

3. Токарева В. Первая попытка – М.: АСТ, 2000.
4. Токарева В. Сентиментальное путешествие – М.: АСТ, 2005.
5. Токарева В. Сальто-мортале. – М.: АСТ, 2007.
6. Жуховицкий Л. Неудачливость? Нет – человечность! // Знамя. – 1980. – № 1.
7. Токарева В. Летающие качели. – М.: АСТ, 2005.

УДК 821.161.1: 82-31 / Санаев

Е.А. ВАСИЛЕВИЧ
(Киев)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА П. САНАЕВА «ПОХОРОНИТЕ МЕНЯ ЗА ПЛИНТУСОМ»

Аннотация

Василевич Е.А. Художественные особенности романа П. Санаева «Похороните меня за плинтусом».

Роман Павла Санаева критика считает художественным открытием последнего десятилетия. Роман Санаева отображает доминантные особенности прозы молодого поколения писателей: автобиографизм, лиризацию, обращение к обыденности и простым историям. Одновременно он указывает на векторы современных художественных поисков – это усиление философской проблематики, нацеленность на эксперимент, мифологизацию, игру с жанровым и образным канонами, жанровый и стилевой синтез.

Ключевые слова: автобиографический роман, философская проблематика, мифологизация, стилевой синтез

Анотація.

Василевич О.О. Художні особливості роману П. Санаєва «Поховайте мене за плінтусом».

Роман Павла Санаєва критика вважає художнім відкриттям останнього десятиріччя. Роман Санаєва відображає домінуючі особливості прози молодого покоління письменників: автобіографізм, ліризацію, звернення до повсякденності та простим історіям. Одночасно він вказує вектори сучасних художніх пошуків – це посилення філософської проблематики, спрямованість на експеримент, міфологізацію, гру з жанровим та образним канонами, жанровий та стильовий синтез.

Ключові слова: автобіографічний роман, філософська проблематика, міфологізація, стильовий синтез.

Summary.

Vasylevych O.O. The Artistic Features of Pavel Sanaev's Novel *Bury me Behind the Baseboard*.

The novel written by Pavel Sanaev is regarded to be an artistic breakthrough in the Russian literature of the last decade. The novel reflects the dominant features of works of the young generations of modern writers. At the same time the novel shows the direction of the artistic search of modern writers. These are strengthening of philosophic range of problems, aiming at the experiment, play with genres and images, synthesis of style of genre.

Key words: autobiographic novel, synthesis of style, philosophic range of problems, mythologization.

Роман П.Санаева критика считает художественным открытием последних лет, не просто ярким произведением «молодой прозы», от которой ждут новаторских свершений, обновления литературы, но и произведением, достойным занять свое место в истории русской словесности. Столь высокое признание, выразившееся в критических дискуссиях, а также факте номинирования на Букеровскую премию, организации телепередач об авторе во многом обусловлено экспериментальным характером произведения. Оно соединяет черты традиции со смелым новаторством. Сущность данного синтеза еще предстоит выявить и описать.

Целью настоящей статьи является определение векторов художественного поиска Павла Санаева, доминирующих особенностей художественной системы романа.

На наш взгляд, произведение может быть рассмотрено в нескольких аспектах. Во-первых, как выражение нескольких общих тенденций творчества молодых писателей, отражение типологических черт этого потока литературы. Во-вторых, в жанровом аспекте – как демонстрация модификаций художественной автобиографии и автобиографического романа, которые в настоящее время бурно развиваются и обновляются. Наконец, продуктивным аспектом может быть стилевой. «Похороните меня за плинтусом» демонстрирует некие, видимо общие процессы стилевого синтеза. В частности, в романе используются принципы постмодернизма

и одновременно преодолеваются, соединяются установки «жесткого реализма» и неосинтементализма, модернизма. Возникает и некое новое качество (усиленное также установками автобиографической литературы), его исследователи определяют как «лирический реализм», пока не давая четких определений данному явлению. Ученые уже отмечали зарождение подобного стиливого синтеза в литературе 1990-х годов. В частности, в разных аспектах это явление уже описывалось в работах М.Липовецкого [1], М.Эпштейна [2], А.Мережинской [3]. Возможно, в 2000-е годы этот процесс усилился. Видимо ему содействует общий культурный контекст 2000-х, для которых характерна уже не деконструкция, а созидание. С.Чупринин в этой связи говорит о последнем десятилетии как о времени всеобщего компромисса идеологий и поэтик. «Мировоззренческая и эстетическая борьба девяностых, их революционный азарт и ножевое столкновение крайностей сменились мирным сожигательством того, что вроде бы друг с другом не совместно, а вот поди ж ты – приобвыкло, поотерлось и как то уживается...» [4, 188].

