

Е.А. ВАСИЛЕВИЧ
(Киев)

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЕ ПОЛЕ
РОМАНА Р. СЕНЧИНА «НУБУК»**

Исследователи справедливо считают Романа Сенчина одной из наиболее ярких фигур молодой литературы. Чаще всего творчество писателя рассматривается сквозь призму общих процессов стилевой динамики – формирования «нового реализма», который противопоставит постмодернизму, теряющему свои позиции. Произведения Р. Сенчина характеризуются как успешные опыты «нового реализма». В этом аспекте имя Романа Сенчина называется в ряду имен других писателей: Сергея Казначеева, Михаила Попова, Николая Шипилова, Вячеслава Дегтева, Владислава Артемова, Юрия Козлова и в особенности молодых художников слова – Ильи Кочергина, Сергея Шаргунова, Ирины Денежкиной [1, 363–365]. В зависимости от понимания конкретным исследователем самого явления «нового реализма» (или «игрового реализма», «символического реализма», «обновленного реализма») этот ряд расширяется и в него включаются другие молодые авторы – Дмитрий Новиков, Олег Зоберн, Анна Старобинец, Денис Гуцко и др. [2].

Представления о «новом реализме» в современной литературе пока остаются размытыми и дискуссионными. В связи с этим изучение творчества талантливого писателя Романа Сенчина представляется актуальным.

Целью настоящей статьи является доказательство того, что произведения Р. Сенчина органично сочетают художественные установки реализма и опыт постмодернизма, а это обеспечивает художественное своеобразие текстов, расширяет представление о диапазоне художественных поисков молодых писателей.

Критика достаточно часто говорит об отмежевании молодых прозаиков «шаргуновско-сенчинской команды» (определение С. Чупринина) от постмодернизма и даже ироничной игровой прозы 1970-х. Этот отрыв от ближайшего опыта литературы фиксируют и сами писатели, так С. Шаргунов уточняет: «Обновленный реализм – это внук, внимающий суровому деду-фронтовику, бунтующий против

расслабленного отца-анекдотчика с его растленным самодовлеющим дискурсом» [1, 364]. Эти же установки на реализм, но уже с ярко выраженными чертами литературы «поколения 90-х» фиксирует и сам Роман Сенчин. Рассуждая о произведениях молодых, он дает следующие общие для всех характеристики: «почти натурализм, почти документальность [...] отсутствие стилистических изысков, скупой, порой даже примитивный язык, малособытийный сюжет; герой чаще всего нарочито приближенный к автору, вплоть до идентичности имени и фамилии» [1, 365].

Однако мысль о том, что «новые реалисты» не только отвергают установки постмодернизма, но и используют его достижения, также звучит в критике, хотя она пока не подкреплена широким анализом текстов. По образному выражению Алисы Ганиевой, в современной литературе тянется так называемый «хвост» постмодернизма. Он обнаруживается и в произведениях названных писателей. В результате возникает сложное явление: «Новый реализм – это литературное направление, отмечающее кризис пародийного отношения к действительности и сочетающее маркировки постмодернизма («мир как хаос», «кризис авторитетов», акцент на телесность), реализма (типичный герой, типичные обстоятельства), романтизма (разлад идеала и действительности, противопоставление «я» и общества) с установкой на экзистенциальный тупик, отчужденность, искания, неудовлетворенность и трагический жест» [2, 177]. Исследователи добавляют к этому еще одно измерение – во многих произведениях, в том числе и в прозе Р. Сенчина, проявляются установки «миддл-литературы», нацеленной на синтез и гармонизацию различных начал, это проявляется как в идейном плане (поиск гармонизирующей идеологии, разрешения конфликта личности и общества), так и в формальном (соединение различных стилевых принципов, использование приемов массовой литературы) [3], что дает возможность предположить, что молодые писатели не столько борются с постмодернизмом и вообще настроены на отрицание, сколько ищут новые синтетические формы. Таким образом, очевидным становится тот факт, что особенности «нового реализма» пока не прояснены и изучение прозы Романа Сенчина может способствовать уточнению параметров данного явления.

