

УДК 82-31

UDC 82-31

**КОНСТАНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА
В ПОВЕСТЯХ Р. СЕНЧИНА****THE CONSTANTS OF ARTISTIC WORLD IN
NARRATIVES OF R. SENCHIN**

Ротай Евгения Михайловна
*Кубанский государственный университет,
Краснодар, Россия*

Rotay Evgeniya Michailovna
Kuban State University, Krasnodar, Russia

Статья посвящена изучению художественного мира Р. Сенчина на материале трех повестей («Минус», «Нубук», «Вперед и вверх на севших батарейках»), представляющих творчество одного из самых значимых сторонников «нового русского реализма»

The article is devoted to the analysis of artistic world of R. Senchin on basis of three narratives (“Minus”, “Nubuck”, “Forward and up with low batteries”) that represent works of one of the most important adherents of “new Russian realism”

Ключевые слова: РУССКАЯ ПРОЗА XXI ВЕКА,
НОВЫЙ РЕАЛИЗМ, ПРИНЦИПЫ
АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ,
ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОГО ГЕРОЯ

Keywords: RUSSIAN PROSE OF XXI CENTURY,
NEW REALISM, PRINCIPLES OF
AUTOBIOGRAPHICAL NARRATION, PROBLEM
OF MODERN HERO

Роман Сенчин – один из популярных современных писателей. Он пишет романы, повести, рассказы, выступает как литературный критик, публицист, активно поддерживает движение, которое часто называют «новым реализмом». Он относится к тем мастерам словесности, которым удалось создать свой узнаваемый мир. «Главная и постоянная тема Романа Сенчина - заедание человека средой, бытовое рабство, безволие, бессильная деградация, беспросветность и косность. Кредо, основанное на одном жестком принципе: *писать близко к жизни*», - считает А. Ганиева [1]. В большинстве своих произведений Р. Сенчин избирает устойчивую форму контакта автора и героя: они сближаются, часто совпадают в имени и ключевых событиях биографии. Рассмотрим особенности поэтики Р. Сенчина в повестях «Минус», «Нубук», «Вперед и вверх на севших батарейках».

Заголовок – сильная позиция текста, сразу же сообщающая о смысле произведения, сжатом автором до лаконичного словесного символа. Рассматривая заголовки трех избранных нами повестей Р. Сенчина, можно сказать, что автор отстраняется от оптимистических чувств, делает акцент

на отсутствии героического или романтического начала. Присутствие негативного начала - доминирующий знак организации текста.

«Минус» – математический знак отрицания, который в данном случае организует повесть, написанную в 2000 году, по принципу достаточно определенного, константного настроения. Этот знак вроде бы не может быть связан ни с сюжетом, ни с речевым пространством произведения, но вместе с тем надо признать, что автор нашел точное название. Создается ощущение, что возле каждого действия, которое совершает (или не совершает) герой, возле любого его рассуждения о жизни можно поставить «минус», который окажется обозначением неудачи. Герой отправляется на работу в театр, возвращается в общежитие, общается с товарищами, едет к родителям, знакомится с девушкой, выпивает в гостях. Формальных перемещений много, но ни одно не является положительным. Дело даже не в результате, которого тоже нет, а в оценке, получаемой героем от автора и читателей. Настроение и состояние героя остаются такими, что знак «минус» вполне подходит для их обозначения.

«Нубук» - обозначение типа кожи, избранное Р. Сенчиным для названия повести 2002 года. Здесь мы встречаемся с той же семантической ситуацией, что и в предыдущем произведении. Слово «нубук» в контексте произведения синонимично слову «минус». Нубук – материал, который может удивить внешним видом, особой элегантностью, но отличается плохим качеством, недолговечностью. Нубук – подмена, псевдокачество. Герой, который помогает другу заниматься «обувным бизнесом», грузит обувь из нубука, пересчитывает ее, быстро понимает, что некачественной и, возможно, недолговечной, оказывается его собственная жизнь.

«Вперед и вверх на севших батарейках» - более сложный, многословный тип заголовка, избранный Р. Сенчиным для повести 2003 года. Обращает на себя внимание тот факт, что появляются позитивные

слова: «вперед» и «вверх». Действительно, данное произведение интонационно выстроено несколько иначе. Жизнь главного героя выглядит более организованной и устроенной, чем в двух предыдущих текстах. Но есть и другая часть заголовка, выражаемая словосочетанием «севшие батарейки». Можно говорить о контрастном и противоречивом названии: есть эффект движения и подъема, но совершаются они на особых условиях, при котором нет никакой гарантии успеха. «Севшие батарейки» вполне могут привести к неудаче, свести к нулю позитивный фактор подъема и развития. Впрочем, сам факт появления позитивного начала в заглавии уже важен.

Фабула всех трех произведений предельно ослаблена, пересказ событийной части повестей – большая проблема для читателя. Это можно объяснить следующими факторами. 1) Автор не стремится к динамичному действию, к ярко выраженным конфликтам, его основная цель – отобразить состояние, сознание героя. 2) Автор ориентируется на собственную биографию, создает художественный текст на основе автобиографии, которая воспроизводится без большого участия вымысла, с желанием Р. Сенчина оставаться в контексте действительно происходивших событий. 3) Автор, достаточно часто полемизируя с современной литературой в ее постмодернистском варианте, упрекая ее в избыточной фантазмагорической событийности, делает акцент на сознании обыкновенного молодого человека, решающего свои проблемы в контексте повседневности.

Ослабленность сюжетного действия – принципиальный выбор Р. Сенчина. Темпоральные особенности его повестей показывают авторское стремление фиксировать время, которое течет неторопливо. Это время чуждо внезапным ускорениям, катастрофическим поворотам судьбы, оно не насыщено теми событиями, которые могли бы усилить динамику. Это настоящее или недавнее прошлое, будущее (например, на правах мечты)

присутствует в тексте крайне редко. Социальные характеристики времени всегда очевидны, но эта социальность лишена эпического характера, реализуемого, например, в актуализации политической проблематики. Также стоит сказать, что главный герой, оставаясь молодым человеком, не склонен пользоваться «временем молодости». С одной стороны, он вполне современный человек: не игнорирует товарищей, часто выпивает с ними, знакомится с девушками, отправляется в ночной клуб, не особенно следит за чистотой языка. С другой стороны, в нем не наблюдается того эмоционального подъема, который отличает молодость. Герой проводит время в рассуждениях и комментариях. Его время чаще насыщается рефлексией, нежели поступками. К будущему нет никакого доверия, да и интерес не слишком значительный.

В мире Р. Сенчина очевидно центральное положение «Я», во многом совпадающего с личностью автора. Художественный текст в этом случае оказывается способом самопознания автора. Проявляется нежелание говорить о себе хорошо, готовность казаться аутсайдером: человеком, который чаще проигрывает, чем выигрывает, чаще жалуется, чем получает повод для похвальбы. Нет стремления к литературному языку в его специально обработанном варианте. Р. Сенчин ставит перед собой задачу явить обыденность речи, некий уровень языка, который не требует отстранения от человека, не стремящегося к высокому уровню культуры. Если принять во внимание, что язык отражает сознание, тип ментальной деятельности, то надо заметить, что перед читателем сознание, не желающее работать над собой. Рассказчик не ставит перед собой проблемы собственного сознания как объекта личного воздействия. На первом плане оказывается естественная речь человека, не чувствующего, что необходимо расти в пределах персональной речи.

«В школе и во дворе пацаны называли меня чмырем, ссыкуном, драться я не умел, считал, что драться – плохо, унизительно для человека,

и предпочитал падать после первых ударов, сжиматься в комок, защищая лицо, чтобы не было синяков, - ведь родители расстроятся, если увидят, что меня били», - сообщает герой в повести «Минус» [3, 70]. С одной стороны, это признание в не самом высоком месте, которое занимает герой в жизни. Здесь вполне можно обнаружить указание на трусость. С другой стороны, данная трусость – в контексте интеллигентности, с которой герой не расстается на протяжении всех своих сюжетов, и которая, в конце концов, приводит его к литературной карьере в Москве.

Эта интеллигентность в «Минусе» не связана с какими-то особыми сентенциями или погружениями в решение интеллектуальных вопросов. Она (признаем, что это отчасти парадоксально) проявляется в специальной остановке внимания на самом себе, в желании длить своеобразную депрессию в соответствующем слове, в сочетании жалобы, откровенности, едва заметной агрессии и даже определенной философичности: «В жизни необходимы отвязки. Иначе крышу очень быстро снесет. Стопроцентно. Жизнь – это слишком нелегкая штука, чтобы обходиться без отвязок. И любую возможность надо использовать. Я редко смотрю телевизор, газеты читаю от случая к случаю, за последние года три не осилил от начала до конца ни одной книги. У меня нет увлечений, я оставил их в восемнадцать лет, уходя в армию» [3, 89]. «Отвязки», по мнению героя, необходимы, но они не приносят радости. Радость – не то состояние, которое востребовано в мире Р. Сенчина.

Одна из главных проблем – безволие, когда есть понимание, но отсутствует решимость. Следовательно, можно сделать вывод о негативном восприятии героем себя, о подчеркивании отрицательных черт характера. Акцентируется внимание на отсутствии смысла, на невозможности найти его. Понимание, что отсутствие смысла опасно, не приводит героя к активным действиям. Театр в повести «Минус» изображен как скучный объект, без притягивающей театральности: «На

сцене – придуманный мирок, фанерный, двухчасовой. (...) Заразить, чтобы потом показать: а это была лишь игра, это все – просто обман, пора плюхаться обратно в реальное.... (...) У меня частенько возникает желание как-нибудь разрушить этот мирок, этот обман» [4, 23-24]. Но воли и сил на это необходимое «разрушение» у героя не хватает. Алкоголь помогает сделать этот «мирок» переносимым. Герой сближает водку и театр в мотиве «заторчать». «Искать смысл жизни – привилегия несмышленных подростков и исправно кушающих. Остальных же волнуют проблемы посущественней», - уверен рассказчик [3, 90]. Нельзя сказать, что поиск смысла отрицается энергично, радостно, с полным сознанием того, что без смысла по-настоящему легко. Особое томление, некая нехватка дыхания, узость внутреннего пространства ощущается в каждом из трех произведений.

Смысл мог обнаружиться и в отношениях с женщиной. Но следует констатировать периферийное положение любовного сюжета, очевидное авторское нежелание создавать в произведении эффект романтической истории. Ни в одном из текстов нет изображения счастливого чувства. Впрочем, герой не скрывает, что его чаще занимают физиологические аспекты привязанности, чем аспекты духовные. В «Минусе» у героя нет постоянной подруги. В финале герой, получив деньги, знакомится с девушкой и везет ее в такси к себе. Но она, узнав, что конечный путь – общежитие, уходит, выразив презрение. В «Нубуке», где у героя появляется больше возможностей, женщина воспринимается им как последняя стадия акклиматизации в Петербурге. «Пора становиться нормальным», - эта цель связана с необходимостью появления женщины [5, 127]. Но проблема заключается в том, что герой не может влюбиться самозабвенно, страстно, забыв об обстоятельствах и возможных последствиях. В нем совершенно нет жизненного горения, желания рисковать ради человека, который мог бы стать близким. Ему доставляет

удовлетворение новая роль (человека с деньгами), но он не в состоянии хотя бы на миг раствориться в другом человеке. Стоит отметить парадокс: герой часто не жалеет себя, старается быть предельно искренним, но это можно оценить и как форму эгоизма, способность говорить только о себе. Иногда создается ощущение, что герой готов говорить о себе еще хуже, чем может представить читатель, лишь бы этот вариант автобиографического повествования длился.

В «Нубуке» у главного героя появляется шанс на постоянные отношения и создание семьи. Марина, работающая в баре ДК Ленсовета, не просто отвечает на ухаживания Романа, но и по-настоящему привязывается к нему. Можно говорить о развивающейся любви. Она в данном случае могла привести не просто к совместному проживанию (что у героев временно получилось), но к более серьезным отношениям. Оба героя готовы быть вместе. И снова в сюжет вмешивается не случай, которому Сенчин не доверяет, а воля персонажа: ему не хватает силы, чтобы отвечать за тот мир, который он сам пытается создать вместе с Мариной. Особой воли к созиданию даже и не требуется. Надо лишь не позволять формироваться воле к разрушению. И вроде герой понимает, что надо сохранять, что наконец-то получается с женщиной, ставшей надолго его. Марина рассматривается Романом как потенциальная жена. Но он не может удержаться от обычного для себя поведения, связанного с безволием. Он допускает в командировке совершенно бездумную измену, не связанную ни с чувством, ни с выбором, ни со страстным желанием. Случай в Петрозаводске оборачивается болезнью. Заражена венерической инфекцией Марина, измена оказалась разоблаченной. Она не пожелала нужным простить. Он не захотел бороться за совместность. «Семья, природой и традицией предназначенная для соединения двоих, в прозе Сенчина открывает драму их разъединения — кардинального несовпадения их усилий по избеганию брэнности. Об этом одиночестве

каждого из двоих перед личной драмой срыва жизненных упований — сцены ссор мужа и жены: он задумывает забыться в роли примерного главы семейства как раз тогда, когда она отправилась искать спасения в прерванной творческой работе (*«Вперед и вверх на севших батарейках»*)», - пишет В. Пустовая [2].

Отсутствие героев с сильной жизненной позицией, с ясной целью, которая осознавалась бы как раз и навсегда выбранный план – закон для художественного мира Р. Сенчина. Сильные личности с четким и сознательно принятым жизненным заданием редко попадают в его художественный мир. Ему больше интересен человек с размытыми ориентирами, с сознанием, которое не сделало выбор. Еще одна значимая черта - невнимание к идейной стороне жизни, авторский отказ от выбора идеологии и от концептуализации мыслительного процесса героя. У Захара Прилепина в романе *«Санькя»* главный герой имеет отношение к партийной деятельности, пусть и не стремится полностью слиться с организацией. Сергей Шаргунов в романе *«Птичий грипп»* создает образы различных молодежных организаций. Роман Сенчин не интересуется в своих художественных текстах идеологией. Ему важно показать одинокого человека, остающегося наедине с собственным непросветленным сознанием. Такой личности не может помочь ни четко оформленная идеология, ни политическая партия, ни рационализированная философская система. Все, что способно ясно обозначить путь, остается за пределами повествования.

Литературная рефлексия – значимый момент для поэтики Р. Сенчина. Ее присутствие активно проявлено в повести *«Вперед и вверх на севших батарейках»*. Герой наконец-то вырвался из провинции, сумел отказаться от двусмысленной карьеры в бизнесе, покинул Петербург, окончил Литературный институт в Москве, понял, что его дело - словесность. Его не слишком радуют такие формы словесности, как

преподавание или работа в редакции, но в целом вопрос о профессиональной судьбе решен.

В большинстве текстов Р. Сенчин пытается создать эффект максимального сближения между своей жизнью и жизнью героя. Это не просто автобиографический метод, но и серьезная авторская уверенность в том, что художественное постижение мира наиболее эффективно совершается через свою жизнь, когда она сохраняется как пространство творчества, но и оказывается объектом своеобразного изучения. В этом контексте литературная рефлексия особенно значима, потому что она позволяет обратиться к проблеме творчества, которая занимает большее место именно в повести «Вперед и вверх на севших батарейках». При этом сразу следует отметить, что творчество – не специально выделенная духовная ситуация, а некая органичная часть жизни. Творчество здесь – не выход из реальности, а сохранение в реальности своего места, как бы ее продолжение.

«Вообще я мало знаю людей, как пугливый зверек затаиваюсь, прячусь от жизни, а те крохи (темы), что все-таки меня достигают, пережевываю тщательно, переносу из вещи в вещь...», - сообщает повествователь [3, 312]. Это признание показывает, что развитие (как концепция) не слишком значимо для автора. В жизни привлекает не новизна, не действия, а можно сказать, действительность. Главной и самой очевидной действительностью предстает «Я». Таким образом, повесть, являясь формой авторского жизнеописания, включает в себя и эссе о творчестве, о том, как получается произведение, в том числе, и данная повесть.

«Маленький человек» со своими относительно простыми проблемами (не духовными, а именно житейскими) должен вернуться в литературу, связать произведение и действительность. «Сегодня писатель прячется дома, крепко сидит за столом и рассказывает бумаге об

изнуренном вселенскими вопросами интеллектуале... (...) Сейчас писатели, кажется, больше всего на свете боятся занести в свои произведения то, что называется – бытовуха [3, 314-315], - пишет Сенчин, наглядно демонстрируя свое отторжение от интеллектуального текста, который выдвигает на первый план некую проблему. В данном контексте проблема воспринимается как альтернатива жизни. Р. Сенчин делает ставку на жизнь (как художественный объект), отказываясь от специальной проблемности повествования. В современной прозе очень часто художественное произведение становится пространством для постановки и парадоксального решения историософских, религиоведческих, политических и даже мифологических вопросов. Достаточно вспомнить романы А. Проханова, В. Пелевина или П. Крусанова. Для Р. Сенчина такое развитие повествования приемлемым назвать нельзя.

Интересно, что и в рамках литературной рефлексии Р. Сенчин продолжает настаивать на том, что его имидж далек от совершенства. Во всех трех повестях герой часто терпит поражение, но в повести «Вперед и вверх...» он показывает себя и как не слишком удачливого писателя. Это странно, ведь реально живущий писатель Роман Сенчин смог утвердиться в Москве, неоднократно назывался в числе главных претендентов на литературные премии. Но знаки поражения автор вновь собирает тщательно. «Один критик не так давно назвал меня Смердяковым, который вдруг почувствовал в себе литературный дар», - сообщает он читателю, не страшась того, что сопоставление с этим героем «Братьев Карамазовых» звучит очень плохо. [3, 337]. Негативные отзывы о своем творчестве приведены обстоятельно, цитаты достаточно объемны.

Спокойный пессимизм, лишенный протестных настроений, во многом определяет настроение в рассматриваемых нами повестях. Бедность – контекст. На первый взгляд, есть значительный контраст

Петербурга и провинции, но счастья нет ни в одном из регионов. В деревне хотят в город, в городе хотят в столицу, в столице мечтают уехать за границу. Володька отправляется на отдых в Дубаи, чтобы стать еще более печальным после возвращения. Макс захотел выделиться, рискнуть, решить финансовые проблемы и попался на торговле героином. Володька стремился серьезно заработать и был обманут в Дубаи арабом-компаньоном. Главный герой не рискует. Отдыхает в алкоголе, в компьютерных играх. Работает преподавателем – без желания и радости. Собирает свои неудачи.

Р. Сенчин отдает предпочтение откровенности, призванной максимально сблизить художественный текст с реальностью. Симптоматично завершается повесть «Вперед и вверх на севших батарейках». Несколько страниц посвящены ответам героя на вопросы анкеты. Дело даже не в характере ответов, а в самом присутствии подобной формы. Несколько упрощая ситуацию, есть смысл сказать, что присутствие автоанкетирования часто ощущается на страницах произведений Р. Сенчина.

Сам автор, сохраняя имя и фамилию, является главным героем своих произведений. Форма дневника, правда, не связанная конкретными датами, признается вполне приемлемой. Собственная жизнь становится художественным объектом. Одиночество – на первом плане: нет жены, друга, мира с самим собой. Наблюдается дегероизация, откровенность, доходящая до саморазоблачения, акцентированное внимание к собственным негативным чертам. Снижается пафос, отсутствует романтическое начало. Быт побеждает. Нет никаких иллюзий и поэтизации молодости, возможностей, таланта. Много физиологизма в понимании человека.

На примере текстов Романа Сенчина можно сделать вывод, что «новый реализм» не может быть назван идеологическим искусством.

Герой не имеет отношения ни к какой определенной идее, как, впрочем, и сам автор. Движение в тексте осуществляется за счет достаточного вялого движения жизни, обыденной реальности, но не сознания, которое совершенно не тяготеет ни к одной из форм концептуализации.

Повествование нельзя назвать динамичным. Следует отметить отсутствие сюжетного напряжения. Создается впечатление, что автор собирается описывать повседневность в разнообразии деталей, но при этом – в однообразии авторского настроения, которое практически никогда не бывает приподнятым. Отсутствие кульминации, очевидных развязок, ярких конфликтов, конфликтных диалогов. Между простыми людьми и интеллигентами нет большой разницы.

С предыдущим принципом поэтики связан и характер главного героя, в котором выделяется безволие, отсутствие стремления принимать решения, активно менять свою жизнь и окружающую действительность. Каждый текст отличается совершенно определенной статичностью по отношению к проблеме художественного времени и пространства. В каждой повести – определенный регион (Минусинск, Петербург, Москва), определенный вид деятельности (работа монтировщика в театре, подсобная работа в торговом бизнесе друга, литературная работа в институте и редакции). Нравственная личность автора не возвышается над изображаемой реальностью. Перед читателем – герой нашего времени, лишенный даже намека на героизм в его привычном значении.

Литература

1. Ганиева А. Серым по серому: Роман Сенчин // Вопросы литературы, 2010, № 3; <http://magazines.russ.ru/voplit/2010/3/ga9.html>
2. Пустовая В. Матрица бунта // Континент, 2009, № 140; <http://magazines.russ.ru/continent/2009/140/pu23.html>
3. Сенчин Р. Минус: повести. М., 2011.
4. Сенчин Р. Нубук. М., 2011.