Возвращаясь к первому аспекту, отметим, что роман П.Санаева отразил такие характерные для литературы, созданной молодым поколением, черты, как автобиографизм, лиризацию, стремление рассказывать простые истории, причем с документальной основой. Эти черты являются универсальными для творчества молодых авторов в различных литературах.

Так, например, французские критики, обращаясь к национальному искусству слова, говорят от актуализации в конце XX века «лирического реализма», «автофикциональности» (цитирую по работе Н.Т.Пасхарьян [5, 23,18], о «возвращении субъекта» [6, 45]). Обращаясь к творчеству молодых писателей Германии, Е.В.Соколова отмечает показательную специфику новейших произведений: «Возврат к повествованию от первого лица; подкупающая искренность, воспроизводящая реальное ощущение тоски по чему то недостижимому, что в ближайшем рассмотрении оказывается нормальными человеческими отношениями в обыкновенном мире с традиционными ценностями и одновременно растерянность перед лицом полного неясных угроз “дивного нового мира”. Такова пресловутая “новая искренность”...» [7, 103].

Эти же качества, как отмечают ученые, характерны для творчества молодого поколения в русской литературе. Автобиографическое начало ярко проявляется в прозе и драматургии: в текстах Е.Гришковца, Р.Сенчина, О.Зоберна, Захара Прилепина. Причем ученые склонны связывать автобиографизм не с инфантильностью авторов (как это делает критика) и не с характерной для жанров автобиографической повести и романа ностальгией по раю детства, а с поисками личностной идентичности писателей молодого поколения [9].

Подобная характеристика полностью применима к роману П.Санаева. В нем детское зрение ярко остраивает глобальные проблемы, в частности, описано ощущение порога жизни и смерти, заставляющее задуматься о смысле индивидуального существования. Рассказчиком в романе является болезненный мальчик. Он боится смерти. Собственно, это вынесено в заглавие книги. «Похороните меня за плинтусом» – это столь странно оформленное желание не уйти в землю, а остаться дома, в уютном закутке, как таракан, чтобы, не умерев окончательно, любоваться мамой, которую в силу обстоятельств приходилось видеть редко. Такое образное воплощение мечты о покое, укрытии, длящейся любви представляет, на наш взгляд, авторскую остраивающую и игровую интерпретация лермонтовского «Я б хотел забыться и заснуть / но не тем холодным сном могилы...». Заметим, что игровой характер интерпретации проблемы в постмодернистском ключе снимает трагический пафос, серьезность, но не отменяет их, а как бы остраивает.

Среди экзистенциальных проблем – переживание жесткой детерминированности жизни, невозможности личности состояться. Описываются также формы экзистенциального бунта несостоявшейся личности (внука, бабушки), и в этом плане молодой писатель пытается наследовать Достоевского. Внимание акцентируется и на разрыве коммуникации между людьми, особенно родными, что можно трактовать как одну из форм экзистенциальной «заброшенности», одиночества человека. И все же главным представляется утверждение позитивного экзистенциала – любви. Она дает смысл жизни героям, но выражает себя зачастую в непоэтических искаженных (по сравнению с литературными образами) формах. Собственно, именно любовь близких позволяет выжить ребенку, но и,

одновременно, отсутствие любви родных и патологическая привязанность к внуку губит бабушку, когда ее лишают объекта обожания.

Наличие данной философской проблематики поднимает осмысление автобиографической темы на более высокий уровень. Автор как бы подводит итог тому опыту, который был пережит и приобретен, но отнюдь не осмыслен маленьким героем. Разница в позиции автора и героя является принципиальной и сознательно моделируется, что свидетельствует о решении некой важной, концептуальной и важной задачи, отнюдь не исчерпывающейся намерением рассказать «простую историю» о себе.

