с подготовкой протестной акции в Риге и убийства судьи, в романе происходит заметное ускорение течения художественного времени. Будничный ход жизни, самоанализ центрального героя, диагностирование им язв современности прерываются каскадом революционных событий, все более явственно приобретающих *гротескно-фантастический колорит* – от ареста и пыток Саши, его поездки в Ригу до последующих погромов и захвата областной администрации.

Замысел убийства латвийского судьи приводит прилепинского героя к пониманию революционного терроризма как «злой, ощеривающейся энергии, пульсирующей внутри», которая своей жестокой механикой избавляет от мук саморефлексии, колебаний и проблемы выбора, обуславливает «детски»-схематизированное видение мира, «твердое знание» о том, что «революция неизбежна», поскольку в «сказочном» городе живут «злые» люди… Доходящие до самозабвения мечты о революции рифмуются в романе с лейтмотивами пьянства, «беснующегося» лицедейства «союзников», что навело рецензентов на предположение о том, что «без водки, со своей озлобленностью и притупленными чувствами, они… получились бы совершенно бездушными персонажами» [4]. «Пьяный и отупевший» Саша продумывал подробности убийства судьи; стоя в вагоне, «задыхаясь, смеялся, видя в стекле свое оскаленное лицо»; у разгромленного «союзниками» «Макдоналдса» «Веня бесновался и словно танцевал… Ловко, по-обезьяньи, отбегал»; в захваченной администрации «Саша уселся в кресло губернатора», а Олег «выстрелил в портрет президента».

Все более захватывающий и опьяняющий прилепинских персонажей восторг желанного для них переворота («Сегодня в России будет революция…») приводит в их сознании к вытеснению реальности миражами собственного триумфа, к гибельной «опрозрачненности» внутреннего существа: «Саша ни о чем не думал, ничего не страшился, был стерилен и прозрачен, как шприц… Казалось иногда: он как будто освободил или даже выжег внутри себя место – под свою нестерпимую злобу. И теперь это место внутри пустовало, саднило».

 *Тяготеющая к натуралистической жесткости поэтика романа в последних четырех главах осложняется гротесковой образностью, абсурдистским преломлением событийного ряда*. Имплицитное «двойничество» проступает в эпизоде убийства судьи, совершенном в точности по замыслу Саши, но кем-то «иным». Окружающий героя предметный мир вырастает в его восприятии в фантастическую дразнящую и злую силу – с красующимися в супермаркете «ожерельями голых кур», «скучными и обидчивыми пространствами», «улицами и площадями», которые «ненавидят его». В гротескном *смешении фарса и серьезности* предстают апокалиптические предчувствия деревенского старика, вещающего под насмешки окружающих о том, как в очередной раз «люди надеются, что Бога приручили, свечек Ему наставив. Думают, обманули Его. Думают, подмяли Его под себя, заставили Его оправдывать слабость свою. Мерзость свою и леность, которую то милосердьем теперь назовут, то добротой…» *На грани революционного лицедейства, безумия и высокой трагедии* прорисована жестовая пластика поведения главного героя в финальной сцене: «Саша сел на подоконник, положив автомат на колени… Расстегнул куртку, китель… Извлек нательный крестик, положил в рот… В голове, странно единые, жили два ощущения: все скоро, вот-вот прекратится, и – ничего не кончится, так и будет дальше, только так».

Итак, объемное, психологически детализированное изображение революционного молодежного движения на новом рубеже веков художественно осуществлено Прилепиным во взаимодействии «объективной» сюжетной динамики и сквозного «эго»-повествования центрального героя – аналитика и жертвы своей среды. Современность запечатлена в романе на пересечении натуралистической поэтики с принципами гротескно-фантастического письма и наполнена гулом прошлых, до конца не осмысленных общественным сознанием революционных потрясений.

**Список литературы**

1. Басинский П. Новый Горький явился // <http://www.zaharprilepin.ru/ru/pressa/sankya/rossiiskaya_gazeta.html>
2. Костырко С. По кругу // <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/10/ko16.html>
3. Лебедушкина О. Реалисты-романтики // <http://www.zaharprilepin.ru/ru/pressa/sankya/druzhba_narodov.html>
4. Попов Д. Захар Прилепин «Санькя» // <http://www.zaharprilepin.ru/ru/pressa/sankya/nork.html>
1. Текст романа «Санькя» приводится по изданию: Прилепин З. Санькя. М., Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. 416 с. [↑](#footnote-ref-1)