
КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

М. А. Черняк,
доцент кафедры новейшей русской литературы

«ПЕЧАЛЬНО Я ГЛЯЖУ НА НАШЕ ПОКОЛЕНИЕ», ИЛИ СТАРЫЕ ВОПРОСЫ В НОВОЙ ПРОЗЕ XXI ВЕКА

Поиски героя нового времени — одна из ключевых особенностей рубежа веков. Каким должен быть герой в мире, охваченном безумием, где «безумие становится нормой, а норма вызывает ощущение чужда» (так в «Заповеднике» определял свое время Сергей Довлатов)? Критики говорят о нем, как о «лишнем человеке» с мятущейся душой, который по воле обстоятельств слился с «маленьким человеком», отмечают его маргинальность и хроническую нравственную недостаточность. Показательно название повести Сергея Бабаяна «Без возврата. *Негерой нашего времени*». «От нас осталась только видимость нас», — пишет писательница Валерия Нарбикова в повести с говорящим названием «Видимость нас».

«Маленький человек», «лишний человек», «нигилист» и другие традиционные типы героев классической русской литературы трансформируются в прозе современных писателей. Виктор Ерофеев с иронией предлагает поставить к русской литературе эпиграф из тургеневского романа «Отцы и дети»: «*Человек хорош, обстоятельства плохи*». Действительно, критики отмечают, что лицо героя современной прозы искажено гримасой скептического отношения к миру, он выступает своеобразным наследником Ильи Ильича Обломова, растерявшим налет романтической сентиментальности. Безверие, инфантильность, слабость — далеко не полный список характерных черт нового героя нового века. Слова одной из песен Андрея Макаревича «Мы отважные герои очень маленького роста» неожиданно стали точной формулировкой самоощущения этого героя.

Мир зазеркалья, перевертышей, подмен представлен в повести постмодерниста *Владимира Тучкова* «*Смерть приходит по Интернету*». Заглавие, нарочито отсылающее к массовой литературе, — лишь постмодернистская игра. Тучков, рас-

сказывая о «девяти безнаказанных преступлениях, которые были тайно совершены в домах новых русских банкиров», из девяти картинок, как из пазла, безжалостно создает портрет нового человека, живущего в новых условиях, когда человеческая жизнь перестает быть ценностью. Писатель предельно точно нащупывает черты новой ментальности. В главе «Два брата» конфликт разворачивается между братьями богатого финансиста. Младший Стив понимает, что наследство отца перейдет старшему Роберту. Мальчик сознательно культивирует в себе ненависть к брату для того, чтобы его убить. Не один год он готовит убийство («созерцание смерти столь же упоительно, как и игра “DOOM-2”») и, в конце концов, топит брата в ванной («Энергично сжал и разжал кулаки, включив в себе *механизм автоматического убийцы*»). «Несмотря на свои 12 лет, Стив мудро подумал о том, что каждый человек, который стремится занять в жизни достойное место, должен когда-нибудь *сделать это*. Иначе нельзя. Иначе не станешь таким, как отец. Ведь отец был *первым*, что гораздо труднее, чем быть достойным наследником. А отец все это уж тем более знал. Именно поэтому он мудро и искусно разжигал в детях соперничество, чтобы остался сильнейший. Ведь его империя была задумана и построена на долгие годы». Проза В. Тучкова подтверждает слова писателя Виктора Ерофеева, высказанные им в предисловии к очень любопытному сборнику «*Русские цветы зла*»: «Литература конца века исчерпала коллективистские возможности. <...> С середины 70-х годов началась эра невиданных доселе сомнений не только в *новом человеке*, но и в человеке вообще. На место психологической прозы приходит психопатологическая».

В прозе нового века стремительно появляются новые имена, на глазах рождается новое поколение пи-

сателей, для которых сведение счетов с советской системой перестало быть актуальным. Эти молодые писатели заявляют о себе громко, их произведения сродни манифестам нового поколения. Так, например, *Сергей Шаргунов*, автор нашумевшей повести «*Ура!*», утверждает, что новый реализм предполагает «внимательное обращение к нержавеющей золотым принципам словесности (типажи, психологизм), трезвый пристальный взгляд на повседневную и общественную действительность, попытку всерьез осмыслить вечные вопросы. Новый реализм более откровенен и резок, нежели классический. А молодой писатель *Максим Свириденков* заявляет, что в наступившем веке «большинство устало от виртуальности. Авангардом тоже теперь не удивишь. Надоело. Жить стало тяжелее и интересней. Реализм снова оказался востребован». «*Придавленный к земле, смотрю вверх*», — эта фраза из рассказа *Ильи Кочергина* «*Волки*» может стать символическим эпиграфом «нового реализма».

Ярким представителем «нового реализма» является пермский писатель Алексей Иванов. Его романы «*Географ глобус пропил*», «*Сердце Пармы*», «*Золото бунта*» привлекают к себе внимание и читателей, и критиков своей неподдельностью и искренностью. Изданный недавно роман *А. Иванова* «*Обицага-на-крови*» (СПб.: Азбука-классика, 2006) является, на самом деле, первым романом писателя, который был написан в 1992 году. Однако начало 1990-х, описанное в романе, абсолютно согласуется с современной действительностью. Да и вообще, для притчевого стиля А. Иванова время становится лишь условностью. Действие романа разворачивается в одном университетском общежитии, причем, кажется, что главные герои романа Ванька, Игорь, Вера, Леля и Отличник существуют (или могут

существовать?) только в замкнутом пространстве мучающего, отторгающего, но притягивающего их общежития. Как и чем живут (да и живут ли?) они за пределами «общаги» не ясно. Компания пьет, гуляет, философствует, ссорится, любит до той поры, пока в результате фатального недоразумения всех выселяют из общежития. Начинается жизнь «нелегалов», определяемая одной-единственной, но каждодневной проблемой, где бы найти кров. Герои разыскивают друг друга, прячутся от комендантши, сталкиваются в дверях, разыгрывая своеобразную комедию положений, чему способствует замкнутое пространство общежития. Запертые в уродливом мире общежития, они не только не пытаются бежать из этого мира, но воспринимают как трагедию изгнание из него: «Отличник трезво осознал весь непреходящий ужас общаги — разгул, воровство, пьянки, предательства, произвол, идиотизм, разврат. Тот ужас, где даже истина выражается матом, где все калечит, где над всем глумятся, где любовь — это бешенство, а души кувьркаются, как горящие птицы, где зло огромно, неистербимо и непобедимо, где кровь на всех стенах. <...> Но в том и заключалась величие общаги, что здесь никогда не кончалась очередь сумасшедших, желающих выйти на эту арену. <...> Почему-то только здесь, в грязи и копоти, можно было Отличнику встретить свою чистую и нежную истину — Серафиму. Общага-на-крови, великая и вечная стояла над всей Вселенной, как грозный и страшный храм над полуночным озером». Во всех книгах А. Иванов обрекает героев на тяжелую одиссею обретения себя. Критик Лев Данилкин назвал «Общагу» «закамуфлированной под студенческий сериал мистерию о сошествии Бога в юдоль страданий и добровольном самопожертвовании». Студент по прозвищу Отличник напоминает вечного чеховского студента Петю Трофимова, который восклицал: «Вся Россия — наш сад». Мысль, что «Общага — наша Россия», читается во всех уровнях этого текста. Единственное, что абсолютно отличает эти слоганы — это интонация. Оптимистическая фраза в устах Пети, век спустя, она становится трагической и беспросветной для героев Алексея Иванова.

Совершенно иной взгляд на сегодняшний день и новое поколение представлен в романе **Сергея Ми-**

наева «Dухless. Повесть о ненастоящем человеке» (АСТ, Транзит-книга, 2006). Современная Москва с ее дорогими ресторанами, модными презентациями, корпоративными вечеринками представлена, как зона, срок заключения в которой неизвестен, потому что сам человек выбрал этот путь: *«Единственный вопрос, который тебя иногда мучает: кто тот самый начальник зоны, который всем этим управляет? Кто движет процессами и выбирает героев, которым нужно подражать? Иногда ты приходишь к выводу, что этот начальник — ты сам. Каждый сам выбирает себе героев и является начальником»*.

Рассказчик, тридцатилетний менеджер высшего звена во французской фирме, знает, что ведет, по его мнению, неправильную жизнь, но ищет тех, кто живет среди этой пошлости духовно, а не проматывает свою жизнь в ежедневной погоне за развлечениями. Он кружит в поисках истины по модным клубам, ресторанам, ищет новых героев то в Петербурге, то в Москве, то в политике, то в бизнесе и, конечно, не находит. Называя гламурные персоны мумиями, герой с грустью понимает, что они объединены общей религией, имя которой — бездуховность. Отсюда и название романа С. Минаева, посвященного поколению 1970–1976 годов рождения, «такому многообещающему и такому перспективному, чей старт был столь ярок и чья жизнь была столь бездарно растрачена», — герой придумывает для этого поколения слоган: «ДУХLESS. Буду работать за еду (и шмотки)» А ниже логотип Dolce&Gabbana (по аналогии с американскими бездомными, которые вешали на грудь таблички “Homeless. Will work for food”). Популярность романа Сергея Минаева сравнивали с неожиданным успехом романа **Оксаны Робски «Casual. Повседневное»**. Но если Робски с восторгом описывает «тайное тайных» жизни современных буржуа, закрытых от мира высокими заборами дач на Рублевском шоссе, то Минаев практически тем же героям выносит суровый приговор: *«Если в начале прошлого века героем общества был мальчик, стоявший у истоков революции — Паша Корчагин, то сегодня его заменил мальчик, стоящий у входа в ночной клуб, — Пашка-фейсконтрольщик. У него берут интервью, он надувает щеки, говорит какие-то глупости. Он, Пашка-фейсконтрольщик, истинный вла-*

ститель дум. Ведь именно этот ночной страж решает, попадете вы в конечном итоге в мир мумий».

Романы С. Минаева и А. Иванова прочитываются на одном дыхании, как массовая литература, но они поднимают серьезные проблемы современности, как литература элитарная. Главное достоинство этих разных текстов состоит в том, что они пытаются поставить диагноз нашему времени.

Иначе пытаются определить феномен своего поколения другие молодые представители «нового реализма» Андрей Геласимов и Денис Гуцко. Повесть А. Геласимова «Жажда» была удостоена престижной премии Аполлона Григорьева Академии русской современной словесности, а Д. Гуцко стал лауреатом Букеровской премии за 2005 год.

Главный герой повести **А. Геласимова «Жажда»** Константин, бывший российский солдат, участник войны в Чечне, в буквальном смысле опалён войной. Загорелся БТР, Константина спасли последним из экипажа, так как его друг Сергей, следуя приказу, сначала вытащил тех, кто шевелился, думая, что Костя мёртв. Страшная завязка становится началом достаточно нежной и сентиментальной повести об обретении себя, о жажде жить. После войны бывший экипаж БТР — Костя, Генка, Пашка — разыскивает пропавшего Сергея. Молодые люди пытаются определить координаты существования в новой мирной жизни. Константин с изуродованным, чужим лицом сначала, естественно, прячется от всех. Занимаясь ремонтом квартир, он договаривается с клиентами по телефону, избегает встреч с людьми, оберегая не столько себя, сколько других людей — от их бестактности. Повесть начинается с того, что молодая соседка с виноватой улыбкой приглашает Костю уложить маленького сына, которого, оказывается, просто пугают человеком без лица. Константин не нужен и своим родным. Но все же герой постепенно обретает себя. Сначала, ещё прячась, страдая, он с интересом наблюдает за миром из тонированного стекла автомобиля. Затем вспоминает о своём страстном увлечении детства: он рисует не только всё, что видит острым взглядом художника, но и погибших товарищей, таких, какими бы они стали сейчас. К концу повести Константин смело идёт по перрону, подставляя лицо ветру, едет домой в электричке, не сторонясь людей, и в самом фина-

ле вновь «обретает» своё лицо. *«Я заметил на столе лист бумаги. Рядом лежал карандаш. Когда вошла Ольга, я почти закончил.*

— *А чьё это лицо? — сказала она. — Как будто знакомое?*

— *Моё, — сказал я и положил карандаш.*

Судьба главного героя повести **Дениса Гуцко «Русскоговорящий»** — Митя Вакулы, выросшего в Тбилиси, а после развала Советского Союза переехавшего в Россию, становится иллюстрацией «доли» всех «русскоговорящих», для которых большая страна так и не стала родной. Митя — «персонаж тонкокожий, с сердцем всегда набухшим, готовым расцвести каким-нибудь чувством. Последствия классической литературы (читал запоем. Толстого выскреб до доньшика — до вязких илистых дневников), он перенасыщен литературой. Литературы в нем больше, чем эритроцитов. Но внешний мир требует как раз эритроцитов, здоровых инстинктов». В армии он попадает в горячую точку, в Карабах, где все ценности его любимой русской литературы переворачиваются и подвергаются жестокой ревизии. Герой Гуцко проходит путь от соглашательства с «армейским отупением», от слабости и страха,

через отвоевание своего достоинства — к позиции тайного уединения в себе, неподвластности порядкам армейского общества.

