

Ewa Pańkowska

DOI 10.15290/sw.2017.17.06

Uniwersytet w Białymstoku
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
tel. +48 85 7457450
e-mail: ela.pankowska@poczta.onet.pl

«Герой нашего времени» в изображении «новых реалистов» (на материале избранных произведений Романа Сенчина, Захара Прилепина, Сергея Шаргунова)

Ключевые слова: «новый реализм», главный герой, Сенчин, Прилепин, Шаргунов.

Формулировку «в поисках героя нашего времени» в литературном пространстве можно и предлагается понимать и рассматривать двояко: во-первых, как попытку составить портрет героя эпохи, то есть показать «типичную» для своего времени личность, в образе и деятельности которой отразились бы наиболее явные, наиболее характерные («типические») черты определенного поколения, как положительные, так и отрицательные; во-вторых, как попытку нарисовать облик героя в «героическом» («общечеловеческом») смысле слова, то есть изобразить «положительно прекрасного» («идеального») человека¹, волевою, выдающуюся личность, которой хочется подражать, причем необходимо учитывать специфику данного времени и помнить, что значение слов «герой», «героическая индивидуальность», «подлинный героизм» в поступках и поведении могут варьироваться в зависимости от разных контекстов. В настоящей статье постараемся ответить на два основных вопроса: «какой тип (или типы) героя предлагают вниманию читателей представители так называемого «нового реализма» «нулевых»»,

¹ См. Сафронова Е., 2015, «Герои нашего времени», «Кольцо А», № 84–85.

и «насколько эти протагонисты произведений современной «не массовой» русской литературы являются «героическими», то есть какими качествами должен, в сущности, обладать «положительный современник», а точнее человек, живущий на рубеже XX и XXI веков».

«Новый реализм»² «нового века» – довольно спорное явление в русской литературе и в литературной критике. Сторонники факта существования этого художественного течения внутри реалистического направления (существования новой реалистической методологии, нового фазиса в развитии русского реализма) утверждают, что именно в «новореалистической» радикальной, социальной, протестной литературе отразилась российская действительность рубежа веков во всей ее полноте и противоречивости, тем самым отразились и настроения, свойственные жителям России того времени. По мнению сторонников, в литературе «нового реализма» наблюдается возврат и уважение к жизни, к человеку, к реальности, поэтому в «новореалистических» произведениях, вместо фантастики и абсурда, доминируют: своеобразное «клонирование» именно реальности (причем «клонирование», конечно, в положительном смысле слова), «достоверный вымысел», «дух серьезности», отказ от сарказма и иронии, пародии, выход из лабиринта бесконечных и часто бесплодных творческих поисков постмодернистов и одновременно открытость для взаимодействия с другими литературными направлениями³. Противники, в свою очередь, указывают на духовную нищету «новых реалистов», упрекают их в пол-

² Автором термина (необходимо здесь подчеркнуть – по отношению к русской литературе) считается прозаик, поэт, публицист и критик Михаила Попов. Об истории этого понятия (и «путанице вокруг этого термина») пишет Руслана Ляшева в статье *Остается чрез звуки лиры и трубы*, опубликованной в интернет-журнале «Молоко» в 2010 году. «В небольшой книжке с синей обложкой, включающей «материалы писательской конференции, состоявшейся в Московской организации Союза писателей России 24 марта 1997 г.», вступительное слово произнес Михаил Попов, автор термина, доклад сделал Сергей Казначеев, и все выступавшие ратовали за «новый реализм». Книга так и называется – «Новый реализм» (М., 1997). (...) Два основных принципа конференции выразились в названиях двух выступлений. У Капитолины Кокшеновой – «Постмодернизм: презрение к жизни», подчеркнут разрушительный характер эстетики постмодерна. У Владимира Гусева – «Творческий метод или реальность абсолютного духа» выражен типологический (теоретический) критерий термина «новый реализм, то есть традиция классики, неоплатоников, высокого искусства. Короче, как пошутил М. Попов, реализм без дураков» [Ляшева 2010, online].

³ Как утверждает Сергей Шаргунов, автор статьи *Отрицание траура* (2001), своеобразного манифеста «нового реализма», «новой волны» писателей и критиков: ««Новый реализм» – пароль для того свободного поколения, которое преодолело унылый бред старопатриотов и старолибералов. Мы любим свою страну и не боимся быть вольнодумцами. В литературе «новый реализм» – серьезность, социальность, ис-

ном отсутствии творческого воображения и способности фантазировать и обобщать, в плакатности, политизированности, гипертрофированной документальности, излишней публицистичности в ущерб художественности [Скрягина, online]. Очередным наглядным примером такой полярно противоположной оценки «нового реализма» можно считать мнение литературоведов и критиков относительно «новореалистического» героя. Для одних исследователей появление «нового реализма» означало своеобразный шанс вернуть в литературу (вместо постмодернистских «текстовых инстанций», людей-схем, интертекстуальных конструкций) «живого» персонажа, внятного, занимательного, трехмерного, объемного героя, понятого как целостный образ человека – в совокупности его облика, мыслей, поведения и душевного мира, причем как объект изображения для «новых реалистов» интересен прежде всего «средний человек», обыкновенный представитель «массы», для других литературоведов – в прозе «нового реализма» герой способен быть лишь носителем основной идеи, нужной автору, но ни в коем случае, жизнеспособным образом реального человека [Сафронова 2015, online]. Большинство исследователей сходится во мнении, что руководствуясь художественными дефинициями, художественными приемами, «новых реалистов» сложно объединить под одно знамя литераторов, здесь уместнее говорить о мировоззренческом единении, о «союзе» представителей поколения, пережившего развал Советского Союза, чеченские войны, «лихие», «бандитские» девяностые годы и «дикий» капитализм того времени, путинские двухтысячные и олигархический капитализм [Скрягина, online], что, конечно, не могло не отразиться в их творчестве⁴. Таким образом, литературный герой «нулевых» «созревает» в ситуации, когда изменился общественный строй, уклад жизни, произошла ротация системы ценностей, уместно здесь добавить, что очень часто человек, сформировавшийся именно на сломе эпох, крайне болезненно воспринимает такого рода трансформацию.

кренность, пришедшие на смену стебным экспериментам (пускай часто талантливый)» [«Я не бунтарь, не эксцентрик, а живой здравомыслящий человек». Интервью с Сергеем Шаргуновым, online]. В своей статье-манифесте писатель объясняет: «Человеку нового российского поколения не придет в голову пародировать окружающую его родную реальность (...). (...) Постмодернизм как тенденция заведомо исчерпан, должен пересохнуть. (...) Реализм не исчерпывается. Реализм, нескончаемо обновляясь вместе с самой реальностью, остается волшебным молоком постмодернизма. (...) Реализм (...) неотвратим. (...) Реальность опять внешне привлекательна (...)» [Шаргунов 2001, online].

⁴ Следует сразу подчеркнуть, что автобиографизм считается одной из основных примет «нового реализма».

В связи с этим в литературных произведениях на первый план вновь выдвигается романтическая (точнее – неоромантическая) коллизия: «я» и «мир» [Беляков, Рудалев, online]: человек в конфликте с реальностью (со средой, обществом, господствующей властью), соответственно, в литературе появляются «героические», «крепкие» личности, борющиеся против порочного порядка вещей, люди, для которых самыми важными остаются родина, семья, но одновременно появляются и персонажи, которых характеризует полное отсутствие «героического» начала, для которых главное – спокойствие и стабильность. В их случае обычная, сложившаяся жизнь побеждает, и поэтому что-то разрушать и менять нет возможности, тем более – энергии и желания, они абсолютно покорны любой силе. Это посредственные люди, заброшенные, потерянные, утратившие духовные основы и смысл жизни, ведущие в итоге беспечное существование, иногда жертвы войн, экономических кризисов и изменений, социальной несправедливости [Сафронова, online].

В нашей работе предлагаем условное разделение литературных персонажей на два «антропологических типа»: с одной стороны, это «бунтари», «протестные герои», нонконформисты, «правдоискатели», выбирающие атаку как жизненный ритм, пытающиеся переустроить «несовершенный» мир (российскую «корявую» действительность и «мещанскую» психологию потребления), преодолеть «повседневный мрак», «духовную смерть», общественную апатию⁵, с другой – это бесильные, вялые, слабые люди, не способные на подвиг, на риск, даже на действие, «сливающиеся с фоном», всецело предающиеся неумолимой воли обстоятельств, часто морально деградированные. В статье рассматривается также проблема самоидентификации и поиска себя: поиска себя в современном мире, поиска себя в России рубежа веков (XX и XXI). Материалом для исследования послужили избранные произведения Романа Сенчина, Захара Прилепина и Сергея Шаргунова, особое внимание уделяется герою романа Прилепина *Черная обезьяна*⁶, несчастному отцу, плохому мужу, гибнущему человеку.

⁵ Хотя открытым остается вопрос: «влечет за собой этот социально-духовный бунт созидательное разрушение или только разрушение?».

⁶ Сам автор утверждает, что *Черная обезьяна* не имеет к реализму вообще никакого отношения, а литературовед Алексей Татаринов называет анализируемый роман «вполне модернистским текстом» [Татаринов 2012, online]. «В методологическом плане «Черная обезьяна» – текст о том, как «новый реализм» стремится подняться над документализмом и фотографичностью, стать мифологическим искусством, расширяющим предсказуемый сюжет до сложной, многогранной реальности. Здесь

Р. Сенчин – это, несомненно, писатель, тонко чувствующий современность, текущий момент [Кочнев, online], откровенный и беспощадный аналитик обыденности, взиравший вокруг себя без иллюзий, безжалостно вскрывающий ужасы современного человека, сознающий, что этот человек может быть всяким – великим и ничтожным, порядочным и негодяем; автор новой социальной прозы о «маленьком человеке», уровень притязаний которого снижен до прожиточного минимума: еда, сон, стирка, уборка, работа; жестокие, отталкивающие, иногда даже шокирующие подробности (жуткий пессимизм) – это фирменная черта сенчинского повествования [Теракопян 2005, online].

Самый обсуждаемый роман Сенчина *Елтышевы* (2009), представляющий собой своеобразное сочетание элементов семейной саги («семейного эпоса»), «новой» деревенской прозы, повествования о «маленьких людях», можно считать зеркалом эпохи периода распада Советского Союза и зарождения новой формации, новой социальной реальности [Беляков, Рудалев 2010, online]. Писатель рисует стремительный процесс деградации, «расчеловечивания» и окончательной гибели рода, а в более широком плане – процесс гибели человека и общества в целом, переставших различать добро и зло [Плеханова 2014, 115, 116]. Среднестатистическая семья россиян вынуждена переехать из города в деревню, причем в совсем «мертвую» деревню Мураново, где сохранились лишь старые, покосившиеся, сгнившие дома, разбитые дороги, где остались только спившиеся мужики и бабы, уголовники [Северная 2014, online]. Здесь в отрыве от цивилизации, в непривычном и ненормальном мире, в агрессивной и совсем чужой среде (в темной деревенской бедности) Елтышевы очень быстро теряют человеческий облик⁷, хотя можно сказать, что Сенчин показывает людей уже изначально с «червоточинкой» [Беляков, Рудалев 2010, online], с «изъяном» внутри: их способ жизни – усредненность и невежество, у них совсем нет желания сделать какое-то движение в сторону нового, может быть, лучшего, им в принципе ничего не хочется, угнетенные семейными буднями, усталые, совсем лишенные «внутренней свободы» ведут безнадежное, тоскливое существование, их цель – просто продолжение жизни, причем с минимальными усилиями. Глава семьи Николай Михайлович,

религиозное и фантастическое столь же органичны, как изображение текущей социальности или ссыла на политические события. (...) в романе Захара Прилепина «новый реализм» пытается обернуться декадансом» [Татаринев 2011, online].

