

УДК 821.161.1-311.6

О НОВОМ СОЦИАЛЬНОМ РОМАНЕ НАЧАЛА ВТОРОГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ

С. П. Оробий

Благовещенский государственный педагогический университет
кафедра филологического образования

Русская литература начала 2010-х гг. если не становится фактом общественной жизни, то активно с ней корреспондирует. Социальные действия писателя становятся не менее важными, чем его тексты. Статья посвящена выявлению литературных источников этого явления.

Ключевые слова: проза, роман, социальность

Роман – жанр, более всего нуждающийся в конкретном рассмотрении: сложно представить абстрактный «роман», безликую «романность». В то же время проще всего увязать вечно изменчивый жанр со столь же изменчивой, непостоянной повседневностью. Зададимся вопросом: насколько же современный русский роман связан с современностью *par excellent*?

В конце 2000-х гг. сложилось представление о том, что «сегодня» востребована именно актуальная, социальная проза – новый формат осмысления «реальности, данной нам в ощущениях». Учреждённая Ириной Прохоровой в 2009 г. премия «НОС» недаром расшифровывается и как «новая литературность», и как «новая социальность». Главной книгой 2000-х по версии «Нацбеста» стал «роман в рассказах» Захара Прилепина «Грех» (2008). К концу 2000-х активизировался Д. Л. Быков, совмещающий в своём лице талант журналиста и талант прозаика (а также поэта, эссеиста, биографа и пр.). Протестные события 2011–2012 гг. породили сразу несколько остросоциальных, иногда памфлетных романов, от «Бэтмана Аполло» В. О. Пелевина до «Красного света» М. К. Кантора – своего рода «болотный текст» русской литературы [3].

Словом, сегодня литература если не становится фактом общественной жизни, то активно с ней корреспондирует. Образы известных «социальщиков» Э. В. Лимонова, Захара Прилепина, С. А. Шаргунова неполны без учёта их политической позиции (первый и второй связаны с национал-большевиками, третий – с партией «Справедливая Россия»). На обложках книг Андрея Рубанова уточняется, что писатель отбывал тюремный срок по той же статье, что и опальный олигарх Михаил Ходорковский. Заглавный образ быковского романа «Списанные» непонятен вне социально-культурного контекста «нулевых» с их крепнувшей «стабильностью» и растущей конспирологической боязнью масс. Опережая нападки на «злободневность» и «журнализм» романа (которые, в самом деле, последовали), Быков предупредительно заметил в предисловии: «Писать про то, что есть, трудней, чем про то, что было или будет и чего никто не видел. Упрек в журнализме – самое легкое последствие. «Но если не работать с реальностью, она такой и останется» [1, с. 5].

Итак, сегодняшняя литература вновь чувствует себя голосом социальности. Здесь будто бы нет ничего сенсационного: так было с ней и в 1840-е гг., когда «натуральная школа» высмеивала романтические иллюзии, и после поджогов Апраксина двора, когда Н. Г. Чернышевский писал «Что делать?», а Н. С. Лесков – «Не-

куда», и во время революции 1905-го года, когда А. М. Горький писал «Мать». Неудивительно, что и нынешняя словесность, пройдя искус тотального постмодернистского самоцитирования, возжаждала чистой референтности. Играя ту же роль, что и физиологический очерк в 1840-е, социальный роман 2000-х берёт действительность без метафизической нагрузки – как она сама себя демонстрирует. Разница же в том, что литература 1840-х создавалась в глухое николаевское время, изобреталась «из ничего», а современный роман разбирается с богатейшим материалом «сельцинского» и «путинского» периодов.

Однако новая социальная проза не столь проста и протокольна, как иногда представляют. Корни её насквозь литературны, порой до самопародийности. Если Прилепина торжественно сравнивают с Горьким (общая модель: бывалый человек, познавший разные стороны жизни, одарённый и духовно, и физически), то в лице Р. В. Сенчина в России, по мнению критиков, родился особый тип литератора – «откровенный, почти не маскирующийся Смердяков» (Александр Агеев) [2]. Трудно сказать, оскорбление или похвала содержится в этой реплике. Смердяков ведь не менее идеен, чем Раскольников, он тоже убивает, чтобы «мысль разрешить», пусть и чужую, подсказанную. В. В. Набоков высмеивал Чернышевского за оторванность от жизни, но роман «Что делать?» стал моделью поведения для целого поколения. Так и современные «социальные» писатели не только позволяют читателям узнать самих себя в качестве героев, но и моделируют их, читателей, поведение.

Хорошая «смердяковская» аналогия обнаруживается у близкого Сенчину по литературному лагерю А. В. Рубанова, в небольшой зарисовке под названием «О прозе и незаконном ношении оружия» (входит в сборник рассказов «Тоже Родина», 2011). Описание одного эпизода из «деловой карьеры» в «лихие 90-е» («разборка» с «крышей», в ходе которой героя чуть не «замели» за «палёный» «ствол») предваряется «высоким» рассуждением о свойствах прозы, которая, по мнению Рубанова, столь же «великое знание», как «Философия, Драматургия, Магия» [5].

На месте гипотетического Смердякова здесь не меньший маргинальный авторитет – сам Веничка Ерофеев, алкоголик с душой мудреца. Вообще, блестящая зарисовка «О прозе и незаконном ношении оружия» – пример удачного риторического построения. Она обращена к двум стилистическим регистрам, которые, модулируя один в другой, убедительно развёртывают мысль автора. Общехудожественный формат, конечно, романтический («дух Венички Ерофеева», «слова запросились наружу», «проза сама себя напишет»), но узнаваемые штампы для того и нужны, чтобы убедительнее подтвердить «правду жизни» (надпись на гараже; вспомним лирического героя В. В. Маяковского, обучавшегося азбуке с вывесок) а заодно и решить сугубо (мета)литературные задачи. Предъявление претензий к смежному роду искусства («поэты – рабы рифмы») позволяет «развязать себе руки» в разговоре о прозе и подвести к главному: «В любой гармонии проза ищет какофонию и защищает её» [5]. Обратим внимание: если стихи пишут, то прозу – «делают». Порой – буквально: в образе человека, предложившего своим ученикам швырять яйца в известных людей, без труда узнаётся Лимонов – писатель, в последние годы безапелляционно поставивший «слово» на службу «делу».

Вывод Рубанова, кажется, недвусмыслен: проза – больше самой себя, поскольку она есть вызов, в первую очередь – сегодняшнему дню. Такое заявление – не просто культурный жест, здесь у писателя находятся авторитетные предшественники. Рубанов недаром автор одной из статей о В. Т. Шаламове, в которой сказано, что «Шаламову отвратительна "изящная словесность", красота ради красоты

– всё должно работать на результат и только на результат. Содержание не определяет форму – *содержание и форма есть одно и то же* (здесь и далее выделено авт. – С. О.). Шаламов отрицает тип "писателя-туриста", квалифицированного стороннего наблюдателя (в пример он приводит Хемингуэя), изображающего события так, чтобы они были понятны и интересны "широкому читателю". По Шаламову, *писатель обязан погрузиться в толщу жизни*, чтобы испытать те же чувства, что и его герои; именно *трансляция истинного чувства есть задача писателя*» [4].

Именно такой писатель сегодня востребован, найден, награждён и выдвинут на первый план. Это Захар Прилепин, по версии «Нацбеста» ставший главным автором прошедшего десятилетия. Нельзя обойти вниманием его «Грех» – книгу, парадоксальную как в плане поэтики, так и в плане литературного проектирования.