Специфической особенностью романа является то, что герой, воспитанный на культурных традициях разных национальностей пытается взглянуть на российскую действительность не изнутри, а со стороны, отстранившись; он мучительно пытается определить для себя понятие «Родина»: *«Опасное слово — «Родина». Слово-оборотень. Вечный перевертыш. Держи ухо востро, не отвлекайся — ведь обернется чем угодно. Пойдут тогда клочки по закоулочкам. Два человека — разные, с разных берегов. Но оба так легко говорят: Родина, — тот настырный агитатор в плаще и замполит Рюмин. Наверное, оба смогли бы пролить за нее кровь — по крайней мере, чужую. Она звенит для них металлом — и вокруг нее полощутся, громко хлопая на ветру, яркие слова-знамена: Отстоять! Защищать! Дать отпор! А Митю слово «Родина» смущает. Мучает. Умещается в нем и расплывчатая «страна березового ситца»... Чем обернется для него Родина? Митя ищет, хватает то за одно, то за другое — ни то ни другое не спасает. Располагаются сгнившей ветошью и*

кумачовое пугало, и та «Родина — наша мать», ради которой нужно жечь и ненавидеть. Ему нужно другое». Слово «другое» становится своеобразным лейтмотивом повести Гуцко. Актуально звучат темы терпимости к другому языку, к другой культуре, к другому представлению о жизни, к другому вкусу.

Все представленные произведения по-своему отражают наше время. Писатель Петр Алешковский справедливо пишет: «Так или иначе литература конструирует жизнь. Строит модель, пытается зацепить, высветить определенные типажи. Сюжет, как известно, неизменен с древности. Важны обортоны... Есть писатель — и есть Время — нечто несуществующее, неуловимое, но живое и пульсирующее, — то нечто, с чем пишущий вечно играет в кошки-мышки». А Евгений Попов в своей повести «Душа патриота, или Различные послания к Ферфичкину» формулирует девиз современного писателя: «Не теряй зря времени, описывая то, что пока есть». «Я говорю с эпохой», — вслед за О. Мандельштамом могут повторить наши современники. Возможно, именно эту способность отражать время и слышать голоса поколений и ценят сегодня читатели.

Ю. С. Матророва,
аспирантка кафедры педагогики

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ О ПРОБЛЕМАХ СОВРЕМЕННОГО ДЕТСТВА

Общеизвестно, что художественная литература обладает уникальными познавательными возможностями. Эвристические функции литературы являются предметом анализа в психологии, культурологии, искусствоведении, литературоведении и т. д. Окружающий мир, объекты и явления действительности находят свое отражение во многих произведениях литературы посредством художественного образа. По отношению к педагогической реальности познавательная ценность художественной литературы также неоспорима. В художественных произведениях заключены богатейшие возможности для изучения ведущих педагогических идей практически всех периодов и эпох. Обращение к литературным текстам имеет большое значение для понимания феномена детства, при изучении проблем воспитания.

В творчестве писателей современных детей особенно важно учи-

телям и студентам педагогических к проблемам детства. Художественная литература предлагает варианты решения проблем современного детства, связанных с информатизацией общества, обострившимся вниманием к внутреннему миру ребенка, возникновением новых молодежных субкультур, а также с такими глобальными проблемами, как наркомания, беспризорность, криминализация. В творчестве многих писателей, в особенности фантастов, предпринята попытка спрогнозировать будущее детства, установить направленность изменений в его развитии. Нередко писатели, выражая общественные сомнения, останавливаются на проблеме, как в дальнейшем не следует воспитывать детей, если мы не хотим в реальности получить описанное ими в книгах.

Привлечение художественных произведений для понимания современ-

ности детей особенно важно учителям и студентам педагогических специальностей. Однако проведенный нами опрос показал, что учителя и студенты мало знакомы с современной художественной литературой о детстве.

Нами было опрошено 108 человек, среди них 36 учителей из разных школ Санкт-Петербурга и 72 студента РГПУ им. А. И. Герцена. Участникам опроса было предложено назвать художественные произведения, которые, по их мнению, дают наиболее полное представление о феномене детства, а также назвать современную литературу о детстве и перечислить проблемы, поднятые в том или ином произведении.

Анализ результатов показал, что, несмотря на общую убежденность большинства участников опроса в необходимости использования художественной литературы как источника знаний о феномене детства, лишь немногие знают и читают современную литературу о детстве. В основ-