



Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Южно-Уральский государственный университет»  
(национальный исследовательский университет)  
Факультет журналистики  
Кафедра русского языка и литературы

РАБОТА ПРОВЕРЕНА

Рецензент, д. ф. н., доц. ЧелГУ

И. М. Удлер  
« 9 » июня 2016 г.

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой, д. ф. н., проф.

Е. В. Пономарева  
« 03 » июня 2016 г.

### ПОЭТИКА РОМАНА З. ПРИЛЕПИНА «ГРЕХ»

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА К ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ НИР  
ЮУрГУ–032700.62. 2016.915.ПЗ ВК НИР

Руководитель НИР, к. ф. н., доцент

Н. Л. Зыховская  
« 14 » июня 2016 г.

Автор НИР

студент группы ФЖ–409

А. С. Гладкова  
« 14 » июня 2016 г.

Нормоконтролер

Л. В. Выборнова  
« 3 » июня 2016 г.

Челябинск 2016

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Южно-Уральский государственный университет»  
(национальный исследовательский университет)  
Факультет «Журналистика»  
Кафедра «Русский язык и литература»  
Направление 032700.62 «Филология»

У Т В Е Р Ж Д А Ю:

Заведующий кафедрой

«Русский язык и литература»,

проф., д. ф. н.

 Е. В. Пономарева

« 09 » сентября 2015 г.

## З А Д А Н И Е

на выпускную квалификационную НИР студента

ГЛАДКОВОЙ АЛЕНЫ СЕРГЕЕВНЫ

Группа ФЖ—409

### 1. Тема проекта

Поэтика романа З. Прилепина «Грех»

Утверждена приказом ректора ЮУрГУ от 15 апреля 2016 № 661  
Срок сдачи студентом законченной работы 03.06.2016

### 2. Исходные данные к работе

Малоизученность прозы З. Прилепина как одного из ведущих представителей современной отечественной литературы.

### 3. Перечень вопросов, подлежащих разработке

1. Характеристика литературной среды, в которой формировалась творческая манера З. Прилепина, обзор его творчества.
2. Обзор и анализ литературоведческих исследований, посвященных основным категориям поэтики.
3. Обзор предшествующих научных исследований, посвященных творчеству З. Прилепина.



4. Исследование специфики романа в рассказах З. Прилепина «Грех», выявление и анализ художественных особенностей авторского стиля.

4. Иллюстративный материал (плакаты, альбомы, раздаточный материал, макеты электронные носители)

Презентация. Общее количество иллюстраций: 15 слайдов.

5. Дата выдачи задания: 15.09.2015 г.

Руководитель \_\_\_\_\_ /Н. Л. Зыховская/

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_ /А. С. Гладкова/

### КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

Наименование этапов выпускной квалификационной работы	Срок выполнения этапов работы	Отметки руководителя о выполнении
1. Обзор теоретического материала, анализ и систематизация научных работ по кругу исследуемых вопросов, составление библиографического списка	Сентябрь — ноябрь 2015 г.	выполнено [подпись]
2. Написание историографии, введения, теоретической главы	Декабрь 2015	выполнено [подпись]
3. Написание первой аналитической главы	Январь — февраль 2016 г.	выполнено [подпись]
4. Написание второй аналитической главы	Март — апрель 2016 г.	выполнено [подпись]
5. 1-я предзащита в рамках XI Международной конференции студентов и аспирантов «Язык. Культура. Коммуникация»: выступление с докладом, подготовка тезисов	25 марта 2016 г.	выполнено [подпись]
6. Написание заключения.	Апрель 2016 г.	выполнено [подпись]
7. Завершающий этап оформления работы, предоставление работы на нормоконтроль	Май 2016 г.	выполнено [подпись]
8. Сдача готовой дипломной работы на кафедру, представление работы на рецензию	03 июня 2016 г.	выполнено [подпись]

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_ /Е. В. Пономарева/

Руководитель работы \_\_\_\_\_ /Н. Л. Зыховская/

Студент \_\_\_\_\_ /А. С. Гладкова/

## РЕФЕРАТ

Гладкова А. С. Поэтика романа  
З. Прилепина «Грех» /  
А. С. Гладкова. — Челябинск :  
ЮУрГУ, ФЖ-409, 2016. — 66 с., 1  
табл., библиогр. список — 46 наим.,  
презентация.

Ключевые слова: Захар Прилепин, поэтика, роман в рассказах, современная литература.

Объектом исследования является роман в рассказах «Грех» (2007) З. Прилепина. Предмет исследования: особенности поэтики романа в рассказах «Грех» З. Прилепина. Цель работы: охарактеризовать особенности поэтики романа в рассказах «Грех».

Задачи работы:

- 1) провести обзор творчества З. Прилепина, выявить индивидуальные черты писателя;
- 2) исследовать степень изученности произведений З. Прилепина в общем и романа в рассказах «Грех» в частности в научной литературе;
- 3) выявить композиционные особенности романа в рассказах «Грех» и основные мотивы;
- 4) рассмотреть систему образов и повествовательный ракурс произведения;
- 5) проанализировать языковые особенности романа.

Актуальность и новизна подобного исследования обусловлена малым количеством работ, посвященным изучению и комплексному анализу романа в рассказах «Грех». Данное исследование может представлять интерес для молодых ученых, изучающих современную отечественную литературу в целом и творчество Захара Прилепина в частности.

## ABSTRACT

Gladkova A. S. The poetics of  
Z. Prilepin's novel «Sin» /  
A. S. Gladkova. — Chelyabinsk :  
SUSU, FJ-409, 2016. — 66 p., 1 table.,  
bibliographical list — 46 items.,  
presentation.

Keywords: Zakhar Prilepin, the poetics of the novel in stories, contemporary literature.

The object of this study is the novel in stories «Sin» (2007) by Z. Prilepin.

Subject of research: particular qualities of the poetics of the novel in stories «Sin» Z. Prilepina.

Purpose of research: to describe particular qualities of the poetics of the novel in stories «Sin».

Objectives of work:

- 1) to review Z. Prilepin's works and reveal individual traits of the writer;
- 2) to investigate the degree of scrutiny of Z. Prilepin's works in general and of the novel in stories «Sin» in particular in the scientific literature;
- 3) to identify the compositional features and main themes of the novel in stories «Sin»;
- 4) to consider the system of characters and narrative perspective of opus;
- 5) to analyze the linguistic features of the novel.

The topicality and novelty of this research is due to a small number of works devoted to studying and comprehensive analysis of the novel in stories «Sin».

This study may be interesting to young scientists studying contemporary native literature in general and works of Zachar Prilepin in particular.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
1. ТВОРЧЕСТВО ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА.....	9
1.1. Обзор творчества З. Прилепина.....	9
1.2. Роман в рассказах «Грех» в контексте остальной прозы автора.....	11
2. ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РОМАНА В РАССКАЗАХ «ГРЕХ».....	14
2.1. Семантика заголовочного комплекса.....	14
2.2. Тематика и проблематика произведения.....	15
2.3. Хронотоп произведения.....	19
2.4. Жанровые особенности романа в рассказах «Грех».....	25
2.5. Композиционная структура романа в рассказах.....	34
2.6. Повествовательный ракурс произведения.....	40
2.7. Система образов в романе.....	44
2.8. Стилиевые особенности романа.....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	55
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	57
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	62

## ВВЕДЕНИЕ

На современном отечественном литературном поле появились новые и остро реагирующие на действительность авторы, повлекшие за собой такое направление в литературе как «проза нулевых» — злободневные, «жизненные» работы писателей успешных, заработавших себе имя и признание аудитории в первую декаду нового века и не желающих ограничивать себя определенными жанровыми, композиционными или идеологическими рамками; одной из ключевых и необычных фигур новой литературы является новгородский писатель Захар Прилепин.

Остро реагирующий на окружающую действительность писатель точно улавливает настроения общества, просто и красочно обрисовывая волнующие его проблемы. Прилепин много пишет о социально—значимых вещах: о чеченской войне как «о самом сильном жизненном опыте» автора (роман «Патологии», 2005), о русских революционерах, пытающихся построить новое государство (роман «Санька», 2006), создает психологический детектив о рядовом журналисте («Черная обезьяна», 2011) и рассказывает историю о жизни в Соловецком лагере («Обитель», 2015).

Особняком в этом списке стоит роман в рассказах «Грех», опубликованный Прилепиным в 2007 году. Интерес к произведению обуславливается, прежде всего, его незаурядной композицией — девять рассказов и сборник стихов, объединенных в роман, — а также контрастными героями и многогранностью языкового стиля автора.

**Объектом** нашего исследования является роман в рассказах «Грех» (2007) З. Прилепина, а **предметом** исследования — особенности поэтики произведения.

**Цель** исследования: охарактеризовать особенности поэтики романа в рассказах «Грех». Для поставленной цели нам необходимо выполнить следующие **задачи**:

- 1) провести обзор творчества З. Прилепина, выявить индивидуальные черты писателя;

- 2) исследовать степень изученности произведений З. Прилепина в общем и романа в рассказах «Грех» в частности в научной литературе;
- 3) выявить композиционные особенности романа в рассказах «Грех» и основные мотивы;
- 4) рассмотреть систему образов и повествовательный ракурс произведения;
- 5) проанализировать языковые особенности романа.

**Актуальность** и значимость подобного исследования обусловлена небольшим количеством работ, посвященным изучению и комплексному анализу романа в рассказах «Грех».

**Теоретическую основу** исследования составляют работы таких ученых-литературоведов, как М. М. Бахтин, Б. В. Томашевский, Е. М. Мелетинский, Г. Н. Пospelов, А. Б. Есин, В. П. Тихонова.

Научные исследования, посвященные произведениям З. Прилепина, в основной своей массе затрагивают анализ романов автора. Однако данные работы позволяют судить о стилевых особенностях Прилепина, проследить эволюцию его персонажей, увидеть закономерности в постановке тех или иных проблем. Так, романам З. Прилепина посвящены исследования А. Богатыревой («Образ главного героя в романе Захара Прилепина “Патологии”», 2011), А. А. Юферовой («Особенности поэтики прозы Захара Прилепина (романы “Патологии” и “Санька”»», 2008). И. М. Попова и М. М. Глазкова рассматривают функциональность библейского интертекста в романе «Обитель» (2015), Г. В. Скотникова рассуждает о русском чувстве Родины в романе «Санька» (2015), Е. В. Гусева говорит о своеобразии детства в этом же романе (2013), а Е. А. Московкина предпринимает попытку рассмотреть роман «Санька» с точки зрения психопоэтики (2015).

Анализируя рассказы З. Прилепина, исследователи касаются следующих тем: мотив качелей и его символическое значение



(А. А. Юферова), «прилепинская» модель семьи (Л. А. Калиниченко), архетипичность образов (В. Н. Романова).

Исследование отдельных аспектов романа в рассказах «Грех» представлено в работах Е. Г. Местергази, А. Б. Славиной, Е. В. Гусевой, Е. Расташанской.

Для практической части исследования мы анализировали текст произведения «Грех», а также публицистические тексты, посвященные данному роману.

## 1. ТВОРЧЕСТВО ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА

### 1.1. Обзор творчества З. Прилепина

Российский писатель Евгений Николаевич Прилепин, больше известный под псевдонимом Захар Прилепин, автор таких нашумевших и известных романов как «Санькя» и «Грех» родился в 1975 году, в Рязанской области.

Творческий путь Захара Прилепина как писателя начинается в 2000-х годах — после окончания им филологического факультета Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, работы в качестве охранника и командира отделения ОМОНа и участия в боевых действиях в Чечне, Захар устраивается на работу журналистом в нижегородскую газету «Дело». Публикуется под многими псевдонимами, самый известный из которых Евгений Лавлинский, но литературные произведения Прилепина выходят под именем Захар, которое с еврейского языка переводится как «помнящий Господа».

В 2000 году становится главным редактором газеты «Дело», параллельно работая над своим первым романом «Патологии», изданным в 2005 году: «Газета, правда, была жёлтая, страшная, местами даже черносотенная, хотя и входила в холдинг Сергея Кириенко. И я понял, что трачу жизнь ни на что, — и стал писать роман. Сначала это был роман про любовь, но постепенно (я работал года три-четыре) он превратился в роман про Чечню как про самый сильный мой жизненный опыт — как говорится, у нас что ни делай, а выходит автомат Калашникова» [46].

Роман «Патологии» повествует о событиях Чеченской войны и главным героем является «спецназовец», принимающий участие в боевых действиях. По словам литературного критика В. Пустовой, чаще всего в романе Прилепина возникает тема «бестолкового ведения войны». «Писатель Захар Прилепин вырывается из войны, когда-то “благословившей” его на литературу. Его роман позволяет говорить не только о пережитой автором конкретной войне в Чечне, но и о войне вообще, о жизни и смерти, а также

о композиции, особенностях авторского языка, символах и метафорах — в общем, обо всем том, что делает военную прозу не продуктом войны, а произведением искусства» [28]. Публицист А. Латынина в своей статье «Вижу сплошное счастье...» говорит о том, что «романом “Патологии” Прилепин заявляет о себе не как писатель-интеллектуал, щедрый на вымысел, экспериментирующий со словом, играющий с ним (постмодернистские стратегии отвергнутой эпохи), но как очевидец, рассказывающий о “правде жизни”, скрытой от “чистой” читающей публики» [21].

Роман явился знаковым феноменом не только в современной русской литературе, но и за рубежом. «Патологии» были переведены и изданы на французском, польском, итальянском, испанском и сербских языках. Книга была удостоена премий газеты «Литературная Россия» и «Роман-газеты» [46].