Таким образом, отражая общие тенденции творчества молодых писателей (автобиографизм, лиризацию, углубленность в повседневность), роман П.Санаева претендует на более серьезные открытия, позволяющие вписать его в широкий ряд не узко «поколенческих» произведений, а психологических романов, описывающих экзистенциальное сознание. Этот факт может свидетельствовать о динамике творчества молодых писателей, о выборе ими определенного вектора поисков.

Безусловное новаторство романа заключается в модификации принципов жанра художественной автобиографии и переосмыслении традиционных установок изображения детства, которые отражены в русской классике, а также кинематографе 1960-1980-х годов, ведь неслучайным является посвящение книги именно Ролану Быкову. Известнейший режиссер и актер здесь выступает не только в роли прототипа реального отчима героя, фигуры явно мифологизированной – «карлика-кровопийцы», по словам бабушки, но и в подтексте воспринимается как оппонент, создатель добрых кинематографических сказок («Буратино», «Айболит-бб» и др.). светлый сказочник, любивший детей, здесь превращается в воплощение мистической темной силы стараниями бабушки и самого мальчика. А созданная восприятием и фантазией несчастного ребенка картина мира представляет собой деконструкцию светлой сказки о детстве.

В жанровом плане писателем моделируется постоянная смена акцентов – с установки на достоверность к установке на вымысел, что провоцирует восприятие произведения читателем то как художественной автобиографии, то как романа или даже «автобиографического мифотворчества», «автобиографической мистификации» с использованием «художественной

ственной игры», серии приемов, «завершающих» авторский образ» и соответственно, выстраивающих «дистанцию» между автором и читателем [10]. Эта же особенность называется исследователями современной французской литературы, «автофикциональностью» [5, 18]. Подобное мерцание различных жанровых ориентиров, видимо, входит в задачу автора и служит определенным целям.

Как полагает ведущий исследователь психологической прозы, документальной литературы Лидия Гинзбург, автобиографии и мемуары отличает особое качество – «установка на подлинность, ощущение которой не покидает читателя, но которая далеко не всегда равна фактической точности» [11, 7]. Эта ориентация читателя на восприятие именно правдивого автобиографического повествования оказывается важной для П.Санаева. об этом свидетельствует обращение к реальным фактам жизни семьи, характерам ее членов – известных и очень интересных читателю людей – прославленному актеру Всеволоду Санаеву, режиссеру Ролану Быкову, известной актрисе Елене Санаевой. Как показывают первые отклики на книгу, именно эта сторона произведения вызвала повышенное внимание, атмосферу скандала, упреки автору в нескромности, карикатурном описании коллизий из повседневной, семейной жизни известных людей. Безусловно, подобное скандальное восприятие этих героев является упрощением, поскольку они намеренно создаются автором в двойном искажении, причем ему подвергаются все персонажи. Сначала прославленные дед, зять, дочь, да и сам мальчик подаются в повышенно эмоциональной интерпритации бабушки. Знаменательно, что создаваемые ею образы и характеристики отличаются от ее реального отношения к объектам поругания. Бабушка, безусловно, любит своего мужа («вонючего старика», «предателя ненавистного»), явно ревнует дочь к зятю и недовольна тем, что она пожертвовала карьерой ради мужчины (собственно, поэтому зять превращается в «убийцу», «чудовище»), своего же внука (свою «крестягу») бабушка просто обожает. Затем фигуры родных даются в интерпретации мальчика, который все характеристики бабушки принимает за чистую монету и дополняет их своей буйной фантазией (например, серьезно боится, что «кровопийца» отчим его убьет и др.). Этот наивный герой не видит подтекст, моделируемого автором, но подтекст должен открыть скрытый смысл происходящего для вдумчивого

читателя и подчеркнуть те искажения в интерпретации, которые создаются мальчиком и бабушкой. Эта двойная оптика искажения возникает с первых же строк романа как своеобразная провокация, намекающая на то, что модели героев автобиографической повести и приемы их создания будут пересматриваться в сторону усиления игры и абсурдизации. «Меня зовут Савельев Саша. Я учусь во втором классе и живу у бабушки с дедушкой. Мама променяла меня на карлика-кровопийцу и повесила на бабушкину шею тяжелой крестягой. Так я с четырех лет и вишу» [12,5]. В этих словах слышится ворчание бабушки, отражается сознательно принимаемая на себя мальчиком роль обузы, улавливается начало мифологизации собственного образа, но и чувствуется авторская ирония по отношению к сказанному, наличие подтекста: за грубой формой общения скрывается любовь.