Отметим реалистические и постмодернистские установки в романе «Нубук», а также механизмы их соединения.

Реалистические установки проявляются в следующем. Роман повествует о типичной истории, произошедшей с типичным героем в правдиво описанных обстоятельствах. Это «простая» история (заметим, что именно рассказ о таких обычных происшествиях исследователи считают характерной чертой творчества нового поколения в литературе – «только истории из повседневной жизни: собственный опыт, собственные переживания в своем собственном изложении» [4, 129]) о неудачном опыте молодого человека прижиться и сделать карьеру в условиях дикого русского бизнеса 1990-х годов. Герой, которому автор дарует свои имя, фамилию и некоторые факты биографии (учебу в Санкт-Петербурге, службу в погранвойсках), оказывается слишком мягким и неприспособленным к новым жестким условиям. Эта характеристика концентрируется в символе, помещенном в заглавие романа. Торговец обувью, а потом и работающий у него главный герой Роман неоднократно повторяют, что нубук – вид кожи, он очень красивый, популярный на Западе, но обувь из него «недолговечная. Слишком мягкая для нашего климата» [5, 27]. Скорее всего, символ вбирает в себя не только характеристику героя, но и интерпретацию общей обстановки. Западные либеральные реформы оказываются неприспособленными к российской почве (о чем неоднократно рассуждают многие второстепенные персонажи – от «начитанных плебеев», мелких служащих госпредприятий до спивающейся интеллигенции), свободное предпринимательство обрывается грабительскими схемами, фактически никому из компании молодых бизнесменов не удается добиться устойчивого успеха и тем более душевного покоя, гармоничной самореализации. Подробно и реалистично описывается «хаотичный и опасный мир русского бизнеса», помещенный в контекст более глобальных перемен: ослабления государства и угрозы его распада, обострения национальных отношений (родители Романа бегут из Кызыла, опасаясь агрессии тувинцев), общего обнищания (семья живет в деревне, кормясь трудами рук своих и мечтая когда-нибудь купить квартиру в городе), ощущения всеобщей бесперспективности, охватившей молодежь. Реалистично и с исследовательской дотошностью описываются схемы обогащения, обмана, отнимания капитала, моделируется общая

атмосфера недоверия. Собственно, Роман так до конца и не понимает, действительно ли его хозяин и «благодетель» (а ранее – одноклассник и друг) разорился или же он вознамерился скрыться со своими и чужими деньгами, оставив героя на растерзание кредиторам, как козла отпущения. То есть автора интересуют не только обстоятельства и последствия социального перелома, но и те изменения в характере и взаимоотношениях людей, которые он повлек. Реалистическая установка проявляется и в том, что Р. Сенчин пытается определить типичные черты молодых людей, желающих стать хозяевами жизни, а также тех, кто оказывается за бортом успеха в новых условиях. При этом автор не стремится создать карикатуру, высвечивая сложный синтез качеств: с одной стороны, предельный эгоизм (дружба и семейные связи отступают перед интересами бизнеса), предельная напряженность, усталость и опустошенность в постоянной борьбе, нацеленность на будущий успех, с другой – попытка соответствовать образу нового цивилизованного человека, сохранение сочувствия и способности любить, др. Молодежи противопоставлены типичные люди старшего поколения (родители Романа, которые не случайно с такой теплотой описаны в произведении), они наделены достоинством стойков, переносящих без жалоб все жизненные потери и собственную заброшенность, старики рассчитывают на себя, трудятся, с иронией и опаской относятся к переменам, а тем более к надеждам молодых на быстрое обогащение, честное ведение дел и общее оздоровление социального климата. Создается впечатление, что именно они сохранили те здоровые душевные ориентиры и равновесие, которых лишены молодые. Таким образом, реалистическая основа произведения очевидна.

Но при этом в романе ярко проявились и постмодернистские установки. Среди них и упоминаемый А. Ганиевой концепт «мир как хаос» (с уточнением – «хаотичный и опасный мир русского бизнеса»), но кроме этого – целый ряд формальных признаков – интертекстуальность, ирония, игра.