Жанр «Греха» – «роман в рассказах» – и избыточен, и обоснован одновременно. Каждый рассказ (всего их 20) – эпизод из бытовой, повседневной, засасывающей жизни 90-х, плавно перетекающих в «нулевые». Герой всякий раз меняет занятия (роет могилы, грузит хлеб, стреляет из гранатомета, работает вышибалой в провинциальном кабаке...), но остаётся одним и тем же, из рассказа в рассказ именуясь Захаром. Если иметь в виду, что Захар Прилепин – псевдоним Е. Н. Прилепина, то налицо двойная литературная проекция, отождествление автора и героя. Если иметь в виду, что дебютный прилепинский Санька был героем «с биографией», но без какой-либо психологической динамики, то налицо и усложнение повествовательной техники: писатель отказывается от линейного квеста и переходит к стереоскопическому отражению реальности, собиранию времени и «героя-нашего-времени» из разрозненных осколков-рассказов.

Как заметил Л. Данилкин, Прилепин сегодня «находится в редкой для литератора стадии между героем рок-н-ролла и канонизацией» [2]. Можно предположить, что писатель оценён «Нацбестом» не столько за «художественный эксперимент» и даже не столько за «нового героя», сколько за собственное писательское амплуа, которое, в конце концов, оказалось талантливее (и последовательнее) самой прилепинской прозы. Как вопрошал Данилкин, «в конце концов, теперь, в 2011-м, когда ясно, что именно ЗП сделал самую впечатляющую литературную карьеру за десятилетие <...>; когда он написал, наконец, роман, в котором рассчитался за все выданные ему авансы (речь о романе «Чёрная обезьяна» – С.О.), – и теперь уже никто не имеет права называть его всего лишь «перспективным»; когда люди, кажется, в целом согласились, что литература – это нечто большее, чем «лучшие слова в лучшем порядке»; раз так – вы по-прежнему удивляетесь, как можно получить «Супернацбест» всего лишь за «Грех»?» [2].

Возможно, не стоит доверять критике всецело – она ведь всегда стремится экспроприировать текст, дать ему поспешную, но исчерпывающую характеристику. Речь о другом: насколько долговечным окажется социальный роман «нулевых»? Социальности от литературы требовали ещё Д. И. Писарев и Ж.-П. Сартр, боясь, что иначе словесность, будучи чистым вымыслом, окончательно оторвётся от реальности. Однако, опуская литературу до буквальной, утилитарной трактовки, «писаревщина», как мы помним, низводила её до уровня товара – и именно такой товар оказывался в конечном счёте скоропортящимся, «литературой второй свежести» [6].

Список литературы

1. Быков Д. Л. Списанные. М.: ПрозаиК. 2008. 352 с.
2. Данилкин Л. А. За что Захару Прилепину дали «Супернацбест»? [Электронный ресурс] // Афиша. 30.05.2011. URL: <http://www.afisha.ru/article/9435/> (Дата обращения: 26.11.2013).
3. Оробий С. П. «Болотный текст» русской литературы // Homo Legens. 2013. № 3. С. 122–127.
4. Рубанов А. В. Варлам Шаламов как зеркало русского капитализма // Литературная матрица. Учебник, написанный писателями: В 2 т. Т. 2. СПб.: Лимбус Пресс, 2010. С. 723–740.
5. Рубанов А. В. Тоже родина [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.rus.ec/b/382008> (Дата обращения: 26.11.2013).
6. Смирнов И. П. Литература второй свежести // Смирнов И. П. Философия на каждый день. СПб.: Прагматика культуры, 2003. С. 51–60.

ABOUT THE NEW SOCIAL NOVEL, THE BEGINNING OF THE SECOND DECADE

S. P. Orobiy

Blagoveshchensk State Pedagogical University
The department of the philological education

Russian literature of the early 2010s did not become a fact of social life, but it corresponds to the active. Social action writer is no less important than his texts. Article is devoted to the literary roots of this phenomenon.

Key words: *prose, novel, sociality*

Об авторе:

ОРОБИЙ, Сергей Павлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологического образования Благовещенского государственного педагогического университета (675000, Амурская обл., г. Благовещенск, ул. Ленина, 104), e-mail: S_Orobiy@mail.ru.