В 2006 году Прилепин издал один из своих фундаментальных романов «Санька», который повествует о современных русских революционерах. «Роман “Санька” — о члене революционной, “экстремистской” партии», — так отзывается Д. Володихин. «В нём один главный герой, одна повествовательная линия, но по охвату сегодняшней жизни в России, я считаю, это редкий пример у писателей так называемого поколения тридцатилетних действительно романного масштаба. Прилепин попытался показать, что движет этими юношами и девушками, бросающими яйца в государственных мужей, приковывающими себя наручниками в здании администрации президента, вывешивающими красный флаг на крыше Госдумы, садящимися в тюрьму вроде бы за пустяки. Да, ими движет не хулиганство, не подростковый протест, у них есть своя правда» [7].

Данная книга была удостоена премии «Эврика», Всекитайской Международной Литературной премии в номинации «Лучшая иностранная книга 2006-го года» и литературной премии «Ясная Поляна» имени Льва Толстого.

В 2011 году Захар Прилепин публикует роман «Черная обезьяна». «Это история об истощении чувства правды, греховности и безгрешия. О том, что человек взрослый, носитель качеств современного мужчины — настолько уже шаткая, бесстыдная и не имеющая контуров конструкция, что снести ее может что угодно», — именно так отзывается о своей книге автор [44].

Пятым романом, выпущенным Прилепиным в 2014 году, стала книга «Обитель». Роман повествует о жизни молодого человека в Соловецком лагере особого назначения. В том же году за этот роман автор удостоился премии «Большая книга».

Актуальность тем и многогранность стиля писателя были подтверждены фактом ознакомления его произведений с научной точки зрения — книги Захара Прилепина включены в программу российских гуманитарных ВУЗов. В изданном в 2013 году учебнике «История русской литературы XX века» (рекомендован Министерством образования и науки, является первым учебником, полностью соответствующим Федеральному государственному стандарту) введена отдельная глава о Захаре Прилепине, завершающая курс современной литературы [46].

Мнений о творчестве данного писателя и о его личности существует великое множество, одним из самых глубоких и обобщающих, как нам кажется, явилось описание его критиком и журналистом Андреем Мирошкиным: «Прилепин — писатель безусловно талантливый, хотя и сыроватый ещё местами. Шершавый и грубый — и донельзя лиричный. Революционер-радикал — и колоритнейший деревенщик. Баталист — и бытописатель русских провинциальных нравов. Среди его персонажей — и патологические сволочи, и неисправимые добряки. Он расставляет акценты с истинно русским размахом» [27, с. 6].

## **1.2. Роман в рассказах «Грех» в контексте остальной прозы автора**

Роман «Грех» — сборник рассказов, включающих в себя также подборку стихов Захарки под названием «Иными словами» — писатель

выпустил в 2007 году. Автор дает свое определение этой книге и называет ее «одной жизнью в нескольких рассказах». Сборник получил большое количество восторженных отзывов среди обычной публики и литераторов, и удостоился таких престижных наград как «Национальный бестселлер» (2008), «Супер Нацбест» (2011) и премии имени Ю. Казакова в номинации «Лучший рассказ» (2007). В 2012 году режиссер Иван Павлючков экранизировал один из рассказов — «Белый квадрат». На международном фестивале короткометражных фильмов «Невиданое кино» фильм получил приз «Бронзовая рама» [46].

Несомненно, примечательной особенностью является сама структура книги — десять разноплановых, отличающихся сюжетом рассказов, собранных вместе и выпущенных в сборнике в качестве «романа в рассказах». Все новеллы сборника объединены драматургической линией, в которой можно выделить все основные компоненты — экспозицию, завязку («Какой случится день недели»), развитие действия («Грех», «Карлсон», «Колеса», «Ничего не будет», «Шесть сигарет и так далее», «Белый квадрат») и общую кульминацию-развязку («Сержант»). Все рассказы носят условно автобиографический характер: почти все они написаны от первого лица, почти во всех действует главный персонаж по имени Захар, он же повествователь, и, по словам Е. Зиновьевой, «почти все они исполнены бьющей через край жизненной энергии» [17, с. 67].

Андрей Архангельский высказался о «Грехе» следующим образом: «В этом романе нет нацболов и почти нет войны, нет “общих” обстоятельств, которые оправдывают твои поступки в большей степени, чем ты сам. Новое и главное в романе — это именно внутреннее ощущение сегодняшнего русского человека, тревога и пугающая пустота в легких, в горле, которая старательно заглушается куревом и водкой. Эта пустота — от одиночества, неприкаянности, личной и коллективной: состояние, наиболее характерное сегодня для русской глубинки. Эта неприкаянность не столько от отсутствия денег (чье значение, конечно, важно, но все же сильно преувеличено),



сколько от отсутствия любви и цели. Когда страх физической смерти отступает, наступает страх жизни. Он описан у Прилепина не напрямую, а словно через губу, мычанием и междометиями героев — как говорят обычно о вещах серьезных “нормальные люди”, — но неожиданно глубоко, точно это чувствуешь» [1, с. 12].

В своей рецензии на роман «Грех» Е. Зиновьева подытожила: «Можно искать у автора стилистические несовершенства, но слово его точно и узнаваемо, фраза энергична, единый сюжет, в который входят разновременные по действию новеллы, логически верен и оправдан. В финале собрание пестрых историй приобретает завершенность: история счастливого, подчас бравирующего своей силой человека, подчас сентиментального обрывается на пронзительной, трагической ноте. Герой оказался настоящим» [17, с. 68].

## 2. ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РОМАНА В РАССКАЗАХ «ГРЕХ»

### 2.1. Семантика заголовочного комплекса

Важным аспектом данного романа является и вопрос его названия. Все новеллы книги объединяются общим заголовком, взятым из названия одного из лучших рассказов «Грех», который становится центральным для понимания проблематики всего произведения.

Название «Грех» уже содержит в себе философский смысл, расширяя образ героя и проблемы, связанные с ним, до общечеловеческого масштаба. Словарь Ефремовой дает следующее толкование данного понятия: грех означает «нарушение действием, словом или мыслью воли Бога религиозно-нравственных предписаний или правил», а в переносном смысле грех означает «предосудительный поступок, ошибка» [14, с. 146]. Почему же автор выбирает для заглавия своего сборника, а также одного из рассказов название, являющееся в корне антонимичным понятию морали и самой его сущности?

Понятие греха является второй стороной морали, оно сопоставимо с темной стороной человеческого сознания, его тайными помыслами и скрытыми желаниями. Именно рассмотрению и изучению мрачного в человеке и обществе и посвящен данный роман — Прилепин, выбирая такое название для сборника, акцентирует внимание читателя на крайней границе этой мрачной, антиморальной стороны жизни. Также автор, демонстрируя греховные начала, безнравственное поведение героев, даже насилие хочет оттенить жизнь «правильную», т. е. ту, в основе которой лежат моральные принципы, принятые обществом и оцениваемые как «положительные». Автор утверждает, что любой человек, в том числе и он сам, в той или иной степени грешен, иногда становясь таким поневоле, по обстоятельствам (эта участь достается Захару-ребенку в новелле «Белый квадрат»), а иногда — путем сознательного выбора (рассказ «Сержант»). Но каждый должен определиться: или счастье, свет и внутреннее присутствие бога, или тьма и неверие.

Прежде всего, проблема греха и греховности касается образа главного героя — Захара (Захарки). Автор намеренно не идеализирует его, с самого начала изображая во всем разнообразии положительных и отрицательных черт, тем самым создается реалистичный, выпуклый человеческий характер. Семантика заголовка произведения («Грех») выявляется именно в связи с неоднозначностью, диалектичностью характера и поступков героя (= автора), который, с одной стороны, постоянно противостоит греху и борется с ним, но с другой — является его неизменным спутником. Эту мысль можно подтвердить словами Л. Калиниченко: «Грех, в понимании главного героя, — это его чувства, его восприятие себя и своей роли в жизни родных ему людей» [19].

## **2.2. Тематика и проблематика произведения**

В своем труде «Принципы и приемы анализа литературного произведения» литературовед А. Б. Есин, опираясь на определение, данное А. Г. Пospelовым, говорит о том, что под темой следует понимать «объект художественного отражения, те жизненные характеры и ситуации (взаимоотношения характеров, а также взаимодействия человека с обществом в целом, с природой, бытом и т. п.), которые как бы переходят из реальной действительности в художественное произведение и образуют объективную сторону его содержания» [13, с. 177]. Словарь литературных терминов приводит дополнительное определение данному понятию: «Тема — это основной замысел, основное звучание произведения. Темой в широком смысле слова является тот целостный образ мира, который определяет поэтическое мировосприятие художника» [41, с. 251].

Объектом отражения в романе З. Прилепина «Грех» можно считать обыденную жизнь обыкновенных людей переломного поколения 2000-х годов. Прилепин показывает читателям жизнь так называемого «среднего» класса, пережившего советское время и ступившего в эпоху построения

нового государства («Однажды я как человек, зарабатывающий на жизнь любым способом, находящимся в рамках закона, в том числе и написанием малоумной чепухи, обычно служащей наполнением газет, напросился к Валиесу на интервью» [31, с. 15]). Подобные изменения в политической жизни общества не могли не сказаться на его социальном уровне, они привнесли изменения в само определение моральных и нравственных ценностей человека. Так, прилепинские герои видят в опускании гроба в землю «что-то от детских игр», испытывают к обычным людям ненависть, граничащую с желанием убить, и равнодушие к тем, кому можно было бы помочь.

По аналогии с лермонтовским «Героем нашего времени», можно говорить о том, что тема произведения сопряжена с конкретной личностью (главным героем Захаром) и заключена в раскрытии русского национального характера человека в самом начале 21 века — человека, полного противоречий, пытающегося найти потерянные ценностные ориентиры с помощью любви, семьи, дружбы.

Именно в необходимости найти этот душевный баланс, не поддаться греховному искушению и остаться человеком и заключается проблема прилепинского романа. У Есина под проблематикой художественного произведения принято понимать область осмысления, понимания писателем отраженной реальности. «Это сфера, в которой проявляется авторская концепция мира и человека, где запечатлеваются размышления и переживания писателя, где тема рассматривается под определенным углом зрения» [13, с. 190]. Прилепин погружает героев в довольно сложные в физическом и эмоциональном плане жизненные ситуации: одиночество, смерть близких, отсутствие денег, война, и автор словно задает вопрос, который становится главенствующим в каждой новелле: стоит ли сохранять в себе добро и свет, когда вокруг только горе, тьма и разочарование? Ответом на этот вопрос, как и пониманием Прилепина отраженной действительности, можно считать реплику Захарки из рассказа «Грех» («...Всякий мой

грех... — сонно думал Захарка, —...всякий мой грех будет терзать меня... А добро, что я сделал, — оно легче пуха. Его унесет любимым сквозняком...» [31, с. 5]) — автор пытается донести мысль о том, что добро, сделанное человеком, может «унести сквозняком» — хорошие поступки реже запоминаются, и, следовательно, их сложнее совершать, они не задерживаются в памяти людей. Однако грех, который остается с человеком навсегда, привносит в его жизнь страдания и мучения.

С категориями темы и проблемы тесно связана и категория мотива. По словам А. Веселовского, «мотив — это простейшая повествовательная единица» [8, с. 493]. Ученый утверждает, что мотив является одним из сюжетообразующих факторов, а цепочка мотивов и представляет собой сюжет произведения. Тамарченко, в свою очередь, добавляет, что мотив — это любая единица сюжета — ситуация, событие, коллизия, — взятая в аспекте ее повторяемости, типичности [38, с. 134].

Наиболее яркими мотивами в романе «Грех» являются мотив смерти, мотив пути, мотив поиска — все они, так или иначе, связаны с темой потери прилепинскими героями нравственных ориентиров. Так, например, мотив смерти встречается во многих рассказах сборника (смерть Валиеса в новелле «Какой случится день недели», смерть Сашки в «Белом квадрате», смерть бабушки Захара в рассказе «Ничего не будет» и смерть Сержанта в одноименной новелле). Эти смерти — всегда внезапны, случайны, и герой часто не понимает происходящего, не может его воспринять («Я помедлил перед дверью: никак не мог решить, как мне относиться к смерти Валиеса. Легче всего было никак не относиться» [24, с. 38]). Смерть подстерегает и самого героя: «расхристанный и разбитый на мелкие куски» Захар едет на похороны бабушки, и сам едва не погибает в аварии; выпивший Захар возвращается с работы и чуть не попадает под колеса поезда. Примечательно и то, что мысли о смерти очень часто посещают Захара: подростком он представляет себя мертвым и думает, как сильно будут плакать сестры и бабушка, став старше герой понимает, что ему уже двадцать три — «возраст,



когда так легко умереть», после, работая на кладбище, задается вопросом о том, что люди каждый год проживают день собственной смерти, а обретя семью и чуть не попав под колеса фуры, уже взрослый Захар осознает, что он смертен. Сталкиваясь со смертью близких и не очень людей в течение жизни, Захар понимает, что это страшно, и что ему «придется беречь себя» и больше не быть столь легкомысленным.

Мотив почти всегда является понятием абстрактным, но воспринимается, вычленяется оно через образы и символы. Так, например, мотив пути тесно связан с образом дороги, с самим процессом передвижения и транспортом («Ехал в автобусе с ясным сердцем» [31, с. 72]; «Дорога к дому лежала через железнодорожные пути» [31, с. 130]; «грохот товарняка», «Машина шла ровно, хотя дорога, я видел и чувствовал, была скользкая, нечищенная и песком не посыпанная» [31, с. 191]; «... я выехал к развилке — мой путь перерезала четырехполосная трасса» [31, с. 191]). Немаловажным является тот факт, что эти примеры — отрывки из новелл «Грех», «Ничего не будет» и «Колеса» — являются их окончанием, то есть мы видим Захара в процессе пути (= жизненного пути) и не знаем, что произойдет с ним дальше — как и сам герой. С ощущением некоей неопределенности, незнания будущего, потерянности связан мотив поиска. Герой ищет самого себя и, прежде всего, это связано с поиском какой бы то ни было работы: журналист, вышибала в клубе, грузчик, гробовщик, солдат, но в итоге всю полноту своей жизни Захар ощущает лишь тогда, когда обретает семью («Я не думал о бренности бытия, я не плакал уже семь лет — ровно с той минуты, как моя единственная сказала мне, что любит, любит меня и будет моей женой» [31, с. 187]).

Можно говорить о том, что основные мотивы в «Грехе», как и тематика, несут в себе больше негативной коннотации, однако они резко контрастируют с нравственными ценностями, представленными в романе (семья, любовь, Родина), что делает последние более яркими и заметными глазу читателя.

### 2.3. Хронотоп произведения

Согласно теории литературы М. М. Бахтину, «хронотоп (в дословном переводе — “времяпространство”) — это существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [4, с. 305]. Хронотоп является важной характеристикой художественного произведения, так как он определяет жанровые разновидности и образ человека в литературе, а интерпретация пространственно-временных координат помогает раскрытию художественного замысла. Н. Д. Тмарченко утверждает, что «создание единой пространственно-временной структуры мира героя имеет целью воплотить или передать определенную систему ценностей» [42, с. 148].

Так как «Грех» представляет собой роман в рассказах, то будет целесообразно рассмотреть хронотоп каждой новеллы, чтобы выявить основные закономерности и определить пространственно-временные отношения в произведении.

В первом рассказе «Какой случится день недели» можно наблюдать три главных пространства: городская квартира Захара и Марысенки, двор, где живут щенки, и квартира актера Валиеса. Первые два пространства неразрывно связаны с ощущением счастья влюбленного героя, который даже стремится слить их воедино, чтобы всегда сосуществовать рядом с любимой — можно даже говорить о том, что дорога «квартира — двор» это своеобразный путь к возлюбленной («Не в силах дожидаться ее, сидя дома, я сокращал время до нашей встречи и расстояние между нами, выходя во двор» [31, с. 9]). Автор вскользь описывает обстановку квартиры героев, указывая на «вдохновенный беспорядок» и «взъерошенные предметы мебели» тем самым как бы перенося легкомыслие персонажей на их жилище.

Квартира же Валиеса, старого актера, «человека с тяжелым сердцем», является своеобразной границей, отделяющей мир безудержного счастья и любви от мира одиночества и горя, и Захар сторонится этого пространства —

ждет и курит у подъезда на качелях, передает интервью из рук в руки и тут же убегает.

В рассказе не указано конкретное время, и все временные промежутки связаны со словами героя о Марысе («на час мы забыли о щенках», «мы вместе уже семь месяцев»), что подчеркивает важность времени рядом с возлюбленной.

В следующем рассказе под названием «Грех» основным пространством выступает деревня, где проводил свое лето Захарка. Он жил в отдельной «скрипучей избушке, по дощатому полу которой иногда пробегали крысы» [31, с. 43], а двоюродные сестры Катя и Ксюша жили за два дома от него. Однако почти все действие новеллы происходит на открытом пространстве: в саду, в огороде, на реке, на старом деревенском кладбище. Автор не дает подробных описаний обстановки, концентрируя внимание читателей на мыслях главного героя, на его отношении к сестрам, однако самым детально расписанным пространством в новелле оказывается деревенский туалет: «Деревянная, приветливая, оклеенная изнутри старыми обоями будка стояла возле огорода. Внутри туалета всегда было сумрачно, но с хорошими солнечными просветами сквозь щели меж досок. На гвозде — старый журнал “Сельского механизатора”» [31, с. 56]. Находясь в этом пространстве Захарка ощущает «тихую, почти недостижимую, лирическую благодать» — чувство, которое он хочет испытывать вместо юношеской, «изломанной» любви к своей сестре Кате.

В «Грехе» так же отсутствует указание на конкретные даты, однако упоминаются времена суток («вечером Ксюша ушла на танцы» [31, с. 63]; «Ранним свежим утром Захарка красил двери в доме сестер» [31, с. 68]) — подробно описанное действие новеллы происходит в несколько дней, после чего автор пишет о «следующих летних днях, стремительно проносящихся, как на карусели» [31, с. 72].

В «Карлсоне» дано указание на возраст героя («Мне исполнилось двадцать три: странный возраст, когда так легко умереть» [31, с. 73]), а также

на времена года, когда происходят события рассказа («В ту весну я уволился из кабака...» [31, с. 73]; «Стояло дурное и потное лето, изнемогающее само от себя» [31, с. 81]; «Мы кидали снежки, пытаюсь попасть в фонарь...» [31, с. 89]). «Карлсон» — самая протяженная во времени новелла, но, несмотря на это, жизнь героев нисколько не меняется: они продолжают ходить на работу, пить, ссориться и мириться, а потом вновь идти на работу.

Читатель вновь переносится в городское пространство («В большом городе, куда я перебрался из дальнего пригорода, располагалось что-то наподобие представительства легиона» [31, с. 73]; «... я бродил по городу и вдыхал его пахнувшее кустами и бензином тепло...» [31, с. 74]), однако автор обезличивает его, не говоря конкретное название города и не давая какое-либо детальное описание местности.

События в рассказе связаны, прежде всего, с работой Захара и Алексея, а также «отдыхом в запущенном дворике» после («Мы выбредали с работы, уже чувствуя ласковый мандраж скорого алкогольного опьянения...» [31, с. 77]). Однако «неизменно после первой» герои посещали книжный магазин, в котором гуляли, как по музею, что можно связать с тем, что и Захар, и Алексей были начинающими писателями («Алеша вот уже пятый год писал роман под хорошим, но отчего-то устаревшим названием “Морж и плотник”» [31, с. 80]; «Алеша неожиданно поинтересовался недовольным голосом: — Ты ведь пишешь что-то. И тебя даже публикуют? Зачем тебе это надо, непонятно...» [31, с. 81]). Можно говорить о точечном хронотопе, о некоем маршруте, который повторялся изо дня в день («работа» — «ларек с водкой» — «книжный» — «дворик» — «работа»), превращая жизнь героев в непрерывный цикл.

В рассказе «Черт и другие» рассказываются истории о соседях Захара по лестничной площадке: сорокалетней женщине Нине с дочерью-подростком, профессоре Юрии и его сыне, тоже Юрии, и о двух студентах — «черте» и «рыжем». Пространство — это их квартиры, описание которых дает характеристику героям: чистоплотность и педантизм Юрия («Половик

возле его [Юрия] дверей самый чистый» [31, с. 92]; «Если Юрий и сын живут в операционный, то Нина и дочь — в кладовке» [31, с. 96]), легкомыслие, беспорядочность и безразличие ко всему Нины и ее дочери («В Нининой квартире всякий шаг нужно было делать, перешагивая через что-то. [...] Увидел стол в углу, наполовину заваленный учебниками, другую половину занимала швейная машинка, которой явно никто не пользовался. Но, странно, ощущения неряшливости почти не возникало» [31, с. 97]), непритязательность студентов и самого Захара, у которого «такая же квартира» («...студенты все время находятся в разных комнатах, хотя комната у них, собственно, одна, есть еще кухня, рассчитанная на человека с чайником — кастрюле уже приходится потесниться, прихожка на четыре ботинка и туалет, где можно встать меж ванной и раковиной, а дальше уже двигаться некуда — но есть смысл перетаптываться вокруг своей оси: сначала наблюдаешь себя в зеркале, потом все время подтекающий в поружелую ванную душ, потом носки и полотенце на батарее, потом делаешь шаг и выходишь прочь...» [31, с. 94]). Разной была не только обстановка квартир, но и тишина, которую Прилепин описывает в самом конце новеллы: в квартире студентов тишина «была замешана на недавнем уходе людей, в ней еще гуляли сквозняки», в квартире Захара тишина была привычной, в квартире Нины «шла тишина тягостная и нудная, как зубная боль в несколько ночей длиной», а в квартире Юрия «молчали так, словно живых людей там не было вообще».

События происходят поздней осенью — в ноябре Нина возвращается из больницы, а в тот день, когда задержали студентов, «с самого утра сыпал, лип и намерзал к грязи снег» [31, с. 106].

Продолжая тему работы из рассказа «Карлсон» в новелле «Колеса» Захар занимается другим делом — выкапывает могилы («...И вот я очутился на кладбище» [31, с. 110]). Традиционно, хронотоп кладбища связан со смертью, и описывается в мрачных красках, но для Захара работа на кладбище вызывает неподдельный интерес, и находясь в этом пространстве



он чувствует себя счастливым («Опускать гроб куда больший интерес: что-то в этом есть от детских игр...», «А засыпать и вовсе весело...» [31, с. 115]; «Я стоял без шапки, потный, довольный, в черной, или скорей рыжей, яме, вырытой посреди белого снега» [31, с. 112]). В отличие от предыдущей новеллы, в которой время года — осень, постепенно переходящая в зиму, нагнетала и так напряженную обстановку и изображала действия в мрачных красках, герой «Колес» говорит о том, что нынешнее время года — это «самая поэтичная зима в его жизни».

После похорон Захара с друзьями обыкновенно приглашали на поминки, которые были своеобразной целью их работы, наградой («Сейчас нас отвезут на поминки, в какое-нибудь затрапезное кафе, и мы напьемся» [31, с. 115]), вскоре после которой они «начинали свое кружение по городу» в поисках места для дальнейшего отдыха. Однако герои ищут не только его — они ищут самих себя, свое место в жизни, именно поэтому в рассказе Захар говорит: «Мы все время куда-то идем» [31, с. 128].

Появляющаяся в конце рассказа железная дорога с идущим по ней товарняком так же характеризует мотив поиска, жизненного пути, имеющего конечную станцию. Захар чудом не попадает под колеса поезда, но даже подобное соприкосновение со смертью не заставляет его чувствовать ничего, кроме «горячей, душной, бешеной пустоты».

В рассказе «Шесть сигарет и так далее» хронотоп также связан с рабочим местом героя — ночным клубом. Здесь наиболее важным оказывается время его работы, и это подробное расписание указывает на повторяемость происходящего каждую ночь («Самое дурное время в клубе — после часа ночи. [...] Последний час, все уже усталые и медленно разъезжаются, не прощаясь с нами, вообще нас не видя... Без пятнадцати пять в клубе почти никого нет — два-три человека, очень вялые» [31, с. 147]).

Новелла «Белый квадрат» вновь показывает нам пространство деревни, но на этот раз не дом бабушки и дедушки Захарки, а деревенскую улицу («пустырь за магазином», «двухэтажная новостройка», «деревенская школа,

желтеющая печальными боками», «дверь сельмага с нарисованным на ней кирпичом квадратом»). Время в новелле занимает один день, в который Захарка играл с местными пацанами в прятки («Завечерело и похолодало, и пацанам расхотелось продолжать игры» [31, с. 177]).

В рассказе «Ничего не будет» мы видим счастливого Захара-семьянина, и оттого городская квартира, в которой он проживает, предстает перед читателями уютной и просторной («У нас квартира большая, две комнаты просторных и высоких разделяет прихожая. Во второй комнате на нижней лежанке двухъярусной кровати моя любимая спит» [31, с. 182]).

Узнав о смерти бабушки, Захар едет в деревню, которая «лежит далеко» и в которую не ходят поезда, поэтому вторая часть рассказа представлена хронотопом дороги, описанным в мрачных тонах («дорога была дурна», «гадкая, холодная темь», «Дорога плутала в муромских лесах. Бессчетно встречались малые речки, покрытые льдом, и деревни без единого огонька» [31, с. 191]). Автор впервые указывает на конкретное географическое расположение места, что имеет глубокое личное значение для героя: «... я остался один, посреди снега и среднерусской возвышенности, на пути от нижегородского города к рязанской деревне» [31, с. 190].

Новелла «Сержант» переносит читателей в экзотическую обстановку, далекую от России, показывая главного героя в условиях военного времени («Их отряд стоял в этой странной, жаркой местности у гористой границы уже месяц» [31, с. 215]; «У них было три блокпоста, два бестолковых и еще один на каменистом и пыльном пути с той черной, невнятной стороны, где жили обособившиеся злые люди» [31, с. 216]) — таким образом автор отстраняет его от всего родного и близкого, заставляя Сержанта сомневаться в сделанном выборе.

Можно говорить о том, что в хронотопе романа в рассказах «Грех» центр внимания смещается на пространство — в тексте отсутствуют какие-либо конкретные даты, время же, упомянутое в новеллах, связано, по

большой части, с рабочими часами героя. Однако в рассказах присутствует указание на возраст Захара, что дает понять, как с годами менялся не только герой и его мысли, но и окружающая его обстановка. Главными местами действия рассказов являются две противоположности — город, в котором живет уже взрослый герой, и деревня, которую читатели видят глазами Захарки-подростка. Эти пространства являются организующими центрами для сюжета и помогают раскрыть характер героя.

#### **2.4. Жанровые особенности романа в рассказах «Грех»**

Проблема классификации жанров является одной из актуальных проблем в литературоведении. Данному вопросу уделяли внимание Б. В. Томашевский, М. М. Бахтин, С. С. Аверинцев, Н. Д. Тмарченко и другие ученые.

Присваивая своим произведениям статусы «смешанных» жанров, авторы выказывают свое стремление к индивидуализации и обособленности в системе классических жанров, не желая вписываться в канон и подчеркивая тем самым специфичность своих работ. Одним из таких специфических и авторских жанров является жанр «роман в рассказах» — именно такой статус присваивает писатель Захар Прилепин своему произведению «Грех».

По словам Е. В. Пономаревой, «проблемное пространство жанроведения связано также и с тем, что литературоведами неоднократно отмечалось фактическое отсутствие единого четкого критерия для проведения грани между прозаическими жанрами — виды новеллистического и романного повествования во многом совпадают по своей основе» [40, с. 50]. По мнению филолога, историка и наиболее авторитетного исследователя новеллы Е. М. Мелетинского, «в ряде случаев граница между новеллой и романом становится чрезвычайно зыбкой, что получает отражение и в терминологии... приблизительного теоретического определения новеллы не существует, поскольку она предстает в виде разнообразных вариантов, обусловленных культурно-историческими

различиями» [21, с. 95]. Борис Викторович Томашевский также замечал схожесть жанров романа и рассказа: «При более тесном сближении новелл цикл может превратиться в единое художественное произведение — роман. На пороге между циклом и единым романом находится “Герой нашего времени” Лермонтова, где все новеллы объединены общностью героя, но в то же время не теряют своего самостоятельного интереса» [35, с. 227]. Кроме романа Лермонтова можно выделить еще одно произведение русской литературы, своим композиционным строением напоминающее «Грех» — тургеневские «Записки охотника», представляющие собой цикл рассказов, объединенных общей идеей и взаимосвязанных между собой. Однако главным отличием жанра данных произведений от рассматриваемого нами является тяготение к одной из составляющих: «Герой нашего времени», постепенно переходя в своем повествовании от сюжетности к личности героя и его рефлексии больше сопоставим с романом, а краткая, очерковая форма произведения Тургенева приближена к рассказам, тогда как «Грех» 3. Прилепина нельзя отнести к какому-то жанру в отдельности и охарактеризовать его.

Для того чтобы выявить особенности и признаки данного, авторского жанра, нужно выяснить, какими характеристиками обладают его составляющие — роман и рассказ, — и сопоставить их с жанровым устройством рассматриваемого нами произведения.

Согласно теоретику литературоведения М. М. Бахтину, роман — это «единственный становящийся и еще неготовый жанр», он пластичен и не имеет устойчивых жанрообразующих признаков, и с этим и связана трудность в исследовании романа. Однако в своем труде «Эпос и роман» Бахтин выделяет следующие присущие жанровой форме романа особенности [4, с. 246]:

- 1) стилистическую трехмерность романа, связанную с многоязычным сознанием, реализующимся в нем;

- 2) коренное изменение временных координат литературного образа в романе;
- 3) новую зону построения литературного образа в романе, именно зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности.

В своем труде «Теория литературы» литературовед Г. Н. Пospelов отмечает, что «романы — это эпические произведения (какой бы формой повествования они ни отличались), в которых главный персонаж (или персонажи) на протяжении значительного периода своей жизни обнаруживает развитие своего социального характера, вытекающее из противоречия его интересов с его положением в обществе, с теми или иными нормами жизни этого общества» [26, с. 203].

Рассмотрим «Грех» в контексте данного определения. Произведение можно считать эпическим, несмотря на то, что складывается оно из отдельных историй, так как оно повествует об окружающей действительности, явлениях жизни и событиях в их пространственно-временной протяженности.

Несмотря на то, что рассказы расположены не в хронологической последовательности, мы все же можем проследить различные этапы жизни главного героя Захара: «я, как человек, зарабатывающий на жизнь любым способом» [31, с. 15]; «ему было семнадцать лет, и он нервно носил свое тело» [31, с. 43]; «мне исполнилось двадцать три: странный возраст, когда так легко умереть» [31, с. 73]; «я так давно обитаю в ночном клубе, что забыл о существовании иных людей, кроме наших посетителей [...] я здесь работаю каждый день, но пить сюда не приду ни за что» [31, с. 217—218]; «Я тогда наконец бросил писать стихи, уволился с одной работы, не попал на другую» [31, с. 111]; «мы играли в прятки на пустыре за магазином [...] я был самый маленький, меня никто и не искал» [31, с. 172]; «Два сына растут» [31, с. 180]; «... их отряд стоял у гористой границы уже месяц [...] сегодня пацаны стояли на блокпосту» [31, с. 216]. Писатель показывает нам персонажа в

разном возрасте, занимающимся различными видами деятельности или не занимающимся ничем вообще, а также, в последнем рассказе «Сержант», демонстрирует финал его жизни («Его подбросило тяжело и медленно, разрывая где-то в воздухе» [31, с. 242]).

Роман как жанр сосредоточен на изображении настоящего и судьбы отдельной личности, ищущей себя в настоящем мире, утратившем первоначальную стабильность и цельность. Можно говорить и о том, что в «Грехе» наблюдается развитие социального характера героя, меняется его отношение к нормам морали и определенным человеческим ценностям.

Прежде всего, наблюдается некая эволюция в отношении Захара к семье — от устало-равнодушного в новелле «Шесть сигарет и так далее» («Снимая берцы, срывая их, никак не поддающиеся, я смотрел в затылок жене. В нашей комнатке заплакал ребенок. — Ты можешь к нему подойти? — спросила она. — Можешь, нет? — еще раз спросила моя жена [...] Ребенок в комнате плакал один» [31, с. 171]) до благоговейно-любовного в рассказе «Ничего не будет» («Маковку его глажу, затылочек теплый. Голова его словно жирком мягким покрыта. Буду чадо тереть и рассматривать, пока моя любимая не проснулась в другой комнате» [31, с. 182]); также, в течение жизни главный герой «пробует на вкус» разные виды любви: он познал первую, юношескую влюбленность в сестру, когда «внутри все клокотало, мешало находиться на месте [...] тягостная ломота сменилась ощущением сладостного жара» [31, с. 58]; любовь-наслаждение, страстную и беспокойную, как, например, в рассказе «Какой случится день недели» («Мы наслаждались. Не в силах дожидаться ее, сидя дома, я сокращал время до нашей встречи и расстояние между нами [...] вечно нас настигало и кружило где ни попадя, по всей квартире, до полного бессилия, и лишь утром, несколько легкомысленно улыбаясь, мы вычисляли свои буйные маршруты по сдвинутым предметам» [31, с. 10]) и любовь стабильную, размеренную, настоящую, которую главный герой прочувствовал в рассказе «Ничего не будет» («Я не плакал уже семь лет — ровно с той минуты, как моя

единственная сказала мне, что любит, любит меня и будет моей женой» [31, с. 187]), а также отсутствие любовного чувства вовсе («У меня и у моих товарищей — у нас нет женщин, давно уже нет, почти три месяца. И до этого у меня их долго не было, но тогда я еще помнил о них, а сейчас совсем забыл, и мне стало гораздо легче» [31, с. 128]).

Мысли о счастье, бытии и жизни в целом у Захарки, а впоследствии Захара, тоже менялись: семнадцатилетнему герою в «Грехе» «нравилось жить легко, ежась на солнце, всерьез не размышляя никогда» [31, с. 48], а находящийся на жизненном распутье, взрослый уже Захар смотрит на мир с иронией, и счастье видит в удовлетворении простых, даже низших человеческих потребностей («Вова протянул мне кусок хлеба и ломоть колбасы. Как вкусно, боже мой. Засыпьте меня прямо сейчас, я знаю, что такое счастье» [31, с. 112]) — в отличие от Захара-семьянина, нашедшего себя, обретшего семью и с гордостью заявляющего «мне нет и тридцати, и я счастлив» [31, с. 187].

Приведенные выше примеры подтверждают определение Пospelова и могут служить доказательством того, что прилепинский «Грех» содержит в своем жанровом строении признаки романа. Обратимся же ко второй составляющей авторского жанра данного произведения — рассказу.

А. Б. Есин говорит о следующих особенностях, характерных для данной жанровой формы: «Для рассказа в высшей степени характерен “режим экономии”, в нем не может быть длинных описаний, поэтому для него характерны не детали-подробности, а детали-символы, особенно в описании пейзажа, портрета, интерьера. Такая деталь приобретает повышенную выразительность и, как правило, обращается к творческой фантазии читателя, предполагает сотворчество, домысливание. В композиции рассказа, как и любой малой формы, очень важна концовка, которая носит либо характер сюжетной развязки, либо эмоционального финала» [13, с. 178]. По отдельности сами рассказы как жанр малой повествовательной формы также не теряют своего интереса. Можно говорить о том, что рассказы

сборника носят новеллистский характер и слово «новелла» в данном контексте будет являться синонимом слову «рассказ». Бахтин называет новеллу «жанром с малым числом персонажей и “готовыми характерами”, что зависит от ее конструкции и условий социального и литературного происхождения» [4, с. 250].

Для нее характерна краткость повествования, яркие детали-символы и неожиданные сюжетные повороты, влекущие за собой внезапную эмоциональную или сюжетную развязку.

Рассказы в «Грехе» пестрят броскими деталями, которые емко и в то же время очень точно раскрывают образ героев или рисуют читателю окружающую их обстановку. Так в рассказе «Шесть сигарет и так далее» Прилепин несколькими ольфакторными штрихами создает объемный образ героя: «За ними тянулся позёр, в фойе он остановился, чтобы надеть свой плащ. Я смотрел, как он долго размахивает им, обдавая нас дурным запахом еле ощутимого гнилья» [31, с. 169]. Н. Л. Зыховская в своей статье «Запах как принцип “художественного досье” в прозе Тургенева» называет такой прием ольфакторным художественным досье героя.

Красочными сравнениями Прилепин демонстрирует простоту быта влюбленной пары из новеллы «Какой случится день недели» («Ничего не было в холодильнике, только яйцо, как заснувший зритель в кинотеатре, посреди пустых кресел с обеих сторон: сверху и снизу» [31, с. 11]), одновременно с портретными, кратко и выразительно, передает качественные характеристики Захарки («Ему было семнадцать лет, и он нервно носил свое тело. Тело его состояло из кадыка, крепких костей, длинных рук, рассеянных глаз, перегретого мозга» [1, с. 43]) или любимого недавно родившегося сына («Господи, какой ласковый. Как мякоть дынная» [31, с. 181]), описывает обстановку студенческой квартиры, мелкими деталями обрисовывая ее «лицо» («кухня, рассчитанная на человека с чайником», «прихожка на четыре ботинка и туалет, где можно встать меж



ванной и раковины, а дальше уже двигаться некуда», «все время подтекающий в порыжелую ванную душ» [31, с. 94]).

Часто при описании различных ситуаций Прилепин прибегает к недомолвкам, давая читателям возможность самим домыслить происходящее: например, внезапную беременность дочери по реакции матери («— Никаких мне!.. — вскрикивала она. — Даже не думай!.. Вы сами дети!.. Да! Да, я тебе говорю! Пойдешь и сделаешь!..») [31, с. 105]).

Если обратиться к последней части определения Есина и посмотреть на концовки новелл, то можно увидеть как эмоциональный финал — философское замечание Марысеньки в «Грехе» («Счастья будет все больше. Все больше и больше» [31, с. 42]), состояние Захара, рухнувшего на железнодорожные пути («... огромные колеса сжигали воздух, оставляя ощущение горячей, душной, бешеной пустоты» [31, с. 201]), так и сюжетную развязку — принятое героем решение насчет работы в рассказе «Карлсон» («мне позвонили из представительства легиона. Я сказал им, что никуда не поеду» [31, с. 89]) и смерть Сашки, спрятавшегося в работающий холодильник в новелле «Белый квадрат» («Руками и ногами мертвый мальчик упирался в дверь холодильника. Квадратный рот с прокушенным ледяным языком был раскрыт» [31, с. 179]).

Однако возникает вопрос: не является ли прилепинский «Грех» циклом? По словам Л. Е. Ляпиной и М. Н. Дарвина, цикл представляет собой «самостоятельное художественное целое», а природа этого жанра заключается, прежде всего, в его многокомпонентности и монтажности [24]. Е. В. Пономарева утверждает, что «цикл наделен рядом специфических возможностей по сравнению с единичным жанром и не всегда обладает моножанровой природой; циклы комбинированного типа могут содержать любое количество “ответвлений” в виде внутренних микроциклов, вставных жанровых конструкций» [15, с. 52]. Исследуемое нами произведение несомненно представляет собой многокомпонентное целое, также включая в себя вставную конструкцию в виде сборника стихотворений. Но, несмотря

на наличие черт цикла в «Грехе», полноправным циклом его считать нельзя. Основным организующим принципом цикла Пономарева условно называет принцип центрируемости: «события в цикле, как правило, отличаются повторяемостью — действие, обусловленное дублированием мотивов, проблем, образов, составляющих концептосферу произведения, деталей, интонационно—речевого рисунка, нарративных структур, используемых автором [...] Столь же повторяемыми и однокачественными становятся характеры и, как следствие, — отсутствие в большинстве циклических произведений признаков эволюции характера...» [15, с. 55]. Роман в рассказах Прилепина безусловно характеризуется общностью проблематики и повторяемостью основных мотивов, однако мы можем наблюдать развитие характера центрального персонажа в различных рассказах «Грех», связанного как с изменением возраста героя, так и с различными жизненными ситуациями, в которых он рассматривается. Повторяемость в «Грехе» также можно считать условной: произведение пестрит разноплановыми образами (студенты, возлюбленные, безработные пьяницы, рабочие, дети и пр.), которые даже в пределах одного рассказа являются разными; авторский нарратив тоже меняется от рассказа к рассказу, что связано с авторской установкой (субъективность/объективность взгляда на мир, показ внешней стороны жизни/демонстрация внутренних ощущений и мыслей персонажа и пр.). Присутствие в «Грехе» признаков циклического повествования еще больше усложняет жанровую природу произведения, однако не дает нам право в полной мере считать его циклом.

Роман в рассказах — это комплексный жанр, который современные литературоведы не смогли оставить без внимания и попытались представить его специфику в своих научных работах. Так, по словам исследователя В. П. Тихоновой, «прежде всего, роман в рассказах отличается “концентрированной образностью” (термин Л. Горалик), “жизненными, а не вымышленными переживаниями”, что позволяет читателю мгновенно

выстраивать целостную картину художественного произведения и сопереживать описываемым событиям» [39, с. 71]. Эта особенность присуща и «Греху» — в основе произведения лежат факты биографии самого автора, а главного героя Захарку можно считать альтер-эго Прилепина.