Повторим, моделирование установки на восприятие произведения как автобиографического является важным для автора. Это, подчеркивается, в частности, оформлением книги, снабженной настоящей детской фотографией писателя. На обложке собраны важные символы: пыльный плинтус, за который хочется, как таракану, спрятаться, трогательные детские сандалии, которые могут быть знаком начала и конца пути, инфантильности; кроме них пустая бутылочка от лекарства, ее можно трактовать и как игрушку, и как знак страдания, детерминированности жизни. Но главное – в этом окружении с обложки глядит болезненный и несчастный, явно углубленный в себя, смешной и трогательный мальчик. То есть подкрепляется образ себя, создаваемый в книге, деконструирующий идиллию счастливого детства. Фактически создается Фим о себе (что в принципе характерно для модернистических писательских автобиографий, но в данном случае это подается в игривом, снижающем, комическом ключе) и предлагается к обсуждению собственная концепция детства, деконструирующая традиционные модели его описания. Сущность этой концепции читатель должен постигнуть самостоятельно, критика же пока почувствовала стремление к переделке традиционного образца, что отражено и в издательской аннотации романа: «Повесть, в которой тема взросления будто переворачивается с ног на голову и обретает черты сюрреалистического юмора! Книга, в которой гомерически смешно и

изошренно зло пародируется сама идея счастливого детства» [11, 2]. Предложенная взамен концепция нуждается в дополнительном изучении.

Забываясь о восприятии произведения как автобиографического, писатель, тем не менее отказывается от установки на полную достоверность. Об этом свидетельствует важнейший сдвиг, обозначенный также в первых строках. А именно: реальное имя биографического автора заменено вымышленным – Паша Санаев превращается в Сашу Савельева. Подобный шаг сразу же включает произведение в другой жанровый ряд – не художественный автобиографий и мемуаров, а автобиографических романов и повестей. Как справедливо замечает Лидия Гинзбург, иногда «лишь самая тонкая грань отделяет автобиографию от автобиографической повести или романа. Имена действующих лиц заменены другими – эта условность сразу переключает произведение в другой ряд, обеспечивая пишущему право на вымысел. Для этого Стендалю достаточно было назвать Анри Брюларом героя своей автобиографии или Достоевскому ввести в «Записках Мертвого дома» фигуру рассказчика, человека, отбывающего каторгу за убийство жены» [11, 118]. Такой перевод произведения в другой жанровый ряд произошел вол многих русских классических повестях и романах: в «Детских годах Багрова-внука» Аксенова, «Детстве» Льва Толстого, «Детстве Никиты» Алексея Толстого, «Жизни Арсеньева» Бунина, «Траве забвения» В. Катаева и др.

В современной литературе логика этого механизма перехода в другой жанровый ряд стала не столь прямой благодаря введению маски автора и автобиографического героя, мифологизированию, вообще игре с автобиографическим дискурсом. Герой может сохранять реальное имя, но его концепция характера может быть существенно видоизменена избранным аспектом изображения или мифотворчества. Так, Венчик в «Москве-Петушках» Венедикта Ерофеева выступает не только в роли автобиографического героя, но и становится воплощением мытарств человеческой души [13], представляет экзистенциального человека вообще [14]. В «Как я съел собаку» Евг. Гришковца герой воплощает переходное сознание в целом, динамику душевных метаморфоз молодого человека, столкнувшегося с реальностью, отсюда и намеренное снижение характера, ирония, своего рода «дегероизация». Еще более усиливает эту тенденция сверстник Санаева Роман Сенчин. Он создает в своих повестях и расска-

зах героя, отдает ему свое имя – Ромыч, но при этом создает заведомо сниженный образ молодого человека, растерявшего в водовороте социальных и ценностных перемен нашего времени. Гипертрофируются негативные стороны характера, трактуемые как первопричины жизненных неудач.