Именно интертекстуальность существенно усложняет «простую» историю, вводя ее в широкий культурный контекст, и создает новые возможные истории ее прочтения, иные, чем предлагает наивный герой. Выделим ориентиры интертекстуального поля романа.

Важнейшим является мифологический слой интертекста. В нем сильную позицию занимают два типа мифов – библейский и литературный: «петербургский текст». Знаменательно, что в романе «Нубук» акцент делается не на эсхатологическом мифе, который, как утверждают исследователи, особенно часто обыгрывался в прозе 1980–1990-х годов [6], а на мотиве благой вести и сюжете о блудном сыне. Сама по себе смена мифологических ориентиров может свидетельствовать о том, что Роман Сенчин как представитель «поколения 90-х» пытается дать иную трактовку произошедшим переменам, чем его предшественники. Так, благою вестью о том, что все переменялось к лучшему и есть шанс начать жизнь заново приносит Роману, выживающему в далекой деревне и оторванному от остального мира, его одноклассник и бывший друг, он-то и соблазняет героя прервать свое отшельничество и вернуться в утраченный рай – в Петербург. Впоследствии и сам соблазнитель, бизнесмен Володька, повторяет себе и Роману, как символ веры, слова о том, что времена переменялись к лучшему, стали более цивилизованными, что можно вести коммерцию честно, не опасаясь бандитов, как это было в 1990-е. Однако развитие событий эту «весть» опровергает, демонстрируя дурную повторяемость, создавая ощущение опасного хаоса.

Мотив «блудного сына» в «Нубуке» удваивается. Сначала Роман бежит из деревни в город юности, в Петербург, к новой жизни, чтобы «вырваться», «освободиться», «спастись» (эти слова чаще иных звучат во внутренних монологах), а потом, не сумев, как и библейский герой, прожить своим умом и силами, вновь бежит под родительский кров, также фактически нищим (знаменательная деталь – у него, торговца обувью, даже не оказывается такого трофея, как крепкая обувь, напоминанием же о былых надеждах становятся модные и непрочные туфли, неприспособленные к деревенским условиям). Роман сам называет себя «блудным сыном», то есть вполне осознает тот мифологический архетип, по образцу которого неожиданно сложилась его судьба. Частный случай в контексте библейской притчи приобретает смысл обобщения – поражение самонадеянного молодого человека, пожелавшего жить не по заветам отцов, а по неким новым и сомнительным правилам (не случайно перспективы и мечтания сына вызвали иронию отца). Однако в интерпретации автора библейская притча о блудном сыне утрачивает свой дидактический пафос, наполняясь

дактический пафос, наполняясь постмодернистской иронией: возвращение героя не трактуется как окончательное, Роман подвергается иному соблазну, еще более призрачному и авантюрному (это торговля биодобавками и другими чудодейственными средствами китайского профессора), то есть в будущем возможен новый круг авантюрных исканий пути «вырваться» и «освободиться» от тягот деревенской жизни, вписаться в изменившиеся условия.

Интертекстуальным источником становится также «петербургский текст» русской культуры. Собственно, Роман вполне осознает свою включенность в этот пласт культуры, называются знаковые имена и кодовые топосы этого текста. Герой как бы получает в наследство этот культурный ориентир, который выстраивает его картину мира. Мама Романа «побывала там однажды, лет в двадцать, влюбилась в этот город и передала свою любовь мне. Под ее рассказы я гулял по Невскому, по набережным каналов, любовался домиками Новой Голландии, замирал перед Рембрандтом и Гогеном в Эрмитаже, сидел в уютных кафе на Васильевском острове... Потом были книги, множество книг, где главным героем был Петербург – Петроград-Ленинград, и даже самые мрачные рисовали этот город для меня притягательно, таинственно, как-то родственно; я даже отвел для таких книг специальную полочку, составив в ряд Гоголя, Достоевского, Пушкина, Блока, Леонида Андреева, Ахматову, Андрея Белого, Горького, разные исторические труды, путеводители, стихотворные сборники вроде «Петербург в русской поэзии» [5, 11].