Другим признаком «романа в рассказах» Тихонова называет наличие романной ситуации «личность — среда с акцентом на изображение личности» [39, с. 72] — в прилепинском «Грехе» данное жанровое отличие проявляется в повествовательной категории (превалирование в рассказах повествования от первого лица), нелинейной композиции новелл (автору важно рассмотреть героя, а не передать сюжет), а также неразветвленной системе второстепенных персонажей.

Однако, по словам критика Алисы Ганиевой, «роман, который оказывается собранием рассказов, — это не более чем гениальный обман и шутка. Готовность малой формы мимикрировать под большую, притвориться чем-то иным, перекликается с постмодернистскими тезисами и переводит жанр “сборник рассказов” в издательский формат, предполагающий единую фабулу, большой объем и другие романские признаки, у него отсутствующие» [10]. Попутно она дает собственное определение жанру «романа в рассказах», называя его «крупной формой с прерывной, но начатой и законченной историей».

Противоположной точки зрения придерживается литературовед Е. Г. Местергази, которая говорит о том, что данный жанр в отечественной литературе существует уже давно, и первым его образцом можно считать лермонтовского «Героя нашего времени» [26, с. 191]. Проанализировав жанровое своеобразие книги Прилепина, Местергази утверждает, что «из рассказываемого Захару Прилепину удастся выстроить сюжетное целое — историю личной жизни героя, данного в становлении», и приходит к выводу о том, что «... жанр “романа в рассказах” не фантом, не обман, он имеет право на существование. И книга Захара Прилепина “Грех” — лучшее тому доказательство» [26, с. 192].

Таким образом, «Грех», соединяя в себе признаки обоих жанров, предстает перед нами в качестве «романа в рассказах» — специфического жанра, сочетающего в себе пространственно-временную эпичность романа и, в то же время, емкость и точность описаний рассказа. Такая форма позволяет автору привносить больше художественно-выразительных средств, а также демонстрировать характер героя в разных плоскостях.

## **2.5. Композиционная структура романа в рассказах**

Исследованием понятия композиции художественного произведения занималось огромное количество ученых — М. Бахтин, В. В. Виноградов, В. Жирмунский, Ю. Лотман, В. Шкловский и многие другие. Естественно, что каждый литературовед привносит различные оттенки в определение данного понятия: например, Виноградов считает, что композиция — это «развитие идеологии автора, ход мысли, отраженной в чередовании форм и типов речи», а Жирмунский определяет композицию как «прием художественного использования синтаксических форм» [15]. Согласно редактору учебного пособия «Введение в литературоведение» Л. Чернец, «композиция — это соединение частей, или компонентов в целое; структура литературно-художественного произведения. Это и расстановка персонажей, и событийные связи произведения, и монтаж деталей, и лейтмотивы, и многое другое» [7, с. 115].

Наиболее всеобъемлющим определением, которое включает в себя все аспекты композиции, можно считать определение из Большой Советской Энциклопедии: «Композиция (от лат. *compositio* — составление, сочинение) — это построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением и во многом определяющее его восприятие. Композиция — важнейший организующий компонент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его элементы друг другу и целому» [6, с. 293].

Благодаря особой жанровой форме романа в рассказах «Грех» имеет довольно необычное композиционное построение. Так как это цикл рассказов, то следует рассматривать новеллы как отдельные композиционные элементы — завязку, развитие действия, кульминацию и развязку действия.

Своеобразной завязкой романа можно считать рассказ «Какой случится день недели»: автор знакомит нас с главным героем Захаром, его бытом и взглядами на мир — знакомит легко и внезапно, словно вырывая отдельный эпизод из жизни обычного взрослого человека; уже первым своим абзацем он дает понять читателю идею самой новеллы, которая в дальнейшем станет одной из тем остальных рассказов цикла — тему счастья и его значения для персонажа («Сердце отсутствовало. Счастье — невесомо, и носители его — невесомы. А сердце — тяжелое. У меня не было сердца. И у нее не было сердца, мы оба были бессердечны» [31, с. 9]).

Развитием действия можно назвать остальные рассказы, кроме последней новеллы «Сержант», в которых можно проследить одни из важнейших моментов жизни Захара: первую любовь, яркие воспоминания о детстве в деревне, рождение сына, период безработицы, смерть любимой бабушки и реакцию героя на данные события.

Рассказ «Сержант» является своего рода кульминацией и развязкой — как сюжетной, так и эмоциональной. Герой, пребывая в обстановке военных действий, продолжает размышлять о так называемых вечных темах, как, например, Родине («Родина — о ней не думают. О Родине не бывает мыслей. Не думаешь же о матери — так, чтоб не случайные картинки из детства, а размышления. Это что, можно вслух произносить? Да еще при мужиках небритых. Это и про себя-то подумать стыдно» [31, с. 219]) или жизни и смерти («...он больше не имеет права умирать, когда ему захочется. Выяснилось, что нужно сберечь себя. Как же это унижительно для мужчины...» [31, с. 219]), «Жить в полную силу, ограничивая себя во всем, мало спать, почти не есть — все это давалось Сержанту без труда. Мало того, он никогда не видел особой ценности в человеческой свободе,

считал ее скорей постыдной...» [31, с. 220]). В конце рассказа герой погибает, сам этого не осознавая («—Черт, как же это я... как это меня? — удивился Сержант своему везению и обернулся. Черная, дурная гарь рассеивалась, исходила, исчезала, и он увидел нелепо разбросавшего руки и ноги человека с запрокинутой головой; один глаз был черен, а другой закрыт» [31, с. 242]). Автор придает смерти Сержанта значение той самой свободы, о которой он рассуждал — когда перестаешь оберегать себя и опасаться чего-либо («Его подбросило тяжело и медленно, разрывая где-то в воздухе. Но потом он неожиданно легко встал на ноги и сделал несколько очень мягких, почти невесомых шагов, выходя из поля обстрела. Где-то тут его должны были ждать свои, но отчего-то никого из них Сержант не видел, зато чувствовал всем существом хорошую, почти сладостную полутьму» [31, с. 242]).

Следует также заметить, что новеллы в «Грехе» расположены не в хронологическом порядке. Такое построение романа отодвигает внешнюю событийность на второй план и позволяет постепенно знакомить читателя с героем, с его внутренним миром и дает возможность автору более глубоко раскрыть личность персонажа. Прилепин начинает произведение с рассказа «Какой случится день недели» — отсутствие как такового сюжета, соседство любовного чувства с насилием, соприкосновение легкого и радостного бытия со смертью («— Марысенька, у нас есть денежки на мороженое! — вбежал я. — Валиес умер, — сказала Марысенька» [28, с. 36]) задает тон всему роману: двойственная натура, граничащая с гедонизмом жизнь героев определяют для Прилепина современного человека, о котором он и хочет рассказать. В рассказах «Грех», «Колеса», «Ничего не будет» эти мотивы, приправленные психологизмом и философскими замечаниями героев, развиваются («Где-то в перегретом мареве мозга уже было понимание, что никогда ему не убить себя, ему так нежно и страстно живется, он иного состава, он теплой крови, которой течь и течь, легко, по своему кругу, ни веной ей не вырваться, ни вспоротым горлом, ни пробитой грудиной» [31, с.

43]; «Последнее время во мне поселилось ощущение, так схожее с влажной ломкой мужающих мальчиков. Мне наивно казалось, что в подъезде еще живы духи моей юности, и мне нравилось, что я равнодушен к ним и они, наверное, тоже равнодушны ко мне, быть может, даже не узнали меня, обнюхали и улетели» [31, с. 125]; «Я не думаю о бренности бытия, я не плакал уже семь лет — ровно с той минуты, как моя единственная сказала мне, что любит, любит меня и будет моей женой. С тех пор я не нашел ни одной причины для слез, а смеюсь очень часто и еще чаще улыбаюсь посередине улицы — своим мыслям, своим любимым, которые легко выстукивают в три сердца мелодию моего счастья» [31, с. 187]).

Еще одной особенностью структуры прилепинского романа в рассказах является наличие части под названием «Иными словами...» — стихов Захарки, включающих в себя 22 стихотворения. Перемежение стихов и прозы в одном произведении — явление не редкое (достаточно вспомнить роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго» или «Между собакой и волком» Саши Соколова), которое, несомненно, усложняет жанровую природу романа — благодаря наличию в произведении данной главы «Грех» можно определить как прозиметрию.

Согласно стиховеду Ю. Б. Орлицкому, который ввел этот термин, «прозиметрия — это литературная форма, способ ритмической организации текста, при котором стихотворные и прозаические фрагменты по тем или иным законам чередуются внутри одного текста» [28, с. 34].

Стихотворения Захарки — единственная опубликованная поэзия Прилепина. Сам автор отзывается о собственном поэтическом опыте следующим образом: «Сочинять я начал году, кажется, в 1985-м — стихи. Отец послушал, сказал: нужны образы, сравнения, сынок. Что это, папа? Он открыл наугад Есенина и прочитал: “О, Русь, малиновое поле, Ты — синь, упавшая в реку”. С этого урока для меня началась литература. Я бросил стихи писать уже в двадцать лет: когда понял, что я могу сочинять много лучше, чем многие мои именитые современники — но волшебства нет.

Иногда мелькнёт, и — раз, сразу пропало. А у Есенина — горлом шло. Лило из него» [33, с. 100].

Глава «Иными словами...» располагается перед последней новеллой романа «Сержант», являя собой некую «подготовку» к финалу жизни героя: чуть не попав под колеса фуры дальнобойщика, Захар в рассказе «Ничего не будет» осознает собственную смертность, и эти стихотворения — словно пробегающая перед глазами, прокручивающаяся в голове жизнь человека перед самой смертью — смертью, которая ждет героя в «Сержанте». А эта самая пробегающая перед глазами жизнь — и есть новеллы «Греха», только в поэтическом переложении — отсюда и название сборника «Иными словами».

В сборнике представлены самые разнообразные виды стихотворений: рифмованные (12), верлибры (9), стихи в прозе (1). Задачей автора в таком случае становится показать самые важные и разные техники, виды стиха, продемонстрировать эклектичность мышления современного поэта. Однако эта разрозненность только кажущаяся — мотивы большинства стихов сопряжены с основными мотивами в новеллах и перекликаются с их сюжетами (см. Приложение 1). Вплетая эту поэтическую «жизнь» в канву повествования о жизни Захара, Прилепин закрепляет некую общность в композиции.

Автор включает в сборник и стихотворения, сюжетно не связанные с рассказами, описывая покупку рабыни в Древнем Риме («...и на невольничьем рынке Древнего Рима» [31, с. 198]), обращаясь к фольклорным мотивам в описании работы косарей («Пляс» [31, с. 202]), казни барина и ужаса крестьян от буйства «ошалевших юных молодцев» (24, с. 204). В стихотворении «Я куплю себе портрет Сталина...», ритмически, стилистически и визуально напомиающее «лесенки» Маяковского, Прилепин поднимает тему религии («Я куплю себе портрет Сталина. — Трубка, френч, лукавый прищур. — Блядь дешевая купит Рублева. — Бить земные поклоны и плакать», «Я куплю себе портрет Сталина. — Да хоть ирода, да хоть дьявола. — Обменяю на крест и ладанку» [31, с. 208]), с



резкой критикой обрушаясь на своих соотечественников («Плохиши, вашу мать, перевертыши. — Я глаза вам повыдавлю, ироды», «Здравствуй, родина! Мы — твое стадо. Мы и быдло тебе и паства»).

Однако критик Алиса Ганиева считает, что в романе отсутствует присущее данному жанру единство, и отзывается о композиции прилепинского «Греха» следующим образом: «Персонаж Захарка объединяет все разбитые части книжной композиции своей наполовину вымышленной, наполовину выкраденной у своего создателя автобиографией». Публицист Дмитрий Володихин также говорит о неоднородности новелл в «Грехе». «Композиционно роман выстроен как коллекция рассказов, повествующих о судьбе заметно авторизированного главного героя, Захарки. Конструкция очень гибкая, единого сюжета она не предполагает. Это, скорее, сборник пятен — то ярких, солнечных, то уныло-грязных, — выхваченных из разных мест Захаркиной биографии» [10].

Назначение же романа — не продемонстрировать жизнь автора сквозь призму главных персонажей. Прилепину важнее показать не сюжетно-событийную сторону романа, а раскрыть личность героя, ознакомить читателя с его мыслями и поступками именно по степени значимости для самого писателя — отсюда и отсутствие хронологии, и монтажная композиция новелл, собирающих индивидуальность героя воедино, словно пазл. Этой функции отвечает такой элемент как воспоминания — можно даже говорить о том, что сами рассказы представляют собой воспоминания Захара о детстве в деревне, о том периоде, когда он еще был «Захаркой» («Мы играли в прятки на пустыре за магазином, несколько деревенских пацанов» [31, с. 172]; «Я пытался себя завести, взбодрить, чтобы не задремать, не затосковать болезненно и тускло. “Вспомни: ты — ребенок. Я — ребенок. И твое тело еще слабо и глупо. Мое тело. Вспомни...” Бабука рядом, безмерно любящая меня, внимательная и ласковая. И мир вокруг, который я мерю маленькими шажками, еще веря, что едва подрасту — пройду его весь» [31, с. 191]), о хороших и плохих моментах взрослой жизни

(«Зажмурившись от дурного, до спазмов в мозгу, стыда, я вспоминал, как ночью меня ворочали мать с сестрою, извлекая из-под меня простынь. А потом, с мягким взмахом, мое пьяное тело спрятали под другое, взамен промокшего, покрывало» [31, с. 119]). Подобная ретроспектива придает повествованию лиричности, реалистичности и составляет важный фон для понимания поведения героя, а также создает единую картину жизни Захарки, придавая композиции «Греха» необходимую целостность.

Как было отмечено ранее, еще одним связующим звеном в «Грехе» является общность темы и проблемы рассказов, а также лейтмотивы, красной нитью проходящие через все девять новелл: мотивы идущих рука об руку жизни и смерти, добра и зла, счастливого детства и еще непонятого взрослого будущего.

Таким образом, можно говорить о разрозненной, фрагментарной композиции «Греха», и кажущаяся разрозненность представляет собой важный элемент, соединяющий рассказы романа в единое целое.

## **2.6. Повествовательный ракурс произведения**

В литературоведении существует множество точек зрения на понятие термина «повествование». По мнению В. А. Сапогова, «повествование представляет собой изображение действий и событий во времени, описание, рассуждение, несобственно-прямую речь героев» [7, с. 258]. Согласно статье Н. Д. Тмарченко в учебном пособии «Введение в литературоведение», «повествование в широком смысле — совокупность тех высказываний речевых субъектов (повествователя, рассказчика), которые осуществляют функции “посредничества” между изображенным миром и адресатом всего произведения как единого художественного высказывания (читателем)» [7, с. 279]. Синонимичное термину «повествование» понятие «нарратива» рассматривается в Словаре нарратологии Дж. Принса как «изложение (как продукт и процесс, объект и акт, структура и структуризация) одного или

большого числа реальных или воображаемых событий, сообщаемых одним, двумя или несколькими (более или менее очевидными) повествователями одному, двум или нескольким (более или менее очевидным) адресатам» [22, с. 58].

Организация художественного произведения с точки зрения повествования обозначает авторское присутствие в тексте. Повествование может быть двух видов: от первого и от третьего лица. Е. И. Орлова обозначает лицо, от имени которого идет повествование, рассказчиком (от 1 лица) и повествователем (от 3 лица). Повествовательный ракурс романа в рассказах «Грех» непостоянен: в книге ведется повествование как от первого лица, так и от третьего [29, с. 21].

По словам Орловой, существует три разновидности повествования от первого лица (в зависимости от того, кто является рассказчиком) [29, с. 23]:

- 1) автор-рассказчик (беседует с читателем, вступает в диалог с героем, выражает свое отношение к происходящему);
- 2) герой-рассказчик (тот, кто принимает участие в событиях и описывает их, читатель оказывается вплотную приближенным к герою);
- 3) рассказчик, не являющийся героем (сам является предметом изображения, его рассказ характеризует не только персонажей и художественный мир, но и его самого).

Данный тип повествования, как и все его подвиды, мы можем наблюдать в семи из девяти рассказов сборника: диалог автора с читателями и его отношение к происходящему («Зачем природа так не любит подростков с их, знаете, кожей, с их воспаленным... ну чем воспаленным? всем воспаленным» [31, с. 91], «Все вокруг стало замечательным...» [31, с. 9], «Часто раздраженные продавцы даже не считали мелочь, а брезгливо сгребали ее в ладонь и высыпали в угловую полость кассового аппарата, к другим монетам достоинством в копейку и пять копеек, совершенно потерявшим покупательную способность в нашем бодро нищавшем

государстве» [31, с. 14]); участие героя-рассказчика в событиях и его абсолютная слитность с главным героем («Я выбежал в солнце, и в запах растеплевшейся земли и травы, и в негромкие звуки авто за углом и сразу засвистел, зашумел, повторяя имена щенков поочередно и вразнобой. Я обошел поросший кустами, неприбранный дворик. Я заглядывал под каждый куст — и никого там не находил...» [31, с. 19]); характеристика рассказчиком самого себя («Старею, наверное, раз такой раздражительный стал. Лет десять назад с подобными им я замечательно много пил спиртных напитков — и ничего, казалось мне тогда, отличные ребята» [31, с. 187]; «Мне исполнилось двадцать три: странный возраст, когда так легко умереть. Я был не женат, физически крепок, бодр и весел. Я хорошо стрелял и допускал возможность стрельбы куда угодно, тем более в другой стране, где водятся другие боги, которым все равно до меня» [31, с. 73]).

По словам ученого А. Б. Есина, «повествование от первого лица создает большую иллюзию правдоподобия психологической картины, поскольку о себе человек рассказывает сам» [13, с. 194]. Образ автора переплетается с образом главного героя, намекая на автобиографичность повествования, которая присуща и прилепинскому «Греху».

Повествование от первого лица диктует необходимость самовыражения автора, рассмотрения жизненных ситуаций, а также облика и поведения второстепенных персонажей именно с его точки зрения («С первого взгляда он производил странное впечатление. Болезненно толстый человек, незажившие следы юношеских угрей. Черты лица расплзшиеся, словно нарисованные на сырой бумаге. У него была большая и круглая голова» [31, с. 75]); оно является субъективным и не дает полной характеристики происходящих событий, что нередко в корне отличает ситуацию реальную и увиденную рассказчиком — к примеру, его начальная реакция на студентов из соседней квартиры в рассказе «Черт и другие») и реакция после того, как он узнал, что на самом деле «бедолага» был наркоманом и подставил своего соседа («...прислушиваясь к разным видам тишины, я неожиданно подумал,

что надо бы все объяснить этим в форме: они ведь задержали и увели ни в чем не повинного рыжего черта!» [31, с. 109]).

Повествование от третьего лица по Орловой также подразделяется на три типа [29, с. 30]:

- 1) авторское повествование (автор «растворяется» в тексте, благодаря чему достигается эффект объективности);
- 2) несобственно-авторское повествование (речь повествователя как бы вбирает в себя речь героя, их голоса могут сливаться в пределах одного отрезка текста или предложения);
- 3) несобственно-прямая речь повествователя (голос героя в рассказе доминирует в сравнении с голосом повествователя).

Данные виды повествования встречаются в рассказах «Грех» и «Сержант»: «Ему было семнадцать лет, и он нервно носил свое тело. Тело его состояло из кадыка, крепких костей, длинных рук, рассеянных глаз, перегретого мозга. Вечерами, когда ложился спать в своей избушке, вертел в голове, прислушиваясь: “и он умер... он умер...”. Пытался представить, как кто-нибудь заплачет и еще закричит его двоюродная сестра, которую он юношески, изломанно, странно любил. Он лежит мертвый, она кричит» [31, с. 43]; «Разбудил визг свиньи. “Режут уже! Черт, не успел!”» [31, с. 55]; «Сержант, лежа поверх спальника, с сигаретой в руке, поглядывал на часы. Хотелось горячего, на базе, наверное, борщ... Сегодня среда, значит борщ. Курилось тошно, оттого что голодный» [31, с. 217]; «... Какой-то нервный стал опять...» [31, с. 219].

Есин отмечает, что «повествование от третьего лица — это именно та художественная форма, которая позволяет автору без всяких ограничений вводить читателя во внутренний мир персонажа и показывать его наиболее подробно и глубоко. Для автора нет тайн в душе героя — он знает о нем все, может проследить детально внутренние процессы, объяснить причинно-следственную связь между впечатлениями, мыслями, переживаниями. Повествователь может прокомментировать самоанализ героя, рассказать о

тех душевных движениях, которые сам герой не может заметить или в которых не хочет себе признаться» [13, с. 200].

В новеллах «Грех» и «Сержант» автор действительно выступает в роли наблюдателя, но при этом подробно описывает внутренний мир героя, предоставляя читателям возможность судить о его мыслях и поступках («Где-то в перегретом мареве мозга уже было понимание, что никогда ему не убить себя, ему так нежно и страстно живется, он иного состава, он теплой крови, которой течь и течь, легко, по своему кругу, ни веной ей не вырваться, ни вспоротым горлом, ни пробитой грудиной» [31, с. 43]; «Он не помнил, когда в последний раз произносил это слово — Родина. Долгое время ее не было. Иногда стучалось в сердце забытое, забитое, детское, болезненное чувство. Сержант не признавал его и не отзывался» [31, с. 218]).

Переключаясь с одного типа нарратива на другой, поочередно «растворяясь» в тексте и «возвышаясь» над ним, Прилепин умело акцентирует внимание читателей как на душевных переживаниях героя, так и на его мыслях об окружающих его пространстве и людях.

## **2.7. Система образов в романе**

Главной действующей фигурой на протяжении всего романа является Захар — он же Захарка в рассказах «Грех» и «Белый квадрат» и Сержант в одноименной новелле. Он — константа «романа в рассказах», единственный постоянный персонаж новелл, проходящий разные этапы своей жизни.

Совпадающее с именем писателя имя центрального героя отчасти придает произведению автобиографичный характер в контексте других таких же деталей, связанных с жизнью Прилепина (например, профессии героя в рассказах «Какой случится день недели»: «— Вы журналист? Проходите...» и «Шесть сигарет и так далее»: «Но я вышибала здесь, мне платят за другое», военные действия в Чечне, показанные в рассказе «Сержант», в которых участвовал писатель, воспоминания о детстве Захарки в деревне, вполне

сопоставимой с местом рождения автора: «В своей серой и лишь немного розовой вечерами деревне я тукал маленьким топориком по щепкам, разложенным на пеньке, когда эта мысль неожиданно окатила мое детское сердце липким холодом, — и от ужаса, граничащего со злобою, я ударил себе по пальцу, раскроив ноготь напополам» [31, с. 188]). Также стоит отметить, что с еврейского имя Захар переводится как «помнящий Господа» и является одним из распространенных православных имен — несмотря на то, что в романе не говорится о каких-либо религиозных верованиях героя, поступки Захара свидетельствуют о том, что он именно помнит о Боге, стараясь вернуться к чему-то светлому и доброму.

Несмотря на то, что имя главного героя — Захар, оно употребляется в такой форме не во всех рассказах. В новеллах «Грех» и «Белый квадрат» автор употребляет уменьшительно-ласкательную форму данного имени — Захарка, так как описывает детские и юношеские годы героя, показывая трепетное отношение к данному его периоду жизни («— И это сорвать? Какой ты... плотоядный, — отзывался Захарка строго; ему нравилось быть немного строгим и чуть-чуть мрачным, когда внутри все клокотало от радости и безудержно милой жизни. Когда еще быть немного мрачным, как не в семнадцать лет» [31, с. 49]), в рассказе «Сержант» наоборот, Прилепин не употребляет имя героя вообще — ему, как и второстепенным персонажам, он дает прозвище и называет его Сержант, демонстрируя его сильный и невозмутимый характер, а также авторитет по отношению к сослуживцам («Недавно Сержант сделал выбор: ему так казалось, что сделал. Он, мнилось ему, выцарапал себе право не беречь себя и уехал» [31, с. 220]).

Герой произведения З. Прилепина показан человеком противоречивым, не раз искушенный грехом. Например, в рассказе «Шесть сигарет и так далее», Прилепин рисует его как отказывающегося от всякой морали человека, готового пойти против одного из главных моральных принципов — готового лишить другого человека жизни. («Он вошел шумно, бренькая

ключами на пальце, позер. [...] Я убежден, что таких людей стоит убивать немедленно и никогда не жалеть по этому поводу» [31, с. 202]).

С другой стороны, герой показан способным на жалость, сопереживание и любовь («Удивляюсь, что барменов не бьют: гости предпочитают бить друг друга и посуду. Хотя сейчас Вадика жалко» [31, с. 203]; «Сын просыпается два или три раза за ночь и просит кефира. Ему еще нет двух лет. [...] У него льняная голова, издающая мягкий свет. Я отчего-то называю его “Березовая брунька”. Ему это имя очень подходит» [31, с. 152]). Описывая сына героя словами, несущими значения чего-то светлого и чистого, Прилепин показывает читателям, что одна из главных ценностей — семья — еще не потеряла свое значение для Захара. Герой все-таки выбирает первый путь: остается искренним и честным перед самим собой даже в самых трагических ситуациях, а значит, он на стороне света.

Александр Архангельский в своей статье говорит о центральном персонаже «Греха» как о человеке «тонко чувствующем и много думающем, но при этом быстро действующем и социально равнодушном», добавляя, что «... роман состоит из отдельных рассказов, которые, как хаотично приходящие в голову воспоминания, раскрывают ту или иную грань характера героя. Вот его первая влюбленность, шальная, как щенячий восторг, а вот служба в Чечне, где ему приходилось предотвращать зверское начало в товарищах по оружию. Вот он — любящий отец, слушающий ночное дыхание младшего сына, а вот он охранник в ночном клубе, которого зовет на подвиги его дурацкое хулиганство» [1]. Данные слова лишь подтверждают наши слова о противоречивом характере Захара.

Тему непохожести и разнообразия героев прилепинских новелл продолжает Сергей Шпалов: «Повествуют эти рассказы о разных этапах жизни много повидавшего автора. О том, как он был могильщиком, вышибалой в ночном клубе, омоновцем в Чечне, о том, как он любил и любит, о том, какое счастье быть отцом, и т. д. Понятно, что содержание эпизода определяет манеру изложения: рассказ о вышибале brutalен, о



растущих сыновьях сентиментален. Но все они объединяются грандиозной самовлюбленностью автора» [41, с. 5].

М. М. Бахтин утверждает, что «образ человека в романе или больше своей судьбы, или меньше своей человечности. В нем всегда остаются нереализованные потенции и неосуществленные требования. Всегда остается нереализованный избыток человечности, всегда остается нужда в будущем и необходимое место для этого будущего» [3, с. 120]. Несмотря на сюжетный финал романа — рассказ под названием «Сержант», где главный герой погибает на войне, — можно говорить о том, что герой не до конца реализовал себя, что художественный образ желает жить в будущем: сам Сержант не понимает, что он уже умер, продолжая существовать в реальности как живой человек («Его подбросило тяжело и медленно, разрывая где-то в воздухе. Но потом он неожиданно легко встал на ноги и сделал несколько очень мягких, почти невесомых шагов из поля обстрела. Где-то тут его должны были ждать свои, но отчего-то никого из них Сержант не видел...» [31, с. 242]).

