

А. В. Жучкова

Российский университет дружбы народов, Москва

**Эклектизм как творческий принцип
(по роману З. Прилепина «Грех и другие рассказы»)**

Объединяя в едином дискурсе поэзию и прозу, интертекстуальную «литературность» и предельную искренность переживания, синкретически сочетая литературные направления и жанры, З. Прилепин отражает действительность как мозаику, в пестрой череде событий которой человек познает свои глубинные экзистенциальные возможности и приоритеты. Эклектизм внешней художественной формы помогает писателю «разжать руки» сознания и наладить коммуникацию с подсознанием читателя, обращаясь к его внутреннему «я» напрямую, от сердца к сердцу.

Ключевые слова: Прилепин, эклектизм, орудийность, лирический, экзистенциальный.

На фоне мрачной картины каждодневного существования меня всю жизнь преследовал один и тот же образ – образ мозаики. Мне казалось, что я могу лучше всего быть понят, увиден – или почувствован – сквозь череду очень малых событий, через собрание малых кирпичиков мыслей и чувств.

Дж. Фаулз. Кротовые норы

Прежде чем начать разговор о прозе З. Прилепина, остановимся на генезисе его художественного метода. Мы считаем, что одной из предпосылок формирования особого прилепинского стиля стала семантическая поэтика О. Мандельштама. В так называемой статье пяти авторов [Левин, Сегал и др., 2001] дается развернутое описание семантической поэтики А. Ахматовой и О. Мандельштама. Суммируя случаи семантической неопределенности, свойственной поэтической речи Мандельштама, авторы статьи приходят к выводу о двухуровневости мандельштамовского текста, его ориентации одновременно на сознание и подсознание: «Отсюда суггестивность и воздейственность мандельштамовских стихов, их восприятие одновременно на уровне дискурсивного понимания и подсознательное суммирование входных в парадигматическом плане элементов» [Там же, с. 293].

Сам поэт в «Разговоре о Данте» определил поэтическое творчество как порыв, смысловая орудийность которого несовместима с внешней, поясняющей образностью: «метаморфозой ленточного глиста» [Мандельштам, 2010, с. 157]. Вместо последовательного линейного развертывания смысловых потенциалов фразы поэт предлагает иной способ поэтической коммуникации – «смысловые волны-сигна-

Жучкова Анна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов (ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, 117198, Россия; sapra@mail.ru)

лы»: «Вообразите нечто понятное, схваченное, вырванное из мрака, на языке, добровольно и охотно забытом тотчас после того, как совершился проясняющий акт понимания-исполнения... Смысловые волны-сигналы исчезают, исполнив свою работу; чем они сильнее, тем уступчивее, тем менее склонны задерживаться [Там же]. Таким образом, читателю надо отдаваться на волю этих «волн-сигналов», впитывать оттенки, полутона смысла, продвигаться наугад, ловя на лету, обретая цельность образа интуитивно, через его предпонимание, предощущение. «Качество поэзии определяется быстротой и решительностью, с которой она внедряет свой исполнительский замысел-приказ в безорудийную, словарную, чисто количественную природу словообразования. Надо перебежать через всю ширину реки, загроможденной подвижными и разноустремленными китайскими джонками, – так создается смысл поэтической речи. Его, как маршрут, нельзя восстановить при помощи опроса лодочников: они не расскажут, как и почему мы перепрыгивали с джонки на джонку» [Там же, с. 158]. Цель поэтического порыва – передать нечто рационально необъяснимое, полноту внутреннего переживания, которое идет от сердца к сердцу, напрямую. «Иначе неизбежен долбеж, вколачиванье готовых гвоздей, именуемых культурно-поэтическими образами» [Там же, с. 157]. Разнообразные языковые художественные средства, подбираемые по большей части интуитивно, так сказать в состоянии поэтического транса, Мандельштам сравнивает с текстурой ковра: «Поэтическая речь есть коврая ткань, имеющая множество текстильных основ, отличающихся друг от друга только в исполнительской окраске, только в партитуре постоянно изменяющегося приказа орудийной сигнализации» [Там же, с. 158].

Таким образом, поэт предлагает совершенно иное отношение к способу организации художественного текста. Вслед за А. Бергсоном, философией которого увлекался Мандельштам, мы могли бы назвать этот метод интуитивным. И. Бродский говорит о «подсознательно-бессознательном уровне» (цит. по: [Павлов, 2000, с. 24]) мандельштамовской поэзии. Смысловой упор здесь делается не на внешнюю форму, а на внутренний, интуитивно улавливаемый образ, образ особой коммуникативной направленности и силы. Обозначить коммуникативную направленность этого образа можно как гипнотическую либо, словами Л. Да Винчи, с помощью поэтической формулы: «что от сердца идет, до сердца и доходит».

При сознательно-подсознательной коммуникации взаимодействие с реципиентом происходит на двух уровнях, причем внешний уровень характеризуется структурными нарушениями, логическими «сбоями». Искажения, опущения и другие трансформационные процессы, наличествующие во внешней структуре высказывания, затрудняют *сознательное* постижение смысла и таким образом облегчают доступ информации в подсознание.

Если обратиться к художественной литературе, то произведения, построенные по модели двухуровневой сознательно-подсознательной коммуникации, характеризуются так называемым темным стилем, размытостью композиционной структуры, нарочитой хаотичностью и сумбурностью плана выражения и неоднозначностью понимания содержания.

Поэтика романа З. Прилепина «Грех» также построена на двухуровневом, сознательно-подсознательном способе отражения и передачи информации.

На уровне внешней художественной формы лишаются четких границ и смешиваются:

- эпический и лирический роды литературы, а также проза и поэзия;
- романтизм, натурализм, реализм и постмодернизм как способы отражения реальности и ориентации героя в мире; изменчива также и функция героя, от лирического alter ego автора Захарки («Грех», «Белый квадрат») до типа «маленько-

го человека» постсоветской эпохи («Шесть сигарет») и постмодернистского стирания личности («Сержант»);

- жанры романа, рассказа, лирической исповеди и лирического стихотворения;
- пестрота тематики: от интимных переживаний отрочества до черных будней постсоветского гражданина и апокалипсиса чеченской войны.

Ругать ли Прилепина за подобную «неразборчивость» в выборе художественных средств, как это с некоторым упоением делает Л. Данилкин? «Ода ухает в элегию, романтический нарциссизм приправлен политической злободневностью, возвышенная лексика мешается с бытовой, экзотика путается с экзальтацией» [Данилкин, 2009, с. 94]. Или позволить писателю высказаться до конца, до самой последней «жилки», которая, помещенная в центр романа, представляющего собрание пестрых рассказов, является циклом стихотворений. В концентрирующей линзе поэзии авторский замысел становится яснее. Как нам представляется, включая стихи в прозаическое произведение, автор преследовал цель эксплицировать особенность своей поэтики, при которой художественная форма является одновременно и содержательным посылом. Так же как постмодернистский принцип деструкции становится не только особенностью внешней структуры произведения, но и манифестирует распад прежней системы ценностей; так же как модернистский синкретизм одновременно является и намерением проникнуть в глубинные слои человеческой психики, и способом достижения этого.

Первым доказательством того, что цель смешения стихов и прозы у Прилепина манифестирующая, декларативная, является признание писателя в том, что поэтом он себя не считает: «...никакого Прилепина-поэта нет. Я прямо скажу: то, что я делаю как прозаик – не умеет никто, или почти никто. А то, что я могу нарифмовать – могут ещё лучше сделать ещё человек сто. Зачем мне быть одним из ста?» [Прилепин, 2010]. И в этой цитате мы видим, что поэтику своей прозы писатель осознанно оценивает очень высоко.

Что же декларирует его стихотворный цикл, в поэтической материи которого сошлись тематические, ритмические и стилистические перепевы М. Лермонтова, О. Мандельштама, И. Бродского, М. Цветаевой, Р. Рождественского и... себя самого? Опыт обогащения романа стихами встречался и ранее, например, в романе Б. Пастернака. Но у последнего стихи усиливали лирический накал произведения, выполняя именно поэтическую функцию. А у Прилепина они нужны для другого, чтобы создать альтернативный план выражения. Они выражают ту же проблематику, что и весь роман, но словно в концентрирующем зеркале. Стиховая глава в «Грехе и других рассказах» синонимична прозаическому содержанию, являясь «переводом» романа на язык поэзии, то есть еще одной частью мозаики, осколком зеркала, в котором отражается внутренний образ книги. Собственно, это подчеркивает сам автор в заглавии стихотворной главки: «Иными словами...».

Поэтика цикла стихотворений Прилепина имеет ярко интертекстуальный характер, что выражается:

- в пародировании рваного синтаксиса и анжамбеманов, прозаизмов и прозаического пафоса Бродского:

Не бойтесь – если осень будет долгой,
Она не будет вечной;
Впрочем,
Вот этого и нужно вам бояться...

- в «подделке» под Мандельштама, в свою очередь подражавшего поэтам античности и иронично сопрягавшего медлительную важность их речи с бытовой атрибутикой. То же и у Прилепина:

Я все еще надеюсь: как ребенок,
разбивший вазу, в ужасе притихший,
Желает, чтоб она сама собою
Срослась и примостилась на серванте...

С Мандельштамом у Прилепина вообще много интертекстуальных переключек. Стихотворение, отражающее кровавую бойню войны, он называет «Концерт» (у Мандельштама «Концерт на вокзале»), однако начинает это стихотворение по-лермонтовски: «В полночный зной в кафе у Иордана...» (у Лермонтова «В полдневный жар в долине Дагестана...»), что сразу задает тему столкновения гармонии мира (в стихотворении Мандельштама) и насильственной смерти (стихотворение Лермонтова).

В полночный зной в кафе у Иордана
смешалось все. Коктейль не остужал.
Лица касался вдохновенный жар:
мягка волна взрывная, как сметана.
Дрожит висок. Куда нам наступать?
Восток разрознен. Всюду рубежи.
Смешалось все. И жалок автомат.
Мозг ужасом раздавлен, как томат.
О, позвоночник мой, тебя не убежишь!..

3. Прилепин. Концерт

Причем надо заметить, что эта тема – пересечение музыки и «железного мира, гниющих парников, разорванного воздуха» является лейтмотивом и мандельштамовского «Концерта на вокзале» («В последний раз нам музыка звучит»), и в свою очередь у Мандельштама также нельзя не отметить отсылки к Лермонтову:

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
И ни одна звезда не говорит,
Но, видит Бог, есть музыка над нами,
Дрожит вокзал от пенья Аонид,
И снова, паровозными свистками
Разорванный, скрипичный воздух слит.

О. Мандельштам. Концерт на вокзале

Странно, что Лев Данилкин в «Концерте» Прилепина уловил лермонтовской подтекст, но совсем не уловил мандельштамовского (хотя здесь даже образ «позвоночника» – отсылка к Мандельштаму, к стихотворению «Век» и др.), а потому и не понял смысл сопоставления: «Поразительнее всего, что очевидное ритмическое и лексическое сходство с Лермонтовым не подкреплено никаким смысловым соответствием; такое ощущение, что автор сделал этот шаг неосознанно; для читателя такого рода “переделка” обеспечивает эффект пародии, комической иконы» [Данилкин, 2009, с. 95].

В цитированном выше стихотворении Прилепина «Я все еще надеюсь, как ребёнок...» слышатся прямые отсылки к мандельштамовским строкам: «Я больше не ребёнок, ты, могила, не смей учить горбатого – молчи!», где поэт говорит о сведении счетов со страхом смерти. Отталкиваясь от этого утверждения Мандельштама, Прилепин признается, что для себя этот вопрос он еще не решил:

Читая книги, все еще мечтаю
И все еще уверен в том, что жизнь
и смерть между собою разрешатся

И я – один – останусь ни при чем ¹.

Он видел смерть, и в слишком концентрированном виде, но, по-хемингуэевски, так и не нашел ей оправдания. По крайней мере, к моменту написания романа «Грех».

У Прилепина есть стиливые переключки со многими поэтами, вот адресация то ли к Цветаевой, то ли к Р. Рождественскому:

Лечиться хотел – поздно:
пропали и кашель и насморк.
Щенка назову Бисмарк,
шампанским залью астры.
К безумию путь близок
в январский сухой полдень.
На елках снега созрели.
Пойдем их сбивать ночью?

(Ср. Цветаева: «Откуда такая нежность? / Не первые эти кудри / Разглаживаю, и губы / Знала темней твоих...», Рождественский: «Бьют дождинки по щекам впалым, / Для вселенной двадцать лет мало...»)

Собственно прилепинский лирический текст становится слышнее лишь ближе к концу главы:

Сердце, где ты и что ты? Ты что же, вовсе нигде?
Не знаю твое биенье, не чувствую тяжесть твою.
Господи, строгий Боже, как же ты не доглядел,
Что я стою, улыбаясь. Даже что просто стою...

Или:

быть может той весной
лежа с автоматом в мерзлой и мерзкой грязи
усыпанной гильзами – быть может тогда – спустя три часа –
когда выстрелы утихли
и все побрели к развороченной как кулек
с новогодними подарками колонне
я не встал и остался лежать уже леденя
и корявого меня втащили в кузов
и чтобы вырвать из рук автомат уперлись ногой в твёрдый живот
а мне было все равно...

Таким образом автор указывает на то, что подражательность его лирики – художественный прием, а не неумелая неопытность. Прилепин берет «первые слова», интуитивно отвечающие тому внутреннему образу-переживанию, которое надо передать, и иногда этими первыми словами оказываются слова чужие. И что же? Постмодернизм использовал чужую речь для литературной игры. Прилепин – для дела. Об этом отношении к лирике он сам устами героев размышляет в «Обители»:

«– А с батюшкой и не надо искать особых слов, – сказал Иоанн, перекусывая нить. – Которые на сердце лежат – самые верхние, – их и бери. Особые слова – часто от лукавого, – и владычка улыбнулся.

– А как же стихи? – спросил он. – Стихи – это всегда особые слова.

¹ Книга как синоним детского доверчивого мира – снова отсылка к мандельштамовскому: «только детские книги читать», «в книгах ласковых и в играх детворы».

– Думаешь, милый? – спросил батюшка. – А я думаю, что лучшие стихи – это когда как раз с верха сердца взятые. А вот когда только особые слова выбираются – тогда и стихи напрасные» [Прилепин, 2014].

Таким образом, мы приходим к выводу, что художественная цель и ценность стихотворной главки в романе «Грех» – это демонстрация отказа автора от одного плана выражения, призыв к многовариантности, полифоничности восприятия мира и его отражения в художественном произведении.

Именно поэтому «заимствований» из Мандельштама, Бродского и др. автор не стесняется. Его подражательность здесь нарочитая, демаскирующая основную идею романа: наша жизнь – это разноцветная мозаика, радуга бытия. Палитра ощущений и убеждений разнообразна, но главное – увидеть за ее пестротой единое, общечеловеческое, вечное – ответственность, веру, любовь.

В понимании глубинного содержания прилепинской прозы нам помогает разобраться все тот же Л. Данилкин, очередной упрек которого пронизательно указывает на то, что является для Прилепина самым ценным, основным. Критик обвиняет писателя в нарциссизме, говоря, что «трансляция движений собственной души» [Данилкин, 2009, с. 93] является главной установкой автора и при этом не вполне ему удается. Позволим себе не согласиться – удастся. Другое дело, что трансляция движений собственной души интересует Прилепина не в целях самолюбования, «нарциссизма», по выражению Л. Данилкина, а на уровне передачи коллективного бессознательного, общенационального и общечеловеческого. Эти глубинные, присущие и лирическому герою Прилепина, и каждому из нас переживания носят экзистенциальный характер. И передаются они напрямую, от сердца к сердцу, не всегда даже затрагивая сознание. За многими страшными, жестокими, невообразимыми, если брать «Черную обезьяну», сценами прилепинских произведений, за пестрым хаосом его зарисовок и лирических (в прозе) откровений мы видим предельно искреннее внутреннее переживание, единый внутренний образ.

Главное в прозе Прилепина – порыв, орудийность, экзистенция внутреннего переживания. Идеями своих произведений писатель делает не мысли, а сущностные состояния: мужество, нежность, чувство ответственности, любовь. В литературе, в отличие от политики, З. Прилепин избегает навязывания собственного мнения, склоняясь к полилогу, полифонии жизненных ценностей и мировоззрений. Он понимает, что «карта не есть территория» и незачем спорить, чья карта вернее отражает местность. Задача современного человека – научиться за разнообразием точек зрения воспринимать главное: движение жизни и теплоту человечности. Эклектизм художественного стиля нужен Прилепину для того, чтобы выразить мысль об относительности знаний и убеждений, трактовок и оценок действительности. Освобождая сознание от попыток найти единственно верную систему аксиологических координат, Прилепин таким образом разжимает тиски, выпуская на волю глубинную сущность человека, состоящую из боли, радости, ощущения чужда и любви.

Томящая нежность рассказа «Грех», пронизывающая главного героя, наполняет смыслом и красотой весь окружающий мир, придавая обыденной реальности волшебство и мистическую полноту потерянного рая. Тайна любви и жизни здесь соседствует с откровением о плоти и смерти, но настоящий грех совершается тогда, когда герой покидает свою юность и нежность, убеждая себя, что следующим летом сможет вернуться к этому теплу и свету. «Но другого лета не было никогда» [Прилепин, 2011, с. 72].

Щенячье-восторженное чувство доверия к миру, сопутствующее влюбленности и счастью взаимного обладания друг другом, которое кажется равнозначным чувству обладания всем миром (рассказ «Какой случится день недели»), сталкиваясь с людским равнодушием и жестокостью, начинает остывать, и трудно лирическому герою (сквозному для всех рассказов романа) сохранять его в своем

сердце, пронося через обиды, боль и разочарование. Иногда нужно сильное потрясение, пограничная ситуация, чтобы снова вспомнил он, что в жизни главное (рассказ «Жилка»).

Мысли о доме, чувство тепла, доброты, нежности поддерживают вышибалу из рассказа «Шесть сигарет и так далее» на протяжении нескончаемо длинной, опасной, отвратительной ночи. Выстояв, еще раз победив несправедливость и наказав подлость, он возвращается, опустошенный, домой. Но война против всех лишила его не только физических, но и душевных сил. И рассказ заканчивается нотой пронзительного одиночества: «Ребенок в комнате плакал один» [Прилепин, 2011, с. 171].

Наверное, главная идея романа «Грех» – разговор о том, что сохранить в сердце своем любовь к родине, нежность к женщине, ответственность за ребенка, сохранить, несмотря на любые испытания в сошедшем с ума мире, – это означает выиграть главную битву, битву за то, чтобы быть человеком.

Закончить статью мы бы хотели словами самого писателя: «Любовь народная, если таковая есть хоть в малой степени, мне дорога. Но если эта любовь будет мешать мне говорить то, что я чувствую – придётся признаться в том, что она дорога мне не настолько, чтоб смолчать... У меня, быть может, есть задание: прожить и прочувствовать жизнь в максимально возможной отпущенной мне полноте... А какие чувства я пробуждаю лирой – добрые или нет, я не знаю. Наверное, иногда не самые добрые... Значит, так надо. Знаете, как говорят: я не доктор, я боль. Пошло такое о себе сказать, но что-то подобное я испытываю иногда. Может, только лучше “боль” на “радость” заменить. Смысл фразы тогда совсем потеряется, зато ко мне будет больше подходить» [Прилепин, 2010].

Список литературы

- Данилкин Л. Нумерация с хвоста. М.: АСТ, 2009. 288 с.
- Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта: Материалы междунар. науч. конф., посвященной 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама. М.: РГГУ, 2001. С. 282–316.
- Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: В 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. Т. 2. 760 с.
- Павлов М. С. Бродский в Лондоне, июль 1991 // Сохрани мою речь. М.: РГГУ, 2000. С. 12–64.
- Прилепин З. Мы последние в очереди на покаяние: Интервью Т. Шабаевой // Российская газета. 2010. № 5327, 2 нояб. URL: <http://www.rg.ru/2010/11/01/prilepin-site.html>
- Прилепин З. Грех и другие рассказы. М.: АСТ: Астрель, 2011. 413 с.
- Прилепин З. Обитель. М.: АСТ, 2014. 752 с. URL: <http://www.litmir.net/a/?id=6832>

A. V. Zhuchkova

Eclecticism as a creative principle (based on the novel «Sin and other stories» by Z. Prilepin)

Joining into a single discourse poetry and prose, intertextual literary forms and the utmost sincerity of emotional experience, combining syncretically literary trends and genres, Zakhar Prilepin reflects the reality like a mosaic. In the heterogeneous chain of events of this reality man gets to know his deepest existential possibilities and priorities. The eclecticism of the outward artistic form helps the writer «to unclasp the hands» of his consciousness and establish communication with the reader's subconsciousness by addressing himself to his interior «I» directly, from heart to heart.

Keywords: Prilepin, eclecticism, lyrical, existential.