Павел Санаев также играет автобиографическим дискурсом, сменой установок на достоверность, вымысел и мифологизацию, что открывает перед ним свободу экспериментировать, необходимую для создания и утверждения собственной концепции детства и выстраивания собственной картины мира в целом. Их особенности еще предстоит изучить. Таким образом, можно прийти к следующим выводам. Роман Павла Санаева отражает доминантные особенности прозы молодого поколения (автобиографизм, лиризацию, обращение к повседневности и простым историям). Одновременно он указывает векторы современных художественных поисков – это усиление философской проблематики, нацеленность на эксперимент, мифологизацию, игру с жанровым и образным канонами, жанровый и стилевой синтез.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Липовецкий М.* Русский литературный постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография. – Екатеринбург: Уральский гос.пед.университет, 1997, 317с.
2. *Эштейн М.Н.* Постмодерн в русской литературе: Учеб.пособие для вузов. – М.:Выш.шк., 2005. – 495с.
3. *Мережжинская А.Ю.* Русская постмодернистская литература: Учебник. – Киев: ИПЦ «Киевский университет», 2007. – 335 с.
4. *Чупринин С.* Нулевые: годы компромисса // Знамя. – 2009. – №2. – С. 184-188.
5. *Пасхарьян Н.Т.* Современный французский роман на путях преодоления эстетического кризиса // Постмодернизм: что же дальше? (Художественная литература на рубеже XX-XXI вв.): Сб науч. тр. / РАН ИНИОН. Центр гуманит. науч. информ. Исслед. отдел литературоведения. – М., 2006. – С. 8-43.
6. *Виноградова Н.В.* Французская проза на рубеже XX-XXI вв.: Эстетические поиски «Новой художественности» // Там же. – С. 44-77.
7. *Соколова Е.В.* Современная литература Германии: Поиски выхода из постмодернизма // Там же. – С. 101-141.

8. *Мережгинская А.Ю.* «Поколение 90-х» и «двадцатилетние». Типологические черты литературного направления. Статья первая // Русская литература. Исследования: Сб. науч. тр. – К.: СПД Карпук С.В., 2009 – Вып. XIII. – С. 262-283.

9. *Мережгинская А.Ю.* Русская драматургия «поколение 90-х»: картина мира, конфликт, герой // Біблія і культура. – Вип. 13. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2010. – С.251-258.

10. *Орехова Л.* Автобиографическое мифотворчество: теоретический и практический аспекты // Там само. – С.108-112.

11. *Гинзбург Л.* О психологической прозе. – М.: Интрада, 1999. – 415 с.

12. *Санаев П.* Похороните меня за плинтусом. – М.: Астрель; Владимир: ВКТ, 2008. – 283 с.

13. *Курицын В.* Русский литературный постмодернизм: Монография. – М.: ОГИ, 2001. – 288 с.

14. *Мережгинская А.Ю.* Художественная парадигма переходной русской культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века: Монография. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2001. – 433 с.

УДК 821.161.1-3 / Улицкая Л.

Л.Е. ГОРОХОВСКАЯ
(Киев)

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО ОБРАЗА
ДОН ЖУАНА В РОМАНЕ Л. УЛИЦКОЙ
«ИСКРЕННЕ ВАШ ШУРИК»**

Аннотация.

Гороховская Л.Е. Трансформация традиционного образа Дон Жуана в романе Л. Улицкой «Искренне ваш Шурик».

В статье рассматривается специфика трансформации традиционного образа Дон Жуана в романе Л. Улицкой «Искренне ваш Шурик».

Анотація.

Гороховська Л.Є. Трансформація традиційного образу Дон Жуана в романі Л. Улицької «Щиро ваш Шурик».

У статті розглядається специфіка трансформації традиційного образу Дон Жуана у романі Л. Улицької «Щиро ваш Шурик».

Ключові слова: Дон Жуан, традиційні образи, трансформація.