Опираясь на предложенные В. Топоровым принципы изучения «петербургского текста» и вычлененный Ю. Лотманом символический код данного текста, проследим, какие именно особенности данного явления актуализированы в романе «Нубук». Глубинной структурой «петербургского текста» В. Топоров считает миф: в произведениях, создающих этот текст, по мнению исследователя, показан «путь к спасению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, ложь и зло торжествуют над истиной и добром» [7, 27]. Этот миф в авторской интерпретации присутствует и в «Нубуке». В романе параллельно звучат мотивы гибели (рассыпания от ветхости и влаги, затопления, наводнения) и чуда, вечно спасающего город. Признаки разрушения видятся герою всюду – от дворов-колодцев до крошащегося мрамора колонн Казанского собора, но мистическим

образом город сохраняется: «ведь давно пора, – с апокалиптической тревогой размышляет Роман, – стены держатся каким-то чудом, а чудо, как известно, не может быть долгим. Но каждый раз я обманывался – чудо продолжалось [...] И весь город держался на чуде, держался каким-нибудь последним гвоздем [...]» [5, 24]. Роман наблюдает явные признаки наступающей катастрофы: крошащийся мрамор собора, провалы в асфальте, открывающие болото; выступающая из земли вода, проникающая в новые туфли, но невероятным образом город не погибает: дома на болоте и не думают погружаться в трясину, а затопленные каналы метро ремонтируются, люди сохраняют спокойствие. «Чудо!» [5, 24] – вот единственное объяснение, которое находится данному обстоятельству.

Модели «петербургского мифа» соответствует и герой романа «Нубук» – внешний наблюдатель, перед которым открывается сокровенная сущность города и одновременно она же остраниается его сознанием. Ю. Лотман характеризует эту черту «петербургского текста» так: «Особенность «петербургской мифологии» заключается, в частности, в том, что ощущение петербургской специфики входит в ее самосознание, т.е. она подразумевает наличие некоего внешнего, не-петербургского наблюдателя. Это может быть «взгляд из Европы» или «взгляд из России» (= «взгляд из Москвы»). Однако постоянным остается то, что культура конструирует позицию внешнего наблюдателя на самое себя» [8, 284]. В романе «Нубук» это, во-первых, взгляд из глубинки (герой возвращается из деревни), во-вторых, из прошлого (Роман не был в Петербурге восемь лет, и несет в памяти топосы своей студенческой юности, теперь уже исчезнувшие кафе, пирожковые, концертные залы и др.), наконец, с позиций старых представлений о культурной столице, бытующих среде интеллигенции предыдущих поколений (мать советует в письмах ходить в Эрмитаж, в театры и готовиться к поступлению в университет, а у сына, курсирующего совсем иными маршрутами, не находится на это времени и сил).

Старый миф обретает новое прочтение, отражающее современные условия. Противопоставляются два плана, с одной стороны, это символы культуры, которые моделируют представления о Петербурге как о «вечном городе» и культурной столице (здесь используется традиционный код – Эрмитаж, Александровская колонна, ангел Пе-

тропавловской крепости [8, 277], задействованный в большинстве произведений, создающих «петербургский текст»), а с другой – современные знаки разрушения, кризиса (это ночные клубы, магазины, торговые точки). Данные символические ряды пересекаются с целью показать культурную деградацию современности. Примером может стать описание ДК Ленсовета, в котором еще в 80-е выступали артисты, Жванецкий, Шифрин, а теперь культурный центр эпохи «перестройки» превращается в базар, плотно застроенный торговыми палатками. Роман с позиции стороннего наблюдателя имеет возможность оценить начало и финал эпохи реформ, а также зафиксировать еще один слой символов разрушения. В этом же ключе модифицируется характерное для «петербургского мифа» противопоставление архетипов «вечного Рима» и «невечного, обреченного Рома» [8, 280]. Так, в воображении героя возникает видение парящего в воздухе собора (символа вечности и божественной миссии города), но знаменательно, что это видение посещает Романа у здания Крестов – тюрьмы, в которой сейчас содержится знакомый предприниматель, пытавшийся поправить свое материальное положение торговлей наркотиками. Символические ряды «духовной столицы» и «криминальной столицы» пересекаются, добавляя новые смыслы авторскому прочтению мифа. В этом контексте достаточно курьезно звучат строки из «Реквиема» Ахматовой, посвященные очереди к заточенным узникам Крестов, политическим заключенным, эти стихи неожиданно вспоминает Роман, привезя передачу горе-предпринимателю. Возникает контраст прошлого и настоящего, высоко духовного и приземленно-криминального. В этом контексте модифицируется мотив «спасения». Роман «вырывается» в Петербург, чтобы «спастись» от бесперспективности и тяжести деревенской жизни, в которую его семью горожан отбросили социальные катаклизмы 1990-х, но в результате вынужден спасаться сам и бежать от опасности бандитских разборок.