Как мы заметили ранее, повествование в произведении в большинстве рассказов ведется от первого лица — от лица Захара, что заставляет читателей обращать свое внимание именно на его мысли и поступки. Однако Прилепин включает в роман систему второстепенных персонажей, пусть и в небольшом количестве. В этой системе может находиться как один человек (Алеша из новеллы «Карлсон»), так и целая группа героев (сослуживцы Сержанта из рассказа «Сержант» или соседи Захара по лестничной площадке в новелле «Черт и другие»). В отношениях главного персонажа с другими действующими лицами в «Грехе» можно проследить изменения в поведении Захара, а также его взгляды на окружающую действительность в целом.

В рассказе «Какой случится день недели» мы видим контраст и в характере Захара на примере отношений главного героя с его возлюбленной Марысенькой — которую он на протяжении всего рассказа называет только так, уменьшительно-ласкательной формой имени, — и, например, женщины,

владелицы злой собаки породы «боксер». В диалогах с любимой и в ее описании героем мы наблюдаем Захара влюбленного, счастливого, а от того — доброго, искреннего и радостного человека («Продолжая отбиваться сумочкой, Марысенка добредала до меня, с безупречным изяществом приседала рядом, подставляла гладкую, как галька, прохладную, ароматную щеку для поцелуя, а при самом поцелуе на десятую долю миллиметра отодвигалась, точней вздрагивала, — конечно же, я был не брит. За весь день не нашел времени — был занят: ждал ее. Не мог отвлечься» [31, с. 20], «— Как мы будем жить? — спросила Марысенка, улыбаясь. — Замечательно. — А сюжет будет? — Сюжет? Сюжет — это когда все истекает. А у нас все течет и течет» [31, с. 33]). В эпизоде же драки собак, Захар представляется читателям с иной стороны: мы видим человека грубого, резкого и не знающего милосердия («— Сейчас я тебе башку снесу, — сказал я внятно и негромко. Сердце мое тяжело билось. — Тебя посадят, подонок! — крикнула она, глядя на меня бешено и все так же брезгливо. — А тебя положат!.. На! — крикнул я и с силой бросил камень ей в ноги, он подпрыгнул и вдарил ее под колено. Я подскочил и снова схватил кирпич, хотя вполне уже мог ударить ее рукой, но рукой не хотелось. Хотелось забить камнем» [31, с. 41]).

В рассказе «Карлсон» Захар — «физический крепкий, бодрый и веселый», бывший вышибала в кабаке, повстречал своего давнего знакомого Алексея — «приветливого типа с большой и круглой головой». Общаясь с таким непохожим, простым и непонятным ему человеком, главный герой, не без иронии, все же, выказывает к нему симпатию («Мы быстро сдружились, не знаю, к чему я был ему нужен. А он меня не тяготил, не раздражал и даже радовал порой. Он любил говорить, я был не прочь слушать» [31, с. 76]) и, несмотря на свой бойкий нрав, старается подстраиваться под его поведение («— Только без эксцессов, Захар, я прошу тебя. Не надо никаких эксцессов, — сразу говорил Алеша, косясь в сторону, словно и взглядом не желал зацепить отвратное юношество. — Не буду, не буду, — смеялся я. В

пьяном виде я имею обыкновение задиаться, грубить и устраивать всякие глупости. Но в каком бы я ни был непотребном состоянии, я бы никогда не стал вмешивать в свои чудачества этого грузного, неповоротливого, с наверняка больной печенью человека. Ни подражаться, ни убежать — что ж ему, умирать на месте за мою дурость?» [31, с. 79]). И снова Прилепин убеждает нас в том, что главный герой — человек-противоречие, что в нем способны уживаться, казалось бы, несовместимые вещи — именно поэтому вместе с дружелюбной симпатией к Алеше автор показывает эгоизм Захара в разговоре с товарищем («— Откуда у тебя этот телефон? — спросил я, отвернувшись к стене и сразу увидев свое раздосадованное отражение в зеркале, которое висело за дверью, рядом с телефоном. — Разве этот вопрос должен быть первым? — отозвался Алеша. — Может быть, ты поинтересуешься, как я себя чувствую? Как я кормлю свою семью, свою дочь... — Мне нет дела до твоей дочери, — ответил я. — Конечно, тебе есть дело только до своего отражения в зеркале» [31, с. 85]).

Таким образом, данные примеры являются основополагающими для характеристики сложной душевной организации главного героя — противоречивое сосуществование жестокости и сострадания, заботы и равнодушия, чувства прекрасного и безобразного. Наверное, стоит говорить, что подобный контраст является олицетворением и русского национального характера, воплощением которого и стал главный герой прилепинского «Греха».

## **2.8. Стилиевые особенности романа**

Согласно А. Б. Есину, для современного понимания литературно-художественного стиля существенно следующее: «во-первых, стиль является выражением глубокой оригинальности, во-вторых, он обладает эстетическим совершенством, в-третьих, он представляет собой содержательную форму, и, наконец, является свойством всей художественной формы произведения, а не только его речевой стороны. [...] Стиль — это эстетическое единство всех

сторон и элементов художественной формы, обладающее определенной оригинальностью и выражающее некое содержание» [13, с. 351].

В предыдущих параграфах мы проанализировали отдельные составляющие романа З. Прилепина «Грех»: систему образов, нарратив, композицию, жанровые особенности, темы и проблемы произведения. Сложение этих структурных элементов в единое целое и будет определять стиль произведения и автора.

Главенствующим стилевым принципом в «Грехе» становится контраст — резкое противопоставление, прослеживающееся на всех уровнях романа. Нелинейность композиционного построения позволяет читателю видеть непохожие друг на друга ситуации, что ведет к проявлению главным героем различных, противоречивых черт характера. Обратим внимание на две идущие друг за другом новеллы — «Шесть сигарет и так далее» и «Белый квадрат». В первом рассказе Захар предстает перед нами грозным, хамоватым вышибалой в клубе своего родного города, где нередко происходят драки между «серьезными» людьми, свидетелями которых и становятся читатели («Хэкнув, мужик выпустил меня. Я схватил его за грудки: — Ты что, придурь афганская? Не танцуется тебе? А? Чего тебе не пляшется, шурави? Скучно? — тряс я его. — Вали тогда отсюда!» [31, с. 155]; «Я присел рядом, прихватил его покрепче за волосы на затылке и несколько раз, кажется семь, ударил головой, лицом, носом, губами об асфальт. Вытер руку о его плащ, но она все равно осталась грязной, осклизлой, гадкой» [31, с. 170]). В новелле «Белый квадрат» мы видим маленького, застенчивого Захарку, играющего с деревенскими мальчишками в прятки, испытывающим восхищение от общения со «старшими пацанами» («Сашка был необыкновенный. Он ласково обращался с нами, малышкой, не поучая, не говоря мерзких пошлостей, никогда не матерясь. Сердце прыгало ему навстречу» [31, с. 174]); «Я сопел и замечал, как кто-то неспешно слезает с дерева и спокойно удаляется при моем приближении — домой, домой... И я не решался окликнуть» [31, с. 177]).

Прилепин концентрирует свое внимание на внутренних переживаниях героя, что в литературоведении принято называть психологизмом. Данный стилизованный момент в «Грехе» также насыщен контрастом, показывая противоречия в сознании Захара — оно проявляется не только в разных новеллах, но и в пространстве нескольких абзацев («“Кричишь свинья? Хочется тебе жить?” — что-то такое подрагивало в темном и тайном закутке мозга. Хотя рассудок, внятный человеческий рассудок подсказывал: надо жалеть, как же так, неужели не жалко? “Жалко”, — согласился без усилия» [31, с. 55]).

В изображении предметов, а также в портретных и пейзажных характеристиках тоже можно наблюдать прием контраста. Например, несоответствие внешнего и внутреннего облика двух студентов из рассказа «Черт и другие», «легкий звук» от качелей в рассказе «Какой случится день недели» до смерти Валиеса и «неприятный, особенно резкий в тишине, воцарившейся вокруг, скрип» после.

В языковом плане прием контраста наблюдается в употреблении автором антонимов, как прямых, так и контекстуальных («с хитрыми глазами» и «нежноглазая», «загорелый парень и белое дитя» [31, с. 61]), «... она была совсем некрасива, но это ей не мешало быть прекрасным человеком» [31, с. 124]).

Г. Д. Ахметова, анализируя языковое пространство романа Прилепина, высказывается следующим образом: «Язык его произведений — новый язык. Новый и свежий. И если сделать предварительный вывод, почему язык получил у нас такое определение, скажем: потому что он насквозь метафоричен» [3, с. 107].

Язык «Греха» и правда полон метафоричных выражений, что делает повествование более живым, харизматичным, выпуклым. Прилепин сочетает несочетаемое, используя приемы оксюморона («бабушка хорошо молчала» [31, с. 50], «светлая теплая горечь в сердце» [31, с. 75]), олицетворений, в которых сопоставляются разные по качественным характеристикам

предметы и явления («Счастье — невесомо, и носители его невесомы» [31, с. 9], «В тон качелям что-то хмыкнула входная дверь подъезда», «удивляющие ступни ботинки» [31, с. 72], «настроение вновь расцвело, и сердце побежало» [31, с. 118], «Арбузы были обидно малы и зелены» [31, с. 56]).

Сравнения, приводимые автором в рассказах, оказываются неожиданными для читателя и очень разнообразными — сравнивается как живое с неживым, так и наоборот, абстрактные понятия сравниваются с конкретными предметами («Мы не желали быть основательными, как борщ» [31, с. 11]; «тоскливые еврейские глаза под тяжелыми, как гусеницы, веками» [31, с. 14]; «Эта беззащитность смотрелась как белый голый живот из-под плохо заправленной рубашки» [31, с. 15]; «... я приехала к нему, а он открывает дверь — во фраке. Такой весь как... канделябр... Черный и торжественный» [31, с. 34]; «С мягким плеском голый, как младенец, картофель упал в ведро» [31, с. 70]; «Мое ответное “здравствуйте” хрустнуло, как древесная кора» [31, с. 91]; «И сам он выполнен просто и честно, как хороший бутерброд, никаких отвлеченных мыслей, никакой хандры» [31, с. 205]).

Созданные автором окказионализмы помогают ему точнее выразить свои мысли, донося до читателей необходимый смысл («Мир, казалось, открывался ему наново...» [31, с. 79]; «взгляд его был яростен и ненавидящ» [31, с. 99]; «Ты чего такой похнюпый?» [31, с. 123]; «Замечательная работа. Замечательная — с двумя “ч”» [31, с. 141]; «Я боюсь, что от крика хрястнет его лицо» [31, с. 175]).

Использование жаргонизмов указывает на определенную среду их употребления, на принадлежность героев к «среднему» социальному пласту, на их возраст — в основном сленговые выражения и слова в «Грехе» произносят молодые люди («мобила», «закидон», «общак», «разведенка», «пацанва» и пр.). Также жаргонизмы приближают речь героев к разговорной, более понятной современникам автора. Этой функции отвечает и

использование Прилепиным обценной лексики в речи героев, которая становится более реалистической и экспрессивной.

За функцию приближенности речи героев к разговорной отвечают и простые синтаксические конструкции, неполные предложения («— Разбудила, спал?» [31, с. 61]; «По рукам догадался: он не противник мне. И сразу расслабился. Он вошел шумно, бренькая ключами на пальце, позер» [31, с. 132]), разговорные частицы («—Вон, в мусоре вроде были» [31, с. 59]; «Боже ты мой, что ж ты пристал ко мне с этим?..» [31, с. 53]; «— Ну что делаешь? Вот мать, а» [31, с. 53]; («— Не, нормально все, общаемся просто» [31, с. 134]), прием лексической редупликации в сказуемых («иди-иди», «спи-спи», «бери-бери» и пр.), приемы фонетического усечения и звукоподражания («—Захарище, ё, ты молодец!» [31, с. 161]; «Передо мной давно машет стеклянным туловом увесистая дверь, а я еще произношу свое “... аствуйте... ысович!..”» [31, с. 137]; «В итоге дверь в их квартиру будет бам! Квыы... бам! Квыы... Бам!» [31, с. 95]), воспроизводит «детскую» речь («— Лук, — говорил Захарка внятно. — Ллук! — Ук, — повторял Родик» [31, с. 52], «— Слышал, что он сказал? “Де Ахака?” Вот твой Ахака, Родик! Вот он де» [31, с. 53]).

Отдельное внимание стоит обратить на сегментацию текста «Греха» — почти все абзацы в каждой из девяти новелл представлены одной строкой. Вертикальная сегментация является главной особенностью стихотворений, а учитывая то, что, как было определено ранее, роман в рассказах «Грех» представляет собой прозиметрию — соединение стихового и прозаического в одном тексте, — можно говорить о том, что такое расположение предложений неслучайно, и таким образом текст произведения становится ритмичным, приобретает лирическое начало. Г. Д. Ахметова говорит о наличии намеренной и спонтанной ритмичности в «Грехе» [3, с. 111]. Пример первой — намеренное цитирование Захаром стихов О. Мальдештама в новелле «Какой случится день недели»: «Поднимался по лестнице медленно, как старик. Тихо говорил: “Сегодня... дурной... день...” На каждое

слово приходилось по ступеньке. “Кузнечиков... хор... спит...”: еще три ступеньки. И еще раз те же строчки — на следующие шесть ступенек. Дальше я не помнил и для разнообразия попытался прочитать стихотворение в обратном порядке: “...спит ...хор... кузнечиков”, но обнаружил, что так его можно читать, только если спускаешься» [31, с. 38]. Спонтанную же ритмизацию текста можно наблюдать в тексте повсеместно: «Ворона умолкла, и коз угнали домой» [31, с. 50]; «Разбудил визг свиньи. “Режут уже! Черт, не успел!”» [31, с. 55]; «Скрипнула дверь, проснулся мгновенно. “Катя”, — екнуло сердце» [31, с. 61].

В своем повествовании Прилепин использует свежий литературный язык, полный интересных стилистических фигур и новых образов. Автор применяет обыденные для художественной литературы приемы и средства художественной выразительности в несвойственном им контексте, тем самым создавая яркие и живые картины, наделяя предметы и явления качественно новыми свойствами. Прилепин делает из обычных жизненных ситуации живое и яркое событие, используя антитезу, метафоричные сравнения и олицетворения. Языковое пространство романа в рассказах «Грех» изобилует эпитетами, жаргонизмами и авторскими неологизмами, которые обогащают повествование, делая его интересным и разнообразным. Все ранее названные элементы составляют собой единое целое, образующее собой особый, уникальный стиль автора.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество Захара Прилепина — явление самобытное. Темы его произведений представляют собой некие «простые истины», понятные каждому человеку: семья, любовь, достоинство, мир. Но формы, в которую автор облакает свои идеи, всегда необычны и сложны, а крайняя противоречивость в характерах и судьбах главных героев заставляет читателей задуматься: так ли все просто на самом деле, как кажется?

По нашему мнению, роман в рассказах «Грех» является ярким показателем творческих возможностей писателя, даже уже благодаря авторской жанровой форме, в которой он представлен. Несмотря на огромное количество исследований о современной русской литературе, а также литературоведческих работ о проблеме жанра, степень ознакомления с жанром «романа в рассказах» на примере отечественной литературы двадцать первого века невысока. Именно этим и обусловлены цели и задачи нашей работы.

Мы выявили в произведении З. Прилепина черты романа и рассказа в отдельности, что помогло нам сформировать представление об особенностях жанра «роман в рассказах», сочетающего в себе эпичное романическое повествование и новеллистскую краткость и детализацию.

Для исследования особенностей такого жанра, мы рассмотрели композицию произведения и его повествовательный ракурс, отметили особенности хронотопа. Кроме того, в нашей работе мы выявили основные темы и мотивы, а также проанализировали главные образы в «Грехе» — можно говорить о том, что на жанровую форму во многом повлияла предзаданная сложность и неоднозначность характера главного героя, совмещающего лиричность и сентиментальность, ответственность главы семейства, а также брутальность и невежественность.

Таким образом, проанализировав роман в рассказах З. Прилепина «Грех», мы пришли к выводу, что это произведение самобытное, представляющее собой новый уровень русской литературы — литературы

живой, многоликой и искренней. Роман показывает обыденность во всех ее плоскостях: душевные перипетии и метания здесь соседствуют с неизбежностью «бытовухи», житейские проблемы с проблемами философскими, и не до конца понятно, кто же именно грешник, а кто праведник. Автор — новатор, который мастерски использовал уже имеющийся в литературном искусстве материал, стирая грани между простым и сложным. «Грех» не относится к простым романам, поэтому слова Прилепина о том, что произведение является «одной жизнью в нескольких рассказах» как нельзя точно дает понять читателю его сущность.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Архангельский, А. Живые и грешные / А. Архангельский // Огонек. — 2008. — № 49.
2. Архангельский, А. Честное слово автора / А. Архангельский // Амурская правда. — 2011. — № 210 (27273).
3. Ахметова, Г. Д. Языковое пространство современного русского романа (на примере романа в рассказах «Грех» Захара Прилепина) / Г. Д. Ахметова // Гуманитарный вектор. — 2009. — № 3.
4. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. — М. : Худож. лит., 1975. — С. 234—407.
5. Бахтин, М. М. Эпос и роман. Сборник / М. М. Бахтин. — СПб. : Азбука, 2000. — 304 с.
6. Большая Советская Энциклопедия / под ред. А. М. Прохорова. — М., Советская энциклопедия, 1973. — Т. 13. — С. 293.
7. Введение в литературоведение : учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. ; под ред. Л. В. Чернец. — М. : Высш. шк., 2004 — 680 с.
8. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — Л. : Художественная литература, 1940. — С. 493—596.
9. Володихин, Д. Чувство бога / Д. Володихин // Политический журнал. — 2007. — № 29 (172).
10. Ганиева, А. Изобретение малой формы / А. Ганиева // Октябрь. — 2008. — № 7.
11. Гусева, Е. В. Своеобразие мира детства в романе З. Прилепина «Санька» / Е. В. Гусева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2013. — № 7. — 1 (25). <http://cyberleninka.ru/article/n/svoeobrazie—mira—detstva—v—romane—z—prilepina—sankya> (дата обращения : 20.03.2016).

12. Дарвин, М. Н. Художественная циклизация лирических произведений / М. Н. Дарвин. — Кемерово: 1997.
13. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А. Б. Есин. — 3-е изд. — М. : Флинта : Наука, 2000. — 248 с.
14. Ефремова, Т. Ф. Современный словарь русского языка три в одном: орфографический, словообразовательный, морфемный : около 20 000 слов, около 1200 словообразовательных единиц / Т. Ф. Ефремова. — М. : АСТ, 2010. — 699 с.
15. Жанровые трансформации в русской литературе XX—XXI веков : монография / [Е. В. Пономарева, Т. Ф. Семьян, Ч. А. Горбачевский, М. П. Двойнишникова, и др.] ; под ред. Е. В. Пономаревой, Т. Ф. Семьян. — Челябинск : Цицеро, 2012. — 268 с.
16. Жирмунский, В. М. Введение в литературоведение : курс лекций / В. М. Жирмунский ; под ред. З. И. Плавскиной, В. В. Жирмунской. — СПб. : Изд. С.-Петербург. университета, 1996. — 440 с.
17. Зиновьева, Е. Дом Зингера / Е. Зиновьева // Нева. — 2009. — № 1.
18. Кайда, Л. Г. Композиционный анализ художественного текста: Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи / Л. Г. Кайда. — М. : Флинта, 2000. — 212 с.
19. Калиниченко, Л. А. Модель семьи в романах Захара Прилепина «Санька», «Грех», «Черная обезьяна», «Патологии» / Л. А. Калиниченко // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2012. — № 11. — <http://cyberleninka.ru/article/n/model—semi—v—romanah—zahara—prilepina—sankya—greh—chernaya—obezyana—patologii> (дата обращения : 20.03.2016).
20. Латынина, А. «Вижу сплошное счастье...» / А. Латынина // Новый мир. — 2007. — № 12.
21. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра : научное издание / Институт филологических исследований и образовательных стратегий

- «Словесник» УрО РАО ; Урал. гос. пед. ун-т. / Н. Л. Лейдерман. — Екатеринбург, 2010. — 904 с.
22. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова. — М. : Советская энциклопедия, 1987. — 752 с.
23. Лотман, Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Ю. М. Лотман // Избранные статьи : в 3 т. — Таллин : Александра, 1993. — Т. I. — С. 420—447.
24. Ляпина, Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века / Л. Е. Ляпина. — СПб. : НИИ химии СПбГУ, 1999.
25. Мелетинский, Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. — М.: Наука, 1990. — 278 с.
26. Местергази, Е. Г. Жанровое своеобразие романа Захара Прилепина «Грех» / Е. Г. Местергази. — Проблемы поэтики и стиховедения : материалы V Международной научно-практической конференции, посвященной памяти и 70-летию доктора филологических наук, профессора В. В. Бадикова (15—16 октября 2009 г.). — Алматы, 2009. — С. 191—195.
27. Мирошкин, А. Шершавое счастье / А. Мирошкин // Книжное обозрение. — 2007. — № 36/37. — С. 6.
28. Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. — М. : РГГУ, 2002. — 685 с.
29. Орлова, Е. И. Образ автора в литературном произведении : учеб. пособие / Е. И. Орлова. — М., 2008. — 44 с.
30. Пospelов, Г. Н. Теория литературы : учебник для ун-тов / Г. Н. Пospelов. — М. : Высш. школа, 1978. — 258 с.
31. Прилепин, З. Грех и другие рассказы / З. Прилепин. — М. : АСТ : Астрель, 2012. — 420, [3] с.
32. Пустовая, В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель. О молодой «военной» прозе / В. Пустовая // Новый мир. — 2005. — № 5.

33. Романова, В. Н. Архетипическая основа образов в прозе Захара Прилепина / В. Н. Романова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2010. — № 2. — <http://cyberleninka.ru/article/n/archetipicheskaya-osnova-obrazov-v-proze-zahara-prilepina> (дата обращения : 20.03.2016).
34. Сенчин, Р. И вновь продолжается бой / Р. Сенчин // Литературная Россия. — 2006. — № 22.
35. Скотникова, Г. В. Русское чувство Родины. Роман Захара Прилепина «Санька» / Г. В. Скотникова // Вестник науки и образования. — 2015. — № 5 (7). — <http://cyberleninka.ru/article/n/russkoe-chuvstvo-rodiny-roman-zahara-prilepina-sankya> (дата обращения : 20.03.2016).
36. Славина, А. Б. «Грех» Захара Прилепина: Семантика заголовка в контексте образа главного героя / А. Б. Славина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2012. — Т. 66. № 2. — С. 140—143.
37. Сухов, В. А. Захар Прилепин: «... Я тоже последний поэт той деревни, где вырос Есенин» [интервью] / З. Прилепин, А. В. Сухов // Современное есениноведение. — 2015. — № 2. — С. 97—104.
38. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. — Т. 1 : Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — М. : Академия, 2004. — 512 с.
39. Тихонова, В. П. Роман в рассказах Гонсалеса Гальерго «Черным по белому» (К вопросу о специфике жанра) / В. П. Тихонова // Гуманитарные исследования. — 2006. — № 3 (19). — С. 68—76.
40. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. — М. : Аспект-Пресс, 1999. — 334 с.

41. Шпалов, С. Захар Прилепин: «Писать много — это дурной вкус» [интервью с писателем] / З. Прилепин, С. Шпалов // Культура. — 2006. — № 7 — 20 дек. — С. 5.
42. Юферова, А. А. Мотив качелей в прозе Захара Прилепина / А. А. Юферова // Вестник ННГУ. — 2011. — № 4 — 1. — <http://cyberleninka.ru/article/n/motiv—kacheley—v—proze—zahara—prilepina> (дата обращения: 20.03.2016).
43. Prince G. A Dictionary of Narratology. — Andershot (Hants), 1988. — P. 58.
44. Афиша Воздух. «Черная обезьяна — это не про негров. — <http://daily.afisha.ru/archive/vozduh/archive/zahar—prilepin/> (дата обращения : 12.10.2015).
45. Захар Прилепин. Официальный сайт писателя. — <http://www.zaharprilepin.ru> (дата обращения: 03.10.2015)
46. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Прилепин,\\_Захар](https://ru.wikipedia.org/wiki/Прилепин,_Захар).

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Рассказы Стихо- творения	«Какой случится день недели»	«Грех»	«Карлсон»	«Черт и другие»	«Колеса»	«Шесть сигарет и так далее»	«Белый квадрат»	«Ничего не будет»	«Сержант»
1) «По верховьям деревьев бьет крыльями влага...»									«...и трава под ногами, рябая от холода, приласкались ко мне, притворяясь, что — Родина»
2) «Я жил уже не раз, но больше жить не смею...»					«...я не имел желанья ловить горячим ртом последнее дыханье»				
8) «Белые сны»	«В любви твоей — в небесной выси...»								
9) «Я потерял спички...»	«Счастье, как ты велико. Куда мне спрятать тебя?»;								



	«... сердце, как тот щенок, глупо сидит в углу, в лужице на полу»; «Сердце, где ты и что ты? Не чувствую тяжесть твою»; «Теплый, безумный живой, вижу сплошное счастье. Куда мне столько его»								
10) «Если в электричке...»					«Если в электричке, сидя друг против друга...»				
11) «Я не ведаю, что творю...»								«В светофорах мигающий свет, пропускаю помеху справа...»; «Как в бреду улетаю в кювет...»; «Дать понять им, что я живой»; «Ты	

								родная, ты рядом одна. мне тысячу лет как жена»	
13) «Стенька Разин лениво наблюдал пчелиную суету...»		«Пчелы вились возле его головы, насаженно й на кол, так схожей с цветком, цветком на стебле»							
14) «Мальчики направо — ну их к черту...»							«Нам от мертвых никуда не деться».		«На разрыв аорты воет рота...»; «Кто здесь в рай последний — я за вами».
16) «Воет, в кровь задрав ногти, вся дремучая рать...»									«Мясорубка до ночи или бойня с утра»; «Из красавиц в округе только смерть берет в рот»; «Здесь сидим. Чешем ребра. Рты кривим. Ждем приказ»
17) «Иногда я думаю: возможно все случилось							«... в деревне, где я родился и не был давно, я увиджу	«...или быть может в той зимней аварии я не стал	«... быть может той весной, лежа с автоматом в

иначе...»							белобрысого мальчика с тонкими руками, разглядывающег о цыплят, который конечно же не я и мной быть не может»	равнодушно разглядывать узоры лобовика и остался сидеть с въехавшим в грудную клетку рулевым...»	мерзлой и мерзкой грязи, усыпанной гильзами, я не встал и остался лежать уже леденя...»»
19) «Звук колокольчиков, запах цветов...»									«Самый светлый сон мне приснился в трясущемся грузовике, где я затерялся среди трупов людей, расстрелянных вместе со мною»
20) «Концерт»									«...мягка волна взрывная, как сметана»; «Восток разрознен. Всюду рубежи. Смешалось все. И жалок автомат»