

УДК 82.09-3

DOI: 10.26456/vtfilol/2021.1.098

## «МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК» VS «ДЕРЬМОВЫЙ ЧЕЛОВЕК»: ЭВОЛЮЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ТИПА В РАССКАЗЕ САШИ ФИЛИПЕНКО

Э. Ф. Шафранская

Московский городской педагогический университет  
*кафедра русской литературы*

В статье рассмотрена структура образа главного героя из рассказа современного писателя Саши Филипенко «Дерьмовый человек». Герой Филипенко сопоставлен с «маленьким человеком», традиционным типом русской литературы. «Сюжетное пространство», образуемое типологическими деталями и ходами, входящими в контекст «маленького человека», по-новому звучит в современной реальности. «Маленький человек» эпохи постмодерна разрушает традиционный литературный канон – он ищет выход не в смирении, а в эскапизме.

**Ключевые слова:** *маленький человек, Саша Филипенко, Федор Сологуб, Франц Кафка, традиция и новация.*

Саша Филипенко – современный автор, создатель как минимум пяти романов, начиная с 2014 года, когда за первый из них – «Бывший сын» – был удостоен «Русской премии» по литературе. По его романам ставятся театральные спектакли.

Филипенко – писатель-нонконформист. Выходец из Беларуси, он часто создает сюжеты, которые пророчески сбываются в политизированной реальности современной Беларуси, и не потому, что Филипенко – оракул, а скорее потому, что писатель замечает органическую черту реальности: стагнацию, застой. Вышедший из десятилетней комы герой «Бывшего сына», минчанин, не находит никаких перемен в жизни, кроме появления новых гаджетов. (Кстати, эта тема – спячки, *ничего-не-происходит* в бывших советских республиках постсоветской эры – от текста к тексту развивается в прозе Сухбата Афлатуни, рождая образ *летаргии*, в чем-то типологичный *коме* героя Филипенко.)

Обратимся к небольшому рассказу Филипенко с выразительным заглавием «Дерьмовый человек». Его герой – среднестатистический городской типаж, служащий в некоем офисе, по имени Макс (сокращенное имя, звучащее на западный лад, – маркер современности). Внезапно его близкие и коллеги обращают внимание на дурной запах, который исходит

от Макса. Молва об этом оскорбительном для окружающих инциденте бежит впереди самого запаха: по телевизору показывают скандальное шоу о нем, в котором принимают участие близкие Макса, его увольняют с работы, жена не пускает Макса в его собственную квартиру – от него отворачиваются все. Врачи не находят никаких отклонений – Макс здоров: «Без пяти минут олимпийский чемпион» [7, с. 216].

Разговор с женой:

«Чем пахнет, Насть?

– Да дерьмом! Дерьмом твоим пахнет...» [Там же, с. 206].

С начальниками:

«Как дела, Макс?

– Спасибо, хорошо.

– Послушай, тут по офису пошел...

– Душок! – смеясь собственной остроте, перебил зам» [Там же, с. 209].

С врачом:

«...вы знаете, почему от меня воняет?

– Думаю, это ваш нормальный запах» [Там же, с. 215].

Приходится искать уединения вдали от людей – в заброшенной деревне, но и там о нем знают: хозяин хибары, у которого Макс снимает жилье, говорит: «Про тебя знает вся страна!» [Там же, с. 219].

Со временем, конечно, что-то случается – и запах уходит, но Макс не возвращается к прошлой жизни.

Первое восприятие сюжета рассказа – анекдот. Однако остаточные впечатления о рассказе Филипенко настойчиво напоминают сюжетное пространство «маленького человека» русской литературы XIX века, а именно ту ситуацию, когда, по словам Ю.М. Лотмана, «наименования предметов, действий, имена персонажей и пр. – попадают в структуру данного сюжета, уже будучи отягчены предшествующей социо-культурной и литературной семиотикой. Они не нейтральны и несут память о тех текстах, в которых встречались в предшествующей традиции» [4, с. 329]. Ближе всего к образу «дерьмового человека» стоит поздний собрат «маленького человека» – господин Саранин из рассказа Федора Сологуба «Маленький человек» (1907). С ним тоже случается маленький казус (он выпивает купленные им же капли, предназначенные жене, чтобы умерить ее корпулентность). Саранин начинает уменьшаться в размерах – процесс остановить не представляется возможным, с каждым днем он становится все меньше и меньше. Рождаются слухи, насмешки, дело доходит до начальства, его просят уйти в бессрочный отпуск, чтобы не дискредитировать департамент в глазах общественности. Рушатся связи, репутация, уходит право голоса (голос превращается в писк, который никто уже не слышит). Жена делает неплохое состояние на беде мужа. Наступает день,

когда Саранин превращается почти в ничто. «Саранин, крохотный, как пылинка, поднялся в воздух. Закружился. Смешался с тучей пляшущих в солнечном луче пылинок. Исчез. <...> ...По сношению с Академией наук, решили считать его посланным в командировку с научной целью. <...> Саранин кончился» [6, с. 288–289].

О подобной метаморфозе и с подобной экзистенциальной меркой к сути «маленького человека» (служащего, потому зависимого) и рассказ Франца Кафки «Превращение» (см.: [8, с. 26]), в котором Грегор Замза, превращенный в ползающее насекомое, умирает, высохнув от голода и физических страданий, а «насчет того, как убрать это, можете не беспокоиться. Уже все в порядке» [3, с. 400], – говорит служанка, посредством веника и совка, своих ежедневных орудий труда, вынесшая Грегора на помойку. Таков финал еще одного «маленького человека».

Если же идти в глубь русской литературы, к самому процессу, когда, этап за этапом, складывается феномен русской литературы, «маленький человек», то обращает внимание присутствие в картине мира этого образа какой-то одной навязчивой идеи, или недостающей детали в быту, приобретению которой посвящается остаток жизни, или странной и убогой мечты.

Внешний облик, связанный с вещью, условно мундиром, – так можно обозначить и мечту, и отсутствие той вещи, которая приведет, по мысли «маленького человека», к заветной гармонии, к пределу счастья. Именно в отсутствии должного внешнего вида, как кажется «маленькому человеку», причина его несчастий.

Сетует гоголевский Поприцин: «Я надел старую шинель... <...> Она не узнала меня, потому что на мне была шинель очень запачканная и притом старого фасона. Теперь плащи носят с длинными воротниками, а на мне были коротенькие, один на другом; да и сукно совсем не дегазированное. <...> Дай-ка мне ручевский фрак, сшитый по моде, да повяжи я себе такой же, как ты, галстук, – тебе тогда не стать мне и в подметки. Достатков нет – вот беда» [1, с. 194–198].

Материальная деталь внешнего облика «маленького человека» превращается в рассказе Филипенко в нематериальную – обонятельную. Эту замену можно трактовать по-разному: иная культурно-экономическая среда, меняется отношение к вещи, однако коннотация почти та же. Человек не вписывается в социальную норму, никем не прописанную, но существующую в мифологии повседневности. Служащий в безликом офисе, или департаменте (ведь читатель не знает род занятий Макса – так создан среднестатистический социальный статус героя), Макс, благодаря своему неожиданно появляющемуся дурному запаху, становится изгоем. Он никак и ничем не может противостоять миру, ополчившемуся против него, и защититься.

Башмачкин («Шинель»), Поприщин («Записки сумасшедшего») Гоголя, Девушкин («Бедные люди»), Голядкин («Двойник»), Шумков («Слабое сердце»), Прохарчин («Господин Прохарчин») Достоевского, Маракулин («Крестовые сестры») Ремизова, и даже сологубовский Передонов («мелкий бес» как парафраз «маленького человека») – не все из этих персонажей стоят на одной ступени в Петровской табели о рангах, однако всех их объединяет страх. Чем, как не страхом, можно объяснить сервильность чеховских Тонкого («Толстый и тонкий») и Червякова («Смерть чиновника»).