⁷ См. подробнее Rańkowska E., 2015, *Мир умирающей российской деревни в творчестве «новых реалистов» (на материале романов: «Санья» Захара Прилепина и «Елтышевы» Романа Сенчина)*, „Studia Wschodniostłowińskie”, t. 15, s. 120–128.

сотрудник милиции, дежурный по вытрезвителю, совершает служебное преступление, его лишают работы и казенной квартиры. Младший сын Денис, молодой, здоровый, энергичный, решительный, но он отбывает срок в тюрьме после драки, а потом его убивают жители деревни Мураново из страха и ненависти к отцу. Старший сын Артем, пассивный, безынициативный, безвольный, безрадостный, «недоделанный», не способный ни к созиданию, ни к труду, ни к счастью, ни к самостоятельной семейной жизни, ничего не предпринимает, не берет на себя никакой ответственности, постоянно находясь в состоянии своего рода «спячки» и безразличия, просто постепенно истребляет себя. Мать и жена Валентина Викторовна, библиотекарь, сначала оказывается сильнее своих мужчин, так как это именно она принимает решение о переезде и это она в сущности тащит непосильную ношу выживания, и это она пытается сохранить достоинство семьи, но в конечном итоге и она сдается: превращается в озлобленную, одичавшую, терявшую культурные навыки и связь с внешним миром спекулянтку, злоупотребляющую алкоголем, в отвратительную одинокую старуху, пребывавшую в состоянии растительного прозябания. Сенчин подробно описывает, как «внутренняя гниль», т.е. своеобразное сочетание эмоционального и нравственного выгорания, хронической усталости, депрессии, апатии и своего рода беспомощности, слабости, все сильнее разрастается в Елтышевых, а ее росту, конечно, способствуют неумолимые деревенские обстоятельства, к которым горожане никогда не смогут приспособиться. Уместно здесь подчеркнуть, что Елтышевым в деревне никто не помогает, рядом совсем нет честных, надежных людей, Елтышевых или используют, или обманывают, и семья принимает такие правила игры: «каждый сам за себя и каждый сам по себе». При этом оказывается, что поддержки нет не только извне, но и внутри семьи. Сложные взаимоотношения Елтышевых только обостряются, разрастаются вражда и непонимание [Северная, online]. Члены семьи, в принципе, ничего не делают, чтобы противостоять этим разрушительным процессам, становятся жестокими, пассивными паразитами, обреченными на мучительное вымирание [Плеханова, 116]. Ведь будучи еще физически живые, они уже начинают завидовать мертвым, окончательно отказываются от борьбы за собственную лучшую жизнь и только переползают изо дня в день в ожидании именно смерти, один за одним «отпадают в небытие» – это «заживо похороненная» семья. Как правильно подчеркивает публицист и литературный критик Андрей Рудалев, основной вопрос, который затрагивается Сенчиным, это вопрос о бессилии человека, не о его подъеме, движении вверх, а наобо-

рот, о неуклонном скольжении вниз, вплоть до самых низин [Беляков, Рудалев 2010, online]. Сенчинские герои не в состоянии что-то радикально изменить, они выбирают серую, однообразную жизнь, которая их убивает: здесь речь идет не только о телесной смерти, но и, а может быть, прежде всего, о духовной, нравственной. В изображенном в анализируемом романе мире нравственная патология раскрывается как естественное состояние, в котором пребывают практически все персонажи. Например, Елтышев-старший только на первый взгляд уважаемый, авторитетный человек, но он уже давно морально и социально деградировал: он ведь «оборотень в погонах», взяточник – ворует деньги у тех, кто попадает в вытрезвитель, при этом все преступления герой оправдывает извечной мыслью «жизнь такая» [Северная, online], более того, он такую жизнь считает вполне правильной: «все так живут, и выхода нет». В деревне Елтышев, движимый биологическими инстинктами (чтобы просто выжить), «звереет» и превращается в троекратного убийцу (в «войне» за пространство и жилую площадь убивает тетку жены, потом нечестного соседа и наконец нечаянно убивает старшего сына⁸), в человека, который парадоксально страдает не от угрызений совести, не от чувства вины, а от неблагополучия своей семьи. Николай Михайлович как будто не осознает своего уродства [Плеханова, 116], кажется, что его характеризует ужасающее отсутствие иерархии ценностей. Хотя уместно здесь процитировать слова Сенчина, который объясняет:

(...) сама судьба его (Елтышева-старшего – Е. Р.) покарала. Видно, что он сильно переживал, мучился перед смертью – нельзя сказать, что он такой хладнокровный убийца. (...) когда он копает морковь, хруст напоминает ему кости соседа. Если он был бы совершенно бездушным человеком, он продолжал бы копать и вытаскивать морковь. Он тоже потерпел поражение, потерял младшего сына... [Jastrzębska 2016, 117].

Сенчинские герои – люди нравственно неразвитые, нищие духом, при этом совсем не приспособленные к социальным изменениям, социальному расслоению общества, к утрате прежней «государственной защиты» (квартиры, работы), они быстро «люмпенизируются», словно падение и гниль, как мы уже заметили, были давно заложены у каждого внутри, это люди, не исполнившие своего предназначения, «ничего

⁸ Валентина Викторовна, в свою очередь, становится совершенно равнодушна к этим зверствам. Оказывается, что и такому поведению тоже есть оправдание: если вокруг столько ненаказанного зла, разве что-то еще способно изменить такую ситуацию?

из них не вышло» [Северная, online]⁹, они не раскрылись в новых условиях, они обречены или на преступление, или на смерть. Подытоживая, можно констатировать, что анализируемый роман – это произведение о внешнем и внутреннем «сползании на дно», сначала, может быть, еще против собственной воли, а потом уже по соглашению, без сопротивления [Беляков, Рудалев 2010, online]. В романе раскрывается «экзистенция вымирания» – угасание воли к жизни [Плеханова, 118], угасание инстинкта самосохранения.

