

## ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ ФОРМЫ НОВЕЙШЕГО РУССКОГО РОМАНА

Татьяна СУЗАНСКАЯ, доктор педагогики, конференциар,  
Бельцкий государственный университет им. А. Руссо

**Abstract:** *The Russian novel of the beginning of the twenty-first century is characterized by a variety of discursive practices, a variety of idiolect (individual style of the writer), various narrative forms which, according to the theory of the English researcher P. Labbock, fall into the following types: “panoramic survey”, “dramatized narrator”, “dramatized mind”, “pure drama”. The article provides a brief overview of the authors’ narrative features and speech practices of the characters in the novels “Laurus” by E. Vodolazkin, “Resident” by Z. Prilepin, “Fortress” by P. Aleshkovsky, “Winter Road” by L. Yuzefovich, “Zuleikha Opens her Eyes” by G. Yakhina and others. Research focuses more on Alexandra Nikolayenko’s lyrical reflections and schizophrenic discourse in the novel “To Kill Bobrykin. The Story of a Murder”, winner of the Russian Booker independent literary prize in 2017.*

**Keywords:** *narrator, discourse, speech characteristic of the character, author’s point of view, the system of “voices”.*

Классифицировать особенности авторского повествования и речевых практик персонажей в русском романе начала XXI в. весьма сложно. Новейший русский роман (мы рассматривали, доверяя видным российским критикам и учёным, романы-лауреаты авторитетных литературных премий: «Большая книга», «Русский Букер», «Ясная Поляна», «Книга года», «Национальный бестселлер», «Дебют» и др.) – это яркое, интересное, высокохудожественное явление в современном литературном процессе.

Цель данной статьи – выявить типологические особенности нарратологии в новейшем русском романе. Научной предпосылкой этого небольшого исследования стала теория нарративной типологии английского исследователя П. Лаббока (Lubbock: 1957) и классификация нарративных форм американского учёного Нормана Фридмана, его последователя, [5, с. 64-67]. Их принципы были разработаны на основе анализа творчества Толстого, Флобера, Теккерея, Диккенса, Мередита и Бальзака. П. Лаббок: определил для себя задачу – выявить основные повествовательные формы, которые могут обладать бесконечным числом возможных комбинаций. Он исходил из базовой дихотомии между «показом» и «рассказом» и различал два модуса презентации романной «истории»: «сцену» и «панораму». Отметим, что понятие «панорамы» у П. Лаббока неотделимо от таких качеств повествователя, как всезнание и вездесущность. Важнейшая нарративная категория – «голос»: «Иногда автор говорит своим собственным голосом, иногда он говорит устами одного из персонажей книги», при этом «он пользуется своим собственным языком и своими собственными критериями и оценками» или «знанием, сознанием и критериями кого-нибудь другого» [5, с. 64]. Учёный выделил четыре повествовательные формы:

- 1) панорамный обзор (panoramic survey);
- 2) драматизированный повествователь (dramatized narrator);
- 3) драматизированное сознание (dramatized mind);
- 4) чистая драма (pure drama).

«Панорамный обзор» предполагает присутствие всеведущего, стоящего над своими персонажами объективного автора, исключенного из действия, стоящего над персонажами. Он своим голосом и со своей точки зрения через «картинный» модус представляет панорамное изображение романских событий, например, в романах «Война и мир» Толстого, «Тихий Дон» Шолохова.

«Драматизированный повествователь» – это повествователь, интегрированный в романное действие: «Если рассказчик истории присутствует в этой истории, то автор оказывается драматизированным; ...автор тем самым отодвигает от себя бремя ответственности за повествование, которое теперь находится там, где его сможет найти и дать ему свою оценку читатель» [5, с. 65]. В этом случае нарратор рассказывает, как правило, в первом лице, свою историю в «картинном» модусе с позиции индивидуализированного, личностного восприятия описываемых событий, например, романы-репортажи Драйзера, Хемингуэя, отличаю-

щиеся документализмом, публицистичностью, или роман Г.Г. Маркеса «История похищения»<sup>19</sup>. По Лаббоку, особенность этой формы – в доминировании рассказа над «показом», в невозможности непосредственно изображать сознание персонажей, достоверно передавать внутреннюю «психическую жизнь» даже самого рассказчика, чему мешает «описательность», «репортажность» ретроспективного изложения событий. В русской литературе – это романы Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо», «Цинковые мальчики».

Этой особенности (недостатка, с точки зрения Лаббока) лишена повествовательная перспектива «драматизированного сознания», «которая позволяет непосредственно изображать психическую жизнь персонажа, соединяя в себе "картинный модус" внешнего мира с "драматическим модусом" показа мира внутренних переживаний героев» [там же, с.65]. Можно предположить, что к такой повествовательной форме П. Лаббок отнёс бы классический русский роман XIX-XX вв.: «Идиот» Ф. Достоевского, «Анну Каренину» Л. Толстого, «Доктора Живаго» Б. Пастернака, «Жизнь и судьбу» В. Гроссмана, «Прокляты и убиты» В. Астафьева и др. По мнению ученого, сознание повествователя оказывается драматизированным в тот момент, когда он добивается у читателя впечатления присутствия на *сценическом представлении* внутренних переживаний персонажа, на спектакле «театра сознания».

Нарративная форма "чистой драмы" в значительной степени соответствует театральному представлению, так как повествование предстаёт в виде сцен и диалогов, «в результате читатель лишается доступа к внутренней жизни действующих лиц и может лишь догадываться о ней по косвенным намёкам, исходя из "видимых и слышимых знаков", когда их мысли и побудительные мотивы передаются действием» [5, с. 66]. Такую нарративную форму Лаббок считает самой совершенной. В качестве примера приведём прозаическую миниатюру И. Бунина «Первый класс». Можно также назвать прозу А. Чехова, например, рассказ «Спать хочется». Пример романа найти не удалось.

Безусловно, теория Лаббока не является безукоризненной в научном плане, нам она дала толчок для размышлений. Не она явилась отправной точкой анализа, исходным моментом стал исследовательский интерес и попытка выявить, в каком направлении движутся нарративные «технологии», если можно так выразиться, романа XXI в. Рассматривая их, мы имели в виду, что нарратология каждого отдельно взятого талантливого романа уникальна и не может отвечать абсолютно рамкам и параметрам типологической характеристики; та или иная особенность повествовательной формы лишь преобладает в ней, а новые нарративные формы новых романов возникают в результате «бесконечного числа возможных комбинаций».

\*\*\*

Обратимся к примерам. Сегодня русская новейшая литература представлена множеством авторов, «хороших и разных», которые выступают с очень интересными и талантливыми произведениями, в их высокой оценке вполне можно довериться авторитетным критикам и литературоведам, членам жюри престижных литературных премий. Назовём некоторые. Романы-лауреаты «Большой книги» последних лет: 2012 – Д. Гранин «Мой лейтенант»; 2013 – Е. Вололазкин «Лавр»; 2014 – З. Прилепин «Обитель»; 2015 – Г. Яхина «Зулейха открывает глаза»; 2016 – Л. Юзефович «Зимняя дорога»; 2017 – Л. Данилкин «Ленин. Пантократор солнечных пылинок»; 2018 – О. Славникова «Прыжок в длину».

Романы-лауреаты «Русского буккера»: 2016 – П. Алешковский «Крепость»; 2017 – Александра Николаенко «Убить Бобрыкина». Ранее лауреатами этой премии были: В. Маканин «Стол, покрытый сукном с графином посередине» (1993), Б. Окуджава «Упразднённый театр» (1994), Л. Улицкая «Казус Кукоцкого» (2001), А. Чудаков «Ложится мгла на старые ступени» (2011) и др.

---

<sup>19</sup> В 1990 наркобароны Колумбии во главе с легендарным Пабло Эскабаром, объединившись, организовали похищение девяти знаменитых журналистов. В обмен на освобождение заложников они потребовали отмены правительственного решения об отправке арестованных членов наркокартеля в США, где им грозило пожизненное заключение или смертная казнь. Перипетии этой удивительной трагичной истории и изобразил Габриэль Гарсиа Маркес, выступающий в романе не только как писатель, а в большей степени как журналист.

К первой типологической группе («панорамный обзор») сегодня **ни одно произведение отнести нельзя**. Возникает вопрос: почему? Ответы напрашиваются следующие: а) *нет генеральных авторов*, подобных Льву Толстому (но, наверное, есть те, имена которых останутся в историко-литературном процессе); б) *нет событий*, эпический масштаб которых, переломный характер которых заинтересовал бы современного романиста (а как же проблемы русской и мировой миграции, перестройки, падения СССР, мирового терроризма, влияния на человека и мир цифровых технологий, вопросы: «кто он, герой нашего времени, герой XXI в.?», «кто виноват?» «что делать?» «кому на Руси жить хорошо?» «Куда ж нам плыть?» и др.); в) *нет читателя*, который исчез в результате резко изменившейся социокультурной ситуации: она перестала быть литературоцентричной и стала даже не киноцентричной, а СМИ-центричной, гаджетоцентричной, цифровой, т.е. книга сегодня не так востребована, зачем же её писать, известно, что спрос определяет предложение, а спроса нет. Очевидно, все три ответа правомерны, хотя и в разной степени.

Ко второй группе («драматизированный повествователь») можно причислить роман **Леонида Юзефовича «Зимняя дорога»** [6], лауреат «Большой книги» - 2016. Книга рассказывает о малоизвестном эпизоде Гражданской войны в России – героическом походе Сибирской добровольческой дружины из Владивостока в Якутию в 1922-1923 годах. Книга основана исключительно на архивных источниках, которые автор собирал около 20 лет, но написана она в форме документального *романа*. Главные герои этого увлекательного и необычного произведения – две неординарные исторические личности: белый генерал, правдоискатель и поэт Анатолий Пепеляев и красный командир, анархист, будущий писатель Иван Строд. В центре романа – их трагическое противостояние среди сибирских снегов, история их жизни, любви и смерти.

Л. Юзефович появляется как рассказчик лишь на первых страницах, а затем сразу же исчезает из повествования. История похода складывается из дневников, писем, мемуаров, стихотворений Пепеляева и фрагментов произведений Stroda, а также следственных протоколов. Л. Юзефович убедительно показывает, что в упорном противостоянии Пепеляева и Stroda потерялось главное, исчезли его цели, оно стало значимо само по себе и превратилось в нечто иррациональное. Повествование сосредотачивается не на борьбе идей, политических программ, отстаивании будущей прекрасной жизни, писатель объективно, без единой вымышленной реплики, изображает страшное, кровавое месиво без цели и смысла, невероятное упрямство воли, борьбу двух характеров, которые не испытывают личной ненависти друг к другу (напротив, на публичном процессе в Чите герои будут подчеркивать взаимное уважение).

Как видно из заглавия, роман Л. Юзефовича и сюжетом, и содержанием внутренней жизни героев намекает на одноимённое пушкинское стихотворение. Взаимодействие действительности (дороги) и будущей желанной встречи с любимой – основной нерв повествования. Для пушкинского героя зимняя дорога уныла и тосклива, он хочет вернуться в домашний уютный мир. Однако в финале стихотворения оказывается, что герой возвращается из воображаемого будущего («завтра, Нина») на ту же зимнюю дорогу. Герои романа Юзефовича, Пепеляев (чью жену, как и героиню пушкинского стихотворения, зовут Нина) и Строд, – тоже вечные скитальцы и при этом мученики идеи. Писатель не навязывает авторскую точку зрения, он выступает как объективный рассказчик о гражданской войне. Её страшные детали передаются без утайки, со всеми подробностями. Лишь однажды Л. Юзефович допустил отклонение от общей объективной линии рассказа и выступил как человек, сочувствующий поверженному и слабому: «За Стродом стояла вся мощь красной Москвы, за Пепеляевым – не было никого, но мы всегда более сочувствуем осаждённому, чем осаждающим. Как бы все ни обстояло в большом мире, в этой точке пространства они в меньшинстве, они страдают... а нам свойственно верить, что правда – на стороне слабейших. <...> Чем труднее им оставаться людьми, тем сильнее наша вера в их человечность» [6, с. 238]. Роман «Зимняя дорога» – это роман о том, что подлинная человечность всегда выше любых противостояний.

К третьей группе («драматизированное сознание»), в которой легче всего выявляются самые различные комбинации и подвиды повествования, относится, по нашему мнению, большинство произведений: и «Лавр» Е. Водолазкина, и «Обитель» З. Прилепина, и «Крепость» П. Алешковского, и «Зулейха» Г. Яхиной и др. Кроме того, романы, входившие в ко-

роткий лист различных премий, например, «Патриот» А. Рубанова, «Июнь» Дм. Быкова также отличаются нарратологией «драматизированного сознания».

Как было отмечено выше, повествовательные формы романов данной группы наиболее открыты различным комбинациям: например, в «Обителях» Захара Прилепина [4] наблюдается синтез «"драматизированное сознание" / "драматизированный повествователь" / "чистая драма"». В романе также проступают элементы «панорамного обзора»: изображены Соловки на пике репрессивных лет как модель России. В авторской предыстории правнук вспоминает прадеда, основателя родовой деревни, и ловит себя на желании отыскать его тулуп, чтобы снова в него закутаться. Более того, узнав, что люди, которых Захар Петрович всю жизнь уважительно помнил, были не однополчане, не односельчане, а заключённые, он хочет ещё больше узнать о них.

Главный герой, Артем Горяинов, осуждён за непреднамеренное отцеубийство. Соловецкий лагерь показан его глазами, а его жизнь в лагере (стычки с уголовниками и блатными, постоянное ожидание расправы, спортивная рота, лазарет, невероятный роман с особисткой, неудачный побег, новый срок) и феноменальная везучесть являются двигателем сюжета. Критика отнесла Горяинова к «низким героям». Он инфантилен, в Бога верит своеобразно: считает, что Господу он ничем не обязан; вступает в любовную связь с чекисткой Галиной Кучеренко, любовницей начальника лагеря Эйхманиса, к которой после неудавшегося побега испытывает равнодушие, очевидно, что подлинного чувства он к ней и не испытывал. Критик и литературовед К. Степанян считает, что автор показывает процесс расчеловечивания человека. Это момент спорный.

Отчасти «Обитель» можно отнести к авантюрным романам, но с поправкой: «авантюрный роман о лагере». В нарратологии произведения намеренно смешиваются документальное и вымышленное: история Артёма Горяинова, рассказанная прадедом, связана с дневниками его возлюбленной, а также с документальной биографией начальника СЛОНа (Соловецкого лагеря особого назначения) Фёдора Эйхманиса. Наибольшее эмоциональное впечатление производят перипетии неудавшегося побега Артёма и Галины: они плывут на катере в бескрайнее холодное море и попадают не в свободный мир, а в ледяную неизвестность: «у свободы не было предела и не было жалости, она была голой и пустой». Замёрзшие беглецы возвращаются в лагерь (как оказалось, в нём единственное спасение!), ориентируясь на маяк на Секирке, где находился самый страшный соловецкий изолятор. «Потом будут говорить, что здесь был ад. А здесь была жизнь. Смерть – это тоже вполне себе жизнь: надо дожить до этой мысли, её с разбегу не поймёшь. Что до ада – то он всего лишь одна из форм жизни, ничего страшного» [4, с. 179].

В романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» [7] также поднимается тема выживания обычного человека в бесчеловечных условиях репрессий. Можно заметить устойчивую тенденцию обращения писателя XXI в. к истории именно XX в.: революция и гражданская война, репрессии и культ личности Сталина, Россия накануне 2-й мировой войны. Об этом, кроме З. Прилепина и Г. Яхиной, пишет также Е. Водолазкин в «Авиаторе». Дм. Быков в «Июне» раскрывает тему противостояния молодого интеллигента и власти накануне 2-й Мировой войны. Наблюдается устойчивая повествовательная тенденция объяснить современность через прошлое.

Авторское повествование в новейших романах отличается стремлением писателя максимально проникнуть во внутренний мир частного человека, заговорить от его имени, но так, чтобы при этом не утратить авторскую идентичность, в некоторых романах (например, Г. Яхиной, А. Николаенко, Дм. Быкова) авторская нарратология и речь главного персонажа взаимопроницаемы и не отделены друг от друга. Кроме того, современные прозаики используют повествовательные формы повышенной эмоциональной тональности, психологически заострённые, вызывающие мощный читательский отклик, уходящие в философский и социально-исторический подтекст. Приведем в качестве примера фрагмент из романа **Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза»**: «За четырнадцать тревожных лет Зулейха, скрываясь на женской половине от этих непрошенных гостей, наблюдала сквозь складки чаршау множество лиц... <...> У этих лиц было много имён, одно другого непонятнее и страшнее: хлебная монополия, продразвёрстка, реквизиция, продналог, большевики, продотряды, Красная армия, советская власть, губЧК, комсомольцы, ГПУ, коммунисты, уполномоченные... Зулейхе

сложно давались длинные русские слова, значения которых она не понимала, поэтому называла всех этих людей про себя – красноордынцами. Отец много рассказывал ей про Золотую Орду, чьи жестокие узкоглазые эмиссары несколько столетий собