

УДК 882.09-31

DOI: 10.18101/1994-0866-2018-1-2-59-63

МОТИВ ПУТИ В РОМАНЕ З. ПРИЛЕПИНА «САНЬКЯ»

© *Рылова Кристина Юрьевна*

аспирант кафедры филологии и методики,

Иркутский государственный университет

Россия, 664003, г. Иркутск. ул. Нижняя Набережная, 6

E-mail: rylova.kristina@yandex.ru

В статье рассматривается мотив пути в романе З. Прилепина «Санькя». Центральное место в романе отводится проблеме преодоления метафизической неукорененности героя в мире в условиях социокультурного кризиса, поиску им «дома» как поиску истины. Концептуальное значение в аспекте указанной проблематики приобретает мотив пути согласно идее перемещения по пространственным горизонталям страны и по вертикали духовного роста героя. Этот духовный путь героя осуществляется в процессе выхода из пространственно-временного тупика, ведь готовый погибнуть ради родины он наивно верит в возможность собственного бессмертия. В преодолении сомнений, находясь перед лицом испытаний, неожиданных поворотов судьбы, прилепинский герой пытается решать «проклятые» вопросы и утвердиться в собственных ориентирах позволяет ему сакральный топос родины.

Ключевые слова: З. Прилепин; «Санькя»; мотив пути; пространственный образ; сакральный топос; духовный маршрут.

Роман З. Прилепина «Санькя» поднимает актуальную проблему современности — возможность бытийной идентификации молодого поколения в условиях разрушения ценностных ориентиров в социуме и кризиса культуры. А. Рудалев отметил, что «целый пласт молодых людей, полных энергии, оказался на обочине жизни» [4]. Экзистенциальная неприкаянность молодежи, потеря аксиологических и онтологических ориентиров актуализируют идею активного поиска основ, гарантирующих обретение утраченной внутренней и внешней опоры. Концептуальное значение в этой связи отводится в романе мотиву пути.

Органически вписанный в контекст русской культуры, мотив пути традиционно соотносится с поиском истины, олицетворяет судьбу, жизнь, духовный маршрут. Согласно первоначальному замыслу, роман должен был называться «Дорога в декабре» [1], что непосредственно указывало на движение по горизонтали бескрайних просторов бывшего СССР и по вертикали духовного роста героя. Действительно, прилепинский герой постоянно перемещается в пространстве: автор подробно описывает поездки Саши из топоса провинциальной родины в Москву и обратный путь, дорогу в деревню, путешествие в Ригу. Часто действие разворачивается в вагоне поезда или в пригородной электричке, в салоне старенькой «Волги» «союзника» Олега или в «копейке» знакомого водителя, в автобусе, такси.

При этом ни один из пространственных образов не соотносится в сознании Тишина с представлением о доме. Так, в своем родном городе Саша ощущает себя «как в гостях»: «Будто бы малым пацаном приехал к какой-то неприветливой тетке и постоянно стесняешься то добавки за обедом попросить, то в сортир сходить <...> Словно вечно ждешь: когда же домой тебя заберут» [3, с. 284].

Знакомые с детства места чужды и даже враждебны Саше: «Он шел по городу, чувствуя, что улицы и площади ненавидят его. Как будто Сашу пытаются выдать из этих скучных и обидчивых пространств» [3, с. 339].

Особенно неприветлива по отношению к герою столица. Москва воспринимается им как «жадная баба», которая «берет тебя, уставшего, равнодушного <...> крутит, выворачивает наизнанку, и потом оказываешься один, с больной головой черт знает где, посередине бесконечного города, бестолковый и пустой» [3, с. 130]. Пытаясь найти спасение в Москве, герой понимает, что здесь ему «нигде приткнуться» [3, с. 130], в столице утратить себя легче и «потеряться легче» [3, с. 128]).

По-европейски чистая уютная Рига не менее враждебна: «“Милый, красивый, сказочный город, — думал Саша, разглядывая розовые, белые, бежевые, изящные строения <...> Почему здесь живут такие злые люди?”» [3, с. 261]. Описание топов Риги актуализирует символику опасности и тесноты: «В отличие от прямых улиц русских городов рижские улочки изгибались, часто не давая рассмотреть себя целиком <...> Дома срастались друг с другом, зачастую промежутков между ними не было» [3, с. 262]. Уезжая, герой с неприязнью сжигает карту Риги.

Самоопределение прилепинских героев связано с идеей провиденциализма: «союзники» уверены в неизбежности совершаемого ими, как и в том, что они выполняют волю судьбы, противиться которой бессмысленно. «Воля судьбы» в структуре романа заявляет о себе спонтанным характером Сашиних поступков и передвижений в пространстве, будто не вполне зависящих от него самого. Например, в описании московского митинга «союзников», с которого начинается роман, Саша, которому всегда было комфортно «внутри гомонящей, разномастной толпы» [3, с. 224], сразу своего места в строю не находит. По наблюдению А. Рудалева, сцена митинга в Москве значима в первую очередь как акт самоидентификации героя, пришедшего к выводу о тщетности поиска смысла в той реальности, что является имитацией подлинности [4]. Уже по дороге домой к Саше приходит понимание бессмысленности произошедшего: «...город оказался слабым, игрушечным — и ломать его было так же бессмысленно, как ломать игрушку: внутри ничего не было — только пластмассовая пустота» [3, с. 32]. Теперь Тишин еще острее ощущает свою онтологическую неприютность, отождествляя себя с отрезанным аппендиксом.

Характерно, что передвижение в разные города необъятной Родины протекает преимущественно в бессознательном состоянии сна и является символическим знаком перехода в иномирие. Дорога в деревню, напротив, протекает в состоянии бодрствования: это возможность найти себя и понять, «в каком месте я ошибся» [3, с. 122]. Такая логика прослеживается в эпизоде детского воспоминания о той поляне, где Саша вместе с отцом косили сено. Герой испытывает смутную тревогу, вспоминая, что тогда, перед отъездом, он не успел разглядеть и запомнить родительского лица. Путь в деревню мыслится как движение к себе подлинному, поскольку Саша идентифицирует себя с тем мальчиком, испытывающим чувство ясности жизни и защищенности.

Непрекращающаяся тряска в салоне «копейки» воспринимается в первую очередь как встряска эмоциональная, и Саша в сумбуре охвативших его воспоминаний и ассоциаций с удивлением обнаруживает, что его покидает чувство

одинокости: «Какое может быть одиночество, когда у человека есть память — она всегда рядом, строга и спокойна» [3, с. 36].

Символично, что деревня как некий сакральный топос по-своему недостижима, отрезана от внешнего мира: «Ни в осень, ни зимой, ни весной — если только в теплом и сухом мае — в деревню было почти не проехать» [3, с. 35]. Это подчеркивается сравнением деревни с островом, с затерянной Атлантидой, которая «отчалила изрытой, черствой, темной льдиной и тихо плыла» [3, с. 39].

Значимость топоса малой родины в процессе самоопределения героя маркируется тем, что каждая поездка в деревню связана с неким испытанием. Наиболее убедительно данный тезис иллюстрирует эпизод четвертой главы романа, описывающий перевозку тела умершего отца в деревню. Несколько километров непроходимой дороги с гробом отца, брошенным водителем ритуальной службы, становятся главной проверкой Саши на зрелость. Преодоление испытания является залогом утверждения бытийных основ. Так, «неразрешимые вопросы», тревожащие Тишина, отныне приобретают статус непререкаемых духовно-нравственных констант и определяют дальнейшее становление героя: «Неразрешимых вопросов больше не возникало. Бог есть. Без отца плохо. Мать добра и дорога. Родина одна» [3, с. 127].

Подчеркивая значимость «деревенских» эпизодов, Е. А. Василевич приходит к выводу о том, что «современное состояние деревни рассматривается в романе Прилепина как воплощение кризисного, проигрышного этапа в общей истории народа, причем такого периода, который ставит под сомнение возможность будущего существования» [2, с. 168]. Путь к истокам не дает герою желаемого успокоения и не просветляет. Напротив, первое, на что обращает внимание Саша в деревне, — это царящий повсюду мрак: малая родина лежит в полутьме («во многих домах не горели огни» [3, с. 36]; «Саша тоскливо взглянул на дом — маленькие окошки были темны» [3, с. 38]). Все здесь чуждо, все порождает уныние, а сама деревня воплощает социальную энтропию: догнивают дома [3, с. 35], «Бабушкина речь <...> шла об одном — о том, что все умерли и больше ничего нет» [3, с. 43]. Стремящийся восполнить духовные растраты герой буквально испытывает неустойчивость почвы под ногами и собственную неукорененность в окружающем пространстве: «...ноги расползались по грязи. Саша взмахивал руками и тихо матерился...» [3, с. 37]. Черная гуща подгнившей грязи усиливает ощущение обреченности, темноту и запущенность топоса малой родины.

Если рассматривать деревню как «микрообраз родины» [4], то метафизический путь к ней не просто тяжел — он выглядит безвозвратно потерянным. Дорога здесь обрастает рытвинами, канавами, кустарником, кривятся поломанные мосты через реку. Символическое наполнение получает также упоминание лодок: лодка, как и мост, связывает два мира, посредничая между ними. Но у Прилепина крепко пристегнутые цепями к дереву лодки давно рассохлись, что предстает сигналом отсутствия возможности движения и гибель. Важно, что свою бабушку герой застаёт сидящей неподвижно, а деда — давно не встающим с постели.

Ключевую роль в первом посещении деревни играет эпизод прогулки по берегу реки: «Отец говорил, что когда-то здесь жил отшельник Тимоха — возле реки, которая резко поворачивала, образуя угол. Тимоха однажды утонул, но имя его жители подарили красивому тихому пляжу с белым, аляным песком» [3, с. 60]. Амбивалентное толкование реки как символа жизни и смерти наращи-

вает свое смысловое наполнение в процессе развертывания повествования. «Аляной» цвет песка больше не напоминает цвет волос Саши в детстве: в городе герой «потерял этот яркий, редкий окрас, стал темно-русым» [3, с. 54].

Несмотря на повсеместное запустение, топосы малой родины выполняют свою сакральную роль — приводят героя к истокам. Саше приходится возвращаться буквально («Скоротав путь и за давностью перепутав тропинки, Саша вышел не к Тимохиному углу, а много ниже по реке. Пришлось возвращаться» [3, с. 62]) и фигурально, символически: встретив ужа на поросшей дорожке, Саша заново переживает испытанный при рождении ужас, когда едва не был задушен пуповиной.

Утраченное с детством блаженство рая герой пытается вернуть, очищая заросший пляж: «Он начал драть с корнями мать-и-мачеху, эту дурную, упрямую, с длинными корнями поросль. Рвал их — рыжие, сохлые, некрасивые листья — и бросал в воду. Течение относило» [3, с. 63]. Но отчаянная попытка борьбы с запустением оборачивается его поражением, поскольку «пляж не стал ласковым и чистым, как в детстве, нет. Напротив, он будто бы переболел какой-то заразой, оспой — и лежал неприветливый, весь в метинах и щербинах» [3, с. 63]. Твердой почвы под ногами герой не находит и здесь: сняв ботинки, Саша обнаруживает, что «вода оказалась холодной и склизкой, словно кисель» [3, с. 63]. Символично также, что поросшая подводной растительностью плита, на которой он когда-то отдыхал вместе с отцом, теперь воспринимается как упавший надгробный памятник. Неудивительно, что Саша «почти не чувствовал оживления от того, что вернулся в места, где вырос» [3, с. 36].

Совместная поездка Саши в деревню с друзьями-союзниками вызвана необходимостью спрятаться от опасности арестов и не обещает бытийных открытий. Возникающие на пути препятствия — снегопад, заносы дорогах воспринимаются не в парадигме сакральных знаков, а как продолжение игры, в которой удалось обвести соперников вокруг пальца: «Пацаны смеялись, Позик пытался перебраться ползком или лягушачьими прыжками — на четвереньках, но все равно тонул <...> Веня с Позиком, впрочем, кидались снежками» [3, с. 349]; «Забрались в салон, шумные, веселые оттого, что выбрались» [3, с. 352]. Между тем именно эта глава становится кульминационной в развитии мотива пути как духовного восхождения. В принципе, и предыдущий путь случайным не был: каждый его этап давал возможность утвердиться в собственных жизненных ориентирах и выбрать верное направление. Старичок, в доме которого обрели приют застрявшие в снегу друзья, говорит об особых «вешках», которые необходимо разглядеть и не пропустить, чтобы выбрать правильную дорогу. В своих нечаянных гостях дедушка увидел заплутавших людей, которым предстоит расплатиться за совершаемые ошибки: «Господь нетерпеливый стал: знать, устал от нас. Раз знак подаст, поставит вешку, два, на третий раз оглоблей по хребту, напололам ломает... Приметили это, милки? — старичок обвел собравшихся взглядом. — Не было у вас вешок по пути?» [3, с. 357].

Несостоявшееся бегство в деревню в сюжете романа обусловлено тем обстоятельством, что информацию об арестах товарищей «союзники» восприняли именно как сигнал к организованному выступлению — как самую важную вешку в жизни. Теперь все пути для них отрезаны, кроме одного — революционное насилие: государство убивает, значит, им придется сражаться с этим государством.

Таким образом, духовный маршрут Саши Тишина состоит в *преодолении* сомнений, экзистенциальных тупиков, испытаний и неожиданных поворотов судьбы. Героическая готовность погибнуть за родину сопровождается наивной верой в возможность бессмертия: «В голове, странно единые, жили два ощущения: все скоро, вот-вот прекратится, и — ничего не кончится, так и будет дальше, только так» [3, с. 412]. Но смельчакам не удалось решить «проклятые вопросы» даже для самих себя: настоящее для них враждебно, будущего не существует, а с прошлым они намеренно обрывают всякие связи, поскольку оно делает героев уязвимыми. Смерть молодых, полных гражданской активности людей, избравших путь террора, потрясает своей бессмысленностью и отсутствием исторической перспективы, и это безусловная утрата для Бытия.

Литература

1. Беседин П. Захар Прилепин: «В каком-то смысле я был выродок, конечно...» [Электронный ресурс]. — URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/prensa/intervyu/thankyou.html>. (дата обращения)
2. Василевич Е. Жанровые особенности романа Захара Прилепина «Санья» // Русская литература. Исследования: сб. науч. трудов. — 2013. — Вып. XVII. — С. 162–174.
3. Прилепин З. Санья. — М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. — 352 с.
4. Рудалев А. Поедая собственную душу [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2009/139/pr30.html>

MOTIVE OF PATH IN Z. PRILEPIN'S NOVEL «SANKYA»

Kristina Yu. Rylova

Research Assistant, Department of Philology and Methods,
Irkutsk State University
6 Nizhnyaya Naberezhnaya St., Irkutsk 664003, Russia
E-mail: rylova.kristina@yandex.ru

The article reviews the motive of the path in Z. Prilepin's novel "Sankya". The main meaning is given to the problem of overcoming metaphysical impermanence of the hero in the conditions of sociocultural crisis, search for «home» as searching for truth. The motive of the path acquires conceptual significance in the aspect of this problem according to the idea of moving along the spatial horizons of the country and along the vertical line of the hero's spiritual growth. This spiritual path of the hero is carried out in the process of getting out of the spatiotemporal deadlock, because he is naively believing in the possibility of his own immortality ready to die for the sake of his homeland. In overcoming doubts, in the face of trials, unexpected twists of fate, Prilepin's hero tries to solve "damned" questions and the sacral topos of homeland allows him to establish himself in his own landmarks.

Keywords: Z. Prilepin; "Sankya"; the path motive; spatial image; sacral topos; spiritual route.