Совсем другой тип героя предлагает читателю С. Шаргунов – «современный Маяковский»¹⁰, прозаик, публицист, общественный и политический деятель (депутат Государственной думы Федерального собрания Российской Федерации VII созыва с 5 октября 2016 года); по словам З. Прилепина: личность знаковая, важная, вызывающая и споры, и раздражение, и восхищение, эмоциональный, яркий, взрывной писатель, который либо сразу очаровывает или, наоборот, отталкивает [Прилепин, online].

По Шаргунову, «герой нашего времени» – это «отдельная личность, преодолевающая обстоятельства. Феномен воли – главное для настоящего героя во все времена» [*«Я не бунтарь, не эксцентрик, а живой здравомыслящий человек»...*, online]. Можно сказать, что главный персонаж повести Шаргунова *Ура!* (2002) в какой-то степени является носителем перечисленных выше качеств. Как констатирует сам писатель:

Для меня свята честность, способность на самый большой подвиг из возможных – быть честным перед собой и, когда потребуется, идти на лишения. Я уверен, что идеал выше капитала, мир идей и чувств сильнее мира вещей и «эффективности». Ярче всего идеалы проявлены в «Ура!» – герой этой книги любит Родину и народ, старается быть отзывчивым, помогать старым и малым, понимать простых людей и поступать по совести [Кисель 2008, online].

⁹ Елтышевы (от «елтыш» – «чурбан», «обрубок») – говорящая фамилия.

¹⁰ Литературный критик Владимир Бондаренко в майском номере (в 2006 году) газеты «День литературы» поместил статью под заглавием *Литература пятой империи как мост в наше время*, в которой отметил, что эпоха господства «либералов» в русской литературе подошла к концу: «Приходит время новой жизни: буднично, без излишнего пафоса (...) новая литература – поэзия ли, проза, драматургия – становится на новые имперские рельсы. (...) Вот и так новое поколение умело совмещает авангардность поисков, национальное и религиозное мышление и сталинский державный замах. (...) в литературе на первый ряд выходят (...) социально значимые писатели, такие как Захар Прилепин и Сергей Шаргунов (...). (...) Для меня Захар Прилепин чем-то напоминает нового русского Максима Горького (...). В таком случае, Сергею Шаргунову остается роль Владимира Маяковского (...)» [Бондаренко 2006, online].

(...) Я решил написать (...) о положительном герое, который видит всю катастрофу реальности, видит своих сверстников, алкоголизм, наркоманию, криминал, войну, нищету, равнодушие людей друг к другу, жестокость, и при этом старые добрые ценности, которые должны по-новому вспыхнуть. Писал о том, что надо помнить предков, уважать стариков (...) [Новоселова 2011, online].

Литературный критик Валерия Пустовая добавляет, что Шаргунов на основе личного опыта создал «образ скорее вымечтанный, желаемый, чем действительный», образ человека, главным свойством которого является жизнелюбие, потому что уныние старит, в такой же степени как трусость и предательство [Пустовая 2011, online], соответственно – в повести культивируются жизнеспособность и жизнь-деятельность – иными словами, «*«Ура!» – о ярости созидания*» [Шаргунов 2012, 8].

Повесть-дневник Шаргунова раскрывает логику постижения мира представителем поколения, момент вступления в жизнь которого пришелся на время распада Советского Союза. По словам главного героя, его «изнасиловала жизнь», так как полностью погрузила его в ставшую обыденной пучину порока, фальши и обмана, приобщила к греху во всех (или почти всех) его проявлениях, приговорила к существованию в мире, где под маской добра скрывается зло, а под маской красоты – уродство и гниль. Молодой человек искренне ненавидит общество, членом которого является, причем парадоксально он сам – и источник «заразы», «поедающей» это общество, «он весь в лапах цивилизации» и поэтому склонен к различным формам девиантного поведения. Одновременно герой нуждается в простых чувствах, в искренних, «нормальных» человеческих взаимоотношениях, в обыкновенном, настоящем семейном счастье [Рудалев 2005, online]. Он принимает внезапное решение перехода от жизни в мире всеобщего распада и равнодушия, культа денег и коррупции, алкоголя и наркотиков, к правильной жизни в «пространстве положительных ценностей», где уважают стариков, помнят свое детство, устанавливают новую традицию, связь поколений. У «отвратительного» мира герой намерен «отнять» одну крымскую девочку, Лену Мясникову, которая, в свою очередь, двигается к греху. В этой девушке, «девственной блуднице», диалектически соединились психологическая распущенность с чистотой (физической непорочностью), которая удерживает Лену пока на грани между враждебным, «порочным» миром и миром «положительным», поэтому «акт спасения» еще возможен [Серова 2015, online].

Зовут меня Уражцев Павел, мне двадцать, на дворе – двухтысячный год, и я ищу хорошей любви. И у меня, кажется, начинается такая любовь к одной крымской девочке. (...)

(...) я тебе, читатель, подробнее прокричу про Лену Мясникову! (...)

А что в наше время может ждать ее (...)? Кто? Но Лена кокетничает со всеми без разбора, с пожирающей жизнью. Ей бы простого парня, не красавчика, а обычного, который был бы от нее без ума и крепко держал семью. Однако она уже учуяла себе цену и рвется вперед, в бары, к прищурам богатых людей...

(...) У меня планы серьезные. Я хочу защитить чувства от шин черных джипов. Не хочу отдавать вам девочку (...). Хочу, чтобы Лена в меня влюбилась. (...)

У нас будут красивые дети. Образцовая семья. Распад остановится. Я ведь наступательная железная личность, буду качать мышцы. Курить уже бросил. Так и вижу нас: Уражцев, Мясникова – в Москве [Шаргунов, 9, 11, 20, 21].

Открытым остается здесь вопрос, не является ли Лена Мясникова лишь точкой приложения сил для собственной самореализации героя, кто кому на самом деле больше нужен: «спаситель» Уражцев прекрасной провинциалке, «потерявшейся» в грубом, развратном, деградирующем мире, или, наоборот, эта «чистая», девственная девушка нужна Уражцеву, чтобы спасти его «распадающуюся душу», вывести его из лабиринта грехопадшего мира, в котором герой заблудился. Уместно добавить, что в конечном итоге любовь не выходит в план жизни, остается в сфере фантазий и внутренних представлений героя.

Во внешнем, «плохом» мире, где все «осквернено и изнасиловано», где вокруг бандиты, взяточники, насильники, наркоманы, проститутки, бомжи, беспризорники (люди в повести выступают как гротескные воплощения пороков), все как-то примирились, приспособились, и герой волей-неволей отождествляет себя со всем, что его окружает, делает именно то, что другие: курит сигареты, принимает наркотики, пускается в разгул¹¹, чтобы почувствовать окончательное омерзение и опустошение. Он не в состоянии этому противостоять – единственный выход – смерть, единственное что остается у героя от ускользающей жизни – крик, вопль бессилия. Но одновременно этот «убийственный» мир своим присутствием раздаражает героя, «вторжение реальности» в личное пространство, в личные воспоминания героя провоцирует на агрессию, проявлением которой можно считать символический первобытный крик-импульс «ура!» – утверждение просто-

¹¹ См. также Твердохлебова С., *Отцы и дети в прозе 1950–2000-х годов*, [online].

ты и естества, своеобразный акт протеста против внешних факторов, сковывающих «полет личности», против мертвых понятий, но и свидетельство о безоговорочном следовании животным инстинктам, прежде всего инстинкту самосохранения. Герою хочется жить, жить ярко, насыщено [Скрягина, online], и это восклицательное междометие «ура!»: ура-жизнь, ура-красота, ура-талант, ура-любовь, сплавленное с огромной внутренней стихией, могучей внутренней энергией, пробивается сквозь общую «гнилую» слабость, чтобы именно ее преодолеть и вновь выкликать смысл бытия. Но в повести полнота жизни достигается ощущением и созерцанием смерти – «моделируя свою кончину, понимаешь ценность личного бытия» [Рудалев 2005, online], только смерть может сделать человека вполне свободным. В заглавном крике («спасательно-убийственном») «ура!» тоже плавно сочетаются и жизнь (ура – когда рождается человек), и смерть (ура – когда человека убивают), и свобода (ура – когда человек в состоянии полностью выразить себя). В заключение можно констатировать, что довольно сложно однозначно сказать, подвигает ли действительно этот своеобразный «бунт молодости», совершаемый героем Шаргунова, на переустройство «несовершенного» мира, или этот бунт нужно воспринимать как решение, продиктованное только свободной волей человека, решение без четко сформулированной цели?

3. Прилепни (настоящее имя Евгений Николаевич Прилепин) – один из самых известных и успешных современных прозаиков в России, финалист и лауреат различных литературных премий, в числе которых «Национальный бестселлер» и «Русский Букер», яркий представитель «нового реализма», причем «новореалистичной» военной прозы (роман о чеченской войне *Патологии*, 2004)¹² и «новой» «гражданской» прозы, как определяется, «пацанской», «мужской», «брутальной». Прилепин – «человек с биографией» – это участие в боевых действиях в Чечне, также в политическом движении; он одновременно публицист, политик, общественный деятель, бизнесмен, актер и музыкант. В литературной критике часто утверждается, что именно Прилепин вернул в русскую литературу образ «революционера», героя-бунтаря, героя-действителя, борца за социальную справедливость, готового по-

¹² В этом произведении Прилепин показывает «не-воина», «не-героя» в военных условиях. Егор Ташевский – это солдат совсем не подготовленный к войне. Как справедливо замечает В. Пустовая: «Он человек хрупкой психики, ломкой смелости, не сумевший вписать войну в свое представление о нормальном. Егор постоянно признается самому себе в нежелании выполнять задание, рисковать, проявлять инициативу в бою» [Пустовая 2005, online]. На первый план здесь выдвигается призыв к выживанию, выживанию любой ценой.

жертвовать своей жизнью ради идеи, в которую он всецело и безоглядно верит. Александр Тишин, по-простонародному Санькя, центральный персонаж одноименного романа (*Санькя*, 2006), член оппозиционной политической организации «Союз созидающих»¹³, вместе со своими соратниками «восстает» против несправедливой, по его мнению, государственно-политической системы, против лживой, циничной власти, против носителей либеральной идеологии, против «буржуазной» России начала 2000-х годов. В связи с этим, вместо того, чтобы устроиться на работу и трудиться, жениться, завести семью и тем самым радовать мать, молодой человек активно принимает участие в различных антивластных акциях, «сражается» с представителями государственных органов, на их жестокость отвечает такой же жестокостью, и в то же время громит бутики, магазинные витрины и «Макдоналдс», сжигает чужие дорогие машины. Можно сказать, что Тишин сначала уходит только в политическую борьбу, а потом «погружается» уже в настоящую революционную «войну», становится участником бунта, причем Александр вполне отдает себе отчет в том, что он погибнет, и что этот «переворот» ничего в принципе не изменит, молодой человек как будто сознательно выбирает путь к бессмысленному разрушению и саморазрушению¹⁴. В таком контексте открытым остается вопрос, кем в сущности является прилепинский герой: действительно смелым выразителем народных чаяний и протестных настроений, «неоромантическим бунтарем» и нонконформистом, который не соглашается с господствующей властью, господствующим общественным «бездействием», или опасным экстремистом, переступающим закон, готовым грабить и убивать за идею, все действия которого продиктованы «моторикой» насилия¹⁵ и смерти, инстинктом самоуничтожения ради демонстрации протеста, или просто молодым человеком, совсем потерявшим себя и смысл своего существования, человеком «вне»: как будто «зависшим» между городом, который он искренне ненавидит, который становится для него символом именно социальной несправедливости, общественного расслоения, нравственной пустоты, из кото-

¹³ Ее прототипом можно считать запрещенную Национал-большевистскую партию писателя Эдуарда Лимонова; сам Прилепин тоже принадлежал к этой партии.

¹⁴ Интересно, что сам Прилепин подчеркивает: «(...) впадение в любую крайность – будь то (...) конформизм или нонконформизм, революционность или антиреволюционность – оборачивается полным абсурдом» [Кочеткова 2011, online].

¹⁵ Насилие выступает здесь в качестве практического метода личностного и социального самоопределения, самореализации – см. Липовецкий М., 2012, *Политическая моторика Захара Прилепина*, «Знамя», № 10.

рого Тишин бежит, и деревней – символом, в свою очередь, традиций, народных корней, «светлых» ценностей, в которую, к сожалению, вернуться нельзя, так как провинциальная русская деревня постепенно исчезает, умирает¹⁶. Можно предположить, что личность прилепинского героя представляет собой своеобразное и при этом довольно опасное, взрывное сочетание неукротимой стихийности (или героического максимализма), танатоидального начала и патриотизма, а даже проявлений национализма, расизма, империализма¹⁷.

Героем самого мрачного романа Прилепина под заглавием *Черная обезьяна* (2011) является также человек, потерявший самого себя, разочарованный, душевно искалеченный, близкий к психическому расстройству. Как спрашивает прилепинский персонаж:

Когда я потерялся – вот что интересно... (...)

Потому что едва только очутился здесь – сразу потерялся, запутался в руках родителей (...). (...)

Или потерялся в своем пригороде (...). (...)

Или потерялся в большом городе (...). (...) Куда идти (...). (...)

А? [Прилепин 2013, 7, 8].

В *Черной обезьяне* писатель изображает гадкий, отвратительный, грязный, «распадающийся» «взрослый» мир, в том числе и распадающийся семейный мир безымянного главного героя произведения. Прилепин показывает мир, в котором везде грязь – физическая или психическая, мир, где царствуют духовная патология, ложь, измена, равнодушие, ненависть, жестокость, пьянство. В этом «извращенном» мире, как подчеркивает прозаик, обманывают, предают и губят даже самых близких людей, а настоящими жертвами этого духовного распада и извращения являются дети, «изуродованные аморальностью» такого жестокого, «неправильного» мира¹⁸. Можно считать, что именно безнравственное поведение взрослых становится причиной агрессии

¹⁶ См. Pańkowska E., op. cit., s. 115–120.

¹⁷ См. также Pańkowska E., 2014, *Между постмодернизмом и «новым реализмом»: лейтмотивы в избранных произведениях Виктора Пелевина и Захара Прилепина*, „Acta Neophilologica” t. XVI, nr 2, s. 158–161; Pańkowska E., 2016, «Трижды ‘П’» – герой постсоветского времени в творчестве В. Пелевина, Ю. Полякова и З. Прилепина, [w:] *Wschód-Zachód w nieprzerwanym dialogu*, Słupsk, s. 274–279.

¹⁸ По словам Прилепина: «Мир *Черной обезьяны* (Е. Р.) ...отвратительный и гадкий – именно это я и хотел донести. Люди тотально не способны ни контролировать себя, ни отвечать за себя. Они идут на поводу у своей слабости, похоти, мерзости, оправдывают их, берегут и радуются им» [Кочеткова, online].

и жестокости детей [Калиниченко 2015, 85]. Дети-убийцы, дети-монстры, дети-преступники, воплощающие зло – это сюжетный стержень романа¹⁹.

Главный герой произведения, журналист и автор нескольких романов, занимается расследованием кровавого убийства, совершенного именно подростками, поэтому он начинает изучать случаи и факты детской и подростковой жестокости, хотя можно также предполагать, что все эти «недоростки»-убийцы «живут» только в больном воображении (сознании) мужчины и «существуют» исключительно для того, чтобы отвлечь его от личных духовных терзаний. У мужчины есть семья: жена и двое детей, есть любовница, есть еще проститутка, которая напоминает герою жену периода сексуальной активности, в молодости, причем с проституткой до настоящей интимной близости не доходит. Личная жизнь героя рушится: он избегает встреч с женой, а это отвлечение к супруге соседствует с привязанностью к детям, отношения с любовницей тоже не складываются, тем более что она его все время обманывает, и речь здесь идет не о любви, только о пустой страсти, которая может лишь погубить. Герой мечется между женщинами и старается от чего-то спастись, бежать, что-то найти, может быть, предпринимает еще последнюю попытку найти самого себя и смысл своего бытия. Но его семья распадается, и в конечном итоге герой теряет все: дочь, сына, жену, любовницу, и окончательно самого себя, он остается один, ведет медленную, размеренную, но совершенно «неживую» жизнь [Сенчин 2011, online]:

Некоторое время я смотрю в окно. Нам часто дают неверный прогноз погоды, поэтому иногда проще выяснить, во что одеться, глядя на людей. (...)

Я жду, когда пройдет пять или более пяти человек.

¹⁹ Герой попадает в сверхсекретную лабораторию, в которой находятся преступники: убийцы, насильники, террористы, их поведение изучают ученые. Опаснее других оказываются дети, так как они не имеют еще представления о грехе, в их сознании еще нет разделения на добро и зло, поэтому «при случае будут убивать без любопытства и без агрессии», их жестокость внеэмоциональная. В произведении намечается на связь между этой секретной лабораторией и загадочным кремлевским идеологом Шаровым, изучающим для каких-то своих тайных целей сводки подростковой преступности. В роман влетены еще две новеллы о жестокости детей. В одной из них дети нападают на какой-то условный город и устраивают беспощадную резню, совсем не обращая внимания на факт, что сотнями гибнут сами. Другая новелла повествует об африканских малолетних солдатах – повстанцы разоряют селение, убивают мужчин, насилюют женщин и увозят с собой детей, а потом эти дети, одурманенные алкоголем и наркотиками, делают то же самое с другими селениями [Латынина 2011, online].

Чай готов, его можно пить, закусывая шоколадом, это вкусно.

Я никогда не съедаю весь шоколад сразу, всегда нужно оставить что-то сладкое в доме.

По утрам я не читаю газет и не включаю никакие источники звука. Нужно, чтобы голова оставалась ясной. Зрение и слух стоит беречь. (...)

Перед выходом на улицу еще раз подхожу к окну (...). Снова смотрю, во что одеты люди, которых всё больше и больше, я сейчас оденусь так же или примерно так же. (...)

Я одеваюсь и закрываю дверь. Я выхожу на улицу. (...)

Через несколько минут подъезжает мой троллейбус. (...)

Мне еще долго ехать [Прилепин 2013, 284, 285].

В романе *Черная обезьяна* изображена аномально душная летняя Москва (часто упоминается об адской жаре, духоте, липкости), которая в произведении предстает как пространство ада (ада, творящегося в душе прилепинского персонажа), а главный герой выступает как грешник и мученик [Славина 2012, 66], терзающий себя и других – он обречен на хаотический, бессмысленный бег по жизни, бег, в сущности, в никуда, и совершая этот бег, мужчина мимоходом причиняет боль и страдания другим. Как известно, прием погружения в «жару преступления» использовал Федор Достоевский в романе *Преступление и наказание* (1866). В анализируемом произведении также имеем дело с преступлением, но преступлением против собственной души, преступлением, которое разрушает не только личность героя, но и ломает судьбы его близких – это брошенные дети, доведенная до сумасшедшего дома жена. Можно здесь даже говорить о совершаемом героем психологическом убийстве собственных детей [Татаринов 2011, online].

Заглавная черная обезьяна, игрушка, которую герой случайно покупает своим детям, метафора: одно из проявлений inferнального начала, это «темный двойник»²⁰, тревожное второе «я», отражение са-

²⁰ Мотив двойничества достаточно распространен в русской литературе (вслед за романтиками его использовали, например, Ф. Достоевский, Михаил Булгаков, Владимир Набоков). С одной стороны, это художественный прием, который позволяет шире увидеть личность главного героя. С другой – один из признаков кризисного состояния эпохи, который отражается на уровне индивидуального сознания творческой личности. Таким образом писатель в своем творчестве показывает, как современная действительность влияет на человека, обуславливая разлад его сознания, его внутреннего мира, отчуждения от самого себя [Скрягина, online]. В случае прилепинского персонажа можно говорить о «двойнике внутри „я“», о «демоническом» двойнике, о «темной стороне» человека. Осознание в себе двойника является показателем неадекватности героя самому себе, его внутреннего несовершенства, отстранения от собственного «я».

мых низменных желаний, это то, во что трансформируется человек, теряя свою волю, все человеческое, и становясь в результате своей карикатурой, тенью [Рудалев 2011, online], такой человек уже не в состоянии существовать по-настоящему. Эта черная обезьяна приходит из собственной души и постепенно «подтачивает» жизнелюбие и страсть к существованию [Татаринов 2011, online]. Складывается впечатление, что прилепинский персонаж вовсе не стремится выбраться из своего персонального ада, только как будто еще «подбрасывает поленья» в его костер [Латынина, online], как будто скрытно мечтает о том, чтобы дети-убийцы пришли и уничтожили его самого и спасли тем самым от внутренней черноты и пустоты, «внешней липкости» и пошлости, от обыденной рутины. Таким образом детскую жестокость, парадоксально, можно воспринимать как своего рода «очищающую стихию». Если бы сопоставить главных персонажей *Саньки* и *Черной обезьяны*, то Александр Тишин личную опустошенность пытается заполнить бунтом (на самом деле бессмысленным, как мы уже заметили), в случае героя *Черной обезьяны* вопрос преодоления пустоты уже не ставится, так как все возможности исправления давно истрачены, здесь происходит уже только фиксация падения в психологическую яму, в экзистенциальную бездну [Рудалев 2011, online], тем более что у героя нет внутреннего стержня, который помог бы это падение прервать, остановить. Иными словами: «Героизм юности сменяется тяжелым кризисом средних лет. (...) к нему (к человеку – Е. Р.) приближается декаданс» [Татаринов 2011, online].

Подводя итоги, можно отметить, что в анализируемых в настоящей статье произведениях «новых реалистов» поднимаются прежде всего проблемы самоидентификации, самоопределения и выбора, морального выбора: сдаться или все-таки попытаться найти свой жизненный путь и «высший» смысл бытия, безвольно подчиниться обстоятельствам (т.е. выбрать и согласиться на драму бессмысленности, ветшания и исчезновения в мерном ходе естественной жизни) или противостоять им, используя собственную волю, действовать или остаться жертвой, отстаивать себя или позволить унижить [Северная, online], бороться за свое счастье, за семейное счастье, за собственное достоинство, принять на себя ответственность за происходящее или просто отступить, самоустраниться; затрагиваются вопросы о возможности сохранения в человеке человечности в настоящее, очень часто, к сожалению, «бесчеловечное» время, ставятся «вечные» вопросы: совершить зло или добро, остаться человеком или опустившейся мразью [Северная, online], своей тенью, черной обезьяной.

Литература

- Беляков С., Рудалев А., *В ожидании героя*, [online], <http://glfr.ru/biblioteka/andrej-rudalev/v-ozhidanii-geroja.html>, [08.01.2017].
- Беляков С., Рудалев А., 2010, *Греческая трагедия «поколения нулевых»*, «Литературная Россия», № 42, от 15 октября, [online], <http://www.litrossia.ru/archive/item/4672-oldarchive>, [30.12.2016].
- Бондаренко В., 2006, *Литература пятой империи как мост в наше время*, «День литературы», № 5 (117), [online], <http://libmir.com/book/97823/readf>, [08.01.2017].
- Калиниченко Л., 2015, *Мифопоэтика произведений З. Прилепина (на примере романов «Черная обезьяна» и «Патологии»)*, «Филологические науки», № 7 (49), ч. 1, с. 83–86.
- Кисель А., 2008, «Главный вызов – это смерть...». *Интервью с Сергеем Шаргуновым*, «Татьянин день», от 17 января, [online], <http://www.taday.ru/text/89195.html>, [08.01.2017].
- Кочеткова Н., 2011, *Черная обезьяна с гранатой. Интервью с Захаром Прилепиным*, «Известия», от 5 мая, [online], <http://izvestia.ru/news/374533>, [07.01.2017].
- Кочнев В., 2013, *Смерть маргинального героя*, «Октябрь», № 8, [online], <http://magazines.russ.ru/october/2013/8/8k.html>, [30.12.2016].
- Латынина А., 2011, «Даже уж не знали, за что похвалить...». *К рассуждениям по поводу романа Захара Прилепина «Черная обезьяна»*, «Новый мир», № 10, [online], http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/10/la13-pr.html, [07.01.2017].
- Липовецкий М., 2012, *Политическая моторика Захара Прилепина*, «Знамя», № 10, [online], <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/10/li12.html>, [07.01.2017].
- Ляшева Р., 2010, *Остается чрез звуки лиры и трубы*, «Молоко», от 30 марта, [online], <http://www.hrono.ru/text/2010/ljashe0310.php>, [28.12.2016].
- Новоселова Е., 2011, *Генерация алыч: «Когда Советский Союз разрушился, я вдруг испытал боль»*. *Интервью с Сергеем Шаргуновым*, «Российская газета», № 5457 (81), [online], <https://rg.ru/2011/04/15/shargunov.html>, [08.01.2017].
- Плеханова И., 2014, *О редукации психологизма в новейшей прозе*, «Вестник Томского государственного университета», № 2 (28), с. 109–125.
- Прилепин З., *Сергей Шаргунов. Будет ярко и жарко! Интервью*, [online], <http://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/sergei-shargunov-budet-yarko-i-jarko.html>, [08.01.2017].
- Прилепин З., 2013, *Черная обезьяна*, Москва.
- Пустовая В., 2011, *Родины дым*, «Октябрь», № 8, [online], <http://magazines.russ.ru/october/2011/8/pu12.html>, [08.01.2017].

- Пустовая В., 2005, *Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель. О молодой «военной» прозе*, «Новый мир», № 5, [online], http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/5/пу9.html, [04.01.2017].
- Рудалев А., 2011, *Апокалипсис уже наступил*, «Урал», № 9, [online], <http://magazines.russ.ru/ural/2011/9/ру13-pr.html>, [07.01.2017].
- Рудалев А., 2005, *Суровая мистика сапога. Повесть Сергея Шаргунова «Ура!» как свидетельство и симптом*, «Континент», № 124, [online], <http://magazines.russ.ru/continent/2005/124/ру22.html>, [08.01.2017].
- Сафронова Е., 2015, «Герои нашего времени», «Кольцо А», № 84–85, [online], <http://soyuzpisateley.ru/publication.php?id=530>, [28.12.2016].
- Северная Н., 2014, *Все серьезно, даже больше (о романе Сенчина «Елтышевы»)*, «Топос», от 7 сентября, [online], <http://www.topos.ru/article/literaturnaya-kritika/vse-serezno-dazhe-bolshe-o-romane-senchina-eltyshevy>, [30.12.2016].
- Сенчин Р., 2011, *Два в одном*, «Литературная Россия», № 22, [online], <http://litrossia.ru/2011/22/06221.html>, [08.02.2014].
- Серова А., 2015, *Повесть С. Шаргунова «Ура!» как программное произведение «нового реализма»*, «Современные проблемы науки и образования», № 2 (ч. 2), [online], <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=21784>, [08.01.2017].
- Скрягина М., *Время без героя*, [online], <http://glfr.ru/biblioteka/marija-skrjagina/vremja-bez-geroja.html>, [30.12.2016].
- Славина А., 2012, *Философская проблематика в творчестве З. Прилепина*, [в:] *Современные подходы к изучению и преподаванию русской литературы и журналистики XX–XXI веков: Материалы XVII Шешуковских чтений*, под ред. Л. Трубиной, Москва, с. 63–66.
- Татаринев А., 2012, *Возле реализма*, «Завтра», № 31 (975), от 25 июля, [online], <http://old.zavtra.ru/content/view/vozle-realizma>, [29.12.2016].
- Татаринев А., 2011, *Прилепин и Шаров (Прилепин З. Черная обезьяна: роман. М.: АСТ: Астрель, 2011)*, «Парус», вып. 10, [online], <http://parus.ruspole.info/node/237>, [29.12.2016].
- Твердохлебова С., *Отцы и дети в прозе 1950–2000-х годов*, [online], <https://www.proza.ru/2011/11/23/976>, [08.01.2017].
- Теракопьян Л., 2005, *На краю. Роман Сенчин и его герои*, «Дружба народов», № 3, [online], <http://magazines.russ.ru/druzhba/2005/3/tera12.html>, [30.12.2016].
- Шаргунов С., 2001, *Отрицание траура*, «Новый мир», № 12, [online], http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/12/shargunov.html, [31.12.2016].
- Шаргунов С., 2012, *Ура!*, Москва.
- «Я не бунтарь, не эксцентрик, а живой здравомыслящий человек». *Интервью с Сергеем Шаргуновым*, [online], <http://tv29.ru/index.php?point=culture&bl120number=2058>, [30.12.2016].

Jastrzębska K., 2016, «Где есть свет в конце тоннеля?». Разговор с Романом Сенчиным, „Przegląd Ruscystyczny”, nr 2 (154), s. 113–120.

“A HERO OF OUR TIME” IN “NEW REALISTS’” CREATION
(BASED ON THE SELECTED LITERARY WORKS OF ROMAN SENCHIN,
ZAKHAR PRILEPIN, SERGEY SHARGUNOV)

S U M M A R Y

The article is devoted to the problem of the main character of the contemporary Russian literature. The questions, which are related to the concepts of “a hero of our time”, “the main character of a literary work”, are posed and solved here on the base of the selected literary works written by three prominent representatives of a new literary phenomenon of the beginning of the 21st century, conventionally called “new realism”. These are Roman Senchin, Zakhar Prilepin and Sergey Shargunov. The purpose of this paper is to discuss and present the way of creating a literary hero of the post-Soviet period. The following “new realists’” texts are analysed in the article: two Prilepin’s novels – *Sankya* (2006) and *Black Monkey* (2011), *The Yeltyshevs* (2009) by Senchin and Shargunov’s story entitled *Ura!* (2002).