К иным литературным интертекстуальным источникам относим авантюрный роман, его модель в «Нубуке» переворачивается, демонстрируя не победу энергичного героя, а его поражение. Вычлениются также мотивы «Простодушного» Вольтера. Герой характеризуется как «дикарь» (это слово употребляют приятели-бизнесмены, да он сам себя так ощущает), который утратил в своей деревне связь

с цивилизацией. Нагнетаются соответствующие детали, особенно во внешнем облике (мозоли на руках, вьедшаяся под ногти земля и др.), в поведении и привычках (курение, уже не принятое в кругу пекущихся о своем здоровье предпринимателей, неряшливость, грязные носки, неумение себя вести, комплексы и др.). Однако именно этот простодушный герой, вызывающий у читателя симпатию своей бесхитростью, остро ощущает неправильность и неестественность происходящего (заметим, что призрачность и театральность также являются элементами петербургской «картины мира» [8, 284]).

Как представляется, в «Нубуке» также обыгрывается жанровый код автобиографии. Автор наделяет героя своим именем и этапами собственной биографии, то есть заключает с читателем «автобиографическое соглашение» (по определению Ф. Лежена) – «это декларация «автобиографического намерения», зафиксированная в самом тексте в жанровом наименовании, преамбуле [...] вставных пояснениях и комментариях [...]» [9,12]. Однако между позицией героя и автора намечается зазор, все более увеличивающийся к финалу произведения, обнажающий механизмы игры автора с читателем, а, возможно, и ироничное пародирование «новой искренности», характерной, как полагают критики, для литературы молодых.

Проведенный анализ позволяет прийти к выводу о том, что в романе Сенчина «Нубук» органично сочетаются принципы реализма и художественный опыт постмодернизма. При этом используются не мировоззренческие, а формальные установки постмодернизма. Главная цель данного синтеза – описать социальные, нравственные и психологические изменения, которые повлекли исторические перемены рубежа XX–XXI столетий. Роман свидетельствует о том, что «новый реализм», отразившийся в творчестве молодого поколения писателей, представляет собой сложное художественное явление.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Чупринин С.* Новый реализм // *Чупринин С.* Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. – М.: Время, 2007. – С. 363–365.
2. *Ганиева А.* И скучно, и грустно. Мотивы изгойства и отчуждения в современной прозе // *Новый мир.* – 2007. – №3. – С. 176–183.
3. *Мережинская А.Ю.* Художественная специфика русской «миддл-литературы» (на материале прозы 2000-х гг.) // *Русская литература. Исследования.* – Вып. XII. – К.: БиТ, 2008. – С. 6–26.

4. *Соколова Е.В.* Современная литература Германии: поиски выхода из постмодернизма // Постмодернизм: Что же дальше? (Художественная литература на рубеже XX–XXI вв.). – М.: РАН ИНИОН, 2006. – С. 101–141.

5. *Сенчин Р.* Нубук // Роман-Газета. – 2004. – №8 – 78 с.

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

7. *Топоров В.* Петербург и «петербургский текст русской литературы» // *Топоров В.* Петербургский текст русской литературы: избранные труды. – СПб.: Искусство–СПБ, 2003. – С. 7–118.

8. *Лотман Ю.* Символика Петербурга // *Лотман Ю.* Внутри мыслящих миров. Человек– текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 275–295.

9. *Николина Н.А.* Поэтика русской автобиографической прозы. – М.: Флинта, Наука, 2002. – 424 с.