Терзается Макар Девушкин: «...что люди-то скажут?» [2, т. 1, с. 21], «Прячешься иногда, прячешься, скрываешься в том, чем не взял, боишься нос подчас показать – куда бы там ни было, потому что пересуда трепещешь, потому что из всего, что ни есть на свете, из всего тебе паксвиль сработают» [Там же, с. 63], «Одного боюсь: сплетен боюсь» [Там же, с. 65].

Вася Шумков в упоении работой и из страха, что не успеваешь выполнить ее к сроку, начинает «строчить сухим пером по бумаге» [2, т. 2, с. 43].

Господин Прохарчин в бреду проговаривается о своем страхе потерять место: «...а оно место такое есть, что возьмет да и уничтожается место» [2, т. 1, 255].

И даже Подпольный человек Достоевского живет в страхе: «Я испугался того, что меня все присутствующие <...> не поймут и осмеют» [2, т. 5, с. 128–129].

Сологубовскому Передонову мерещится, что кот – враг, он о нем знает такое! «Передонов думал, что кот отправился, может быть, к жандармскому и там вымурлычит все, что знает о Передонове и о том, куда и зачем Передонов ходил по ночам, – все откроет, да еще и того примякает, чего и не было. Беды!» [6, с. 142].

Ремизовский Маракулин ждет «себе к Пасхе повышения и награду <...> а вместо повышения и наградных его со службы выгнали» [5, с. 6], «и страшно ему как-то всех стало, и знакомого и незнакомого. Стыдно и страшно по улицам ходить: все будто что-то знают про него» [Там же, с. 9].

Страх потерять место, боязнь мнения окружающих по самым разным поводам, вплоть до мелочей (вроде «ради чужих и пьешь его», чай [2, т. 1, с. 17]), – свойство «маленького человека».

Есть если не страх, то беспокойство и у героя Филипенко: Макс помногу и подолгу моется; нанимает проститутку, чтобы она обнюхала его, выявив источник запаха; не доверяя вердикту одной клиники, он бежит в другую; суматошно ищет объяснение запаху в интернете. В итоге, так и не выяснив, что с ним происходит, Макс садится в машину: «Я не

знаю, куда мне ехать. В гостиницу не хочется, домой тоже. Мне нужно куда-нибудь, где нет людей. С другой стороны, думаю я, переживать не стоит. Ерунда. С кем не бывает? Все пройдет, обязательно пройдет!» [7, с. 217].

Если классический «маленький человек» доводит себя в своем беспокойстве и страхе, в своем маниакальном стремлении соответствовать социальной норме до сумасшествия: Поприщин, Голядкин, Шумков, Передонов; или же, по воле автора, до физического исчезновения: Башмачкин, Прохарчин, Саранин и т. д., – то современный герой эпохи постмодерна выходит за пределы общепринятой социальной парадигмы. Эскапизм – вот тот выход, который выбирает Макс. Такой вектор сродни герою романа Александра Иличевского «Матисс», в котором «Королев бросает вызов – непублично, без эпатажа, без деклараций – тем нормам, которые сковали человека, его свободу ритмоорганизующими, мифологизированными, как бы раз и навсегда данными ходами-путями-способами проживания. И он из Королева становится Королем – в своем царстве: просто на земле, просто среди природы» [9, с. 38].

В самой завязке сюжета содержится намек на ту неэстетичную метаморфозу, которая случается с героем Филипенко, – это несвобода, вынужденность подчинения. Когда, двигаясь по дороге в машине, Макс замечает «вымокшего шоколадного щенка» [7, с. 203] и предлагает жене подобрать его, жена запрещает ему сделать это, естественный порыв сочувствия обрубается без объяснений. И как ответ – приходит запах, по своему происхождению коррелирующий с цветом щенка. Та вонь, которая сопровождает Макса с этого момента, – мощный сигнал ему что-то изменить в своей жизни. Читатель не знает, по каким принципам живет Макс, лишь догадывается, что он психологически несамостоятелен и социально зависим. Когда он меняет свою жизнь, запах исчезает. Теперь у него появляется новое зрение (как у героя Иличевского) и новое обоняние. Придя к коллегам, к жене, к врачам, он чувствует, что тот дурной запах исходит теперь от них всех, а он «чист»: «... в этом офисе совершенно невозможно дышать» [Там же, с. 221].

Интерпретируя структуру современного литературного образа в парадигме «традиция – новация», можно констатировать, что реальность становится другой, зависимость среднестатистического служилого человека от социума уже не представляется безысходной экзистенциологемой, как в эпоху подчинения личности Табели о рангах. Новая реальность формирует иные парадигмы, иные формы и возможности существования.

Для тех персонажей рассказа Филипенко, кто по-прежнему существует в «традиции», Макс – дерьмовый человек, они ничтоже сумняшеся предадут его. Читателю же представлена возможность иной оптики: по ге-

незису образа мы видим «маленького человека», по своей сути никакого, однако неожиданно оказавшегося способным и сильным, чтобы отстоять свое право на существование, сделать выбор, не жалеть о нем, даже суметь наладить на своем «медийном ампула» и интересе падких до подобных историй туристов род заработка.

### Список литературы

1. Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 3. Повести. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. С. 191–214.
2. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972.
3. Кафка Ф. Превращение // Кафка Ф. Роман. Новеллы. Притчи. М.: Прогресс, 1965. С. 342–401.
4. Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1988. С. 325–349.
5. Ремизов А. Крестовые сестры: Повесть. М.: Современник, 1989. 124 с.
6. Сологуб Ф. Свет и тени. Избранная проза. Минск: Мастацкая літаратура, 1988. 383 с.
7. Филипенко С. Дерьмовый человек // Филиппенко С. Травля: Роман, рассказы. М.: Время, 2017. С. 203–221.
8. Шафранская Э.Ф. «Маленький человек» в контексте русской литературы конца XIX – начала XX в. (Гоголь–Достоевский–Сологуб) // Русская словесность. 2001. № 7. С. 23–27.
9. Шафранская Э.Ф. Роман А. Иличевского «Матисс» // Русская словесность. 2008. № 4. С. 37–40.

## “LITTLE MAN” VS “SHITTY MAN”: THE EVOLUTION OF THE TRADITIONAL LITERARY TYPE IN THE STORY BY SASHA FILIPENKO

**E. F. Shafranskaya**

The Moscow City Teachers Training University  
*Department of Russian Literature*

The article examines the structure of the image of the main character from the story of the modern writer Sasha Filipenko “Shitty man”. The author compares the hero of the story by Filipenko with the traditional “little man” type of Russian literature. The “plot space”, formed by typological details and moves that are included in the context of the “little man”, sounds in a new way in modern reality. The “little man” of the postmodern age destroys the traditional literary canon – he seeks a way out not in humility, but in escapism.

**Keywords:** *little man, Sasha Filipenko, Fyodor Sologub, Franz Kafka, tradition and innovation.*

*Об авторе:*

ШАФРАНСКАЯ Элеонора Федоровна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета (129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, 4, к. 1), e-mail: shafranskayaef@mail.ru.

*About the author:*

SHAFRANSKAYA Eleonora Fedorovna – Doctor of Philology, Professor at the Department of Russian Literature, Moscow City Teachers Training University (129226, Moscow, the 2<sup>nd</sup> Selskokhozyaystvenny pas., 4, bld. 1), e-mail: shafranskayaef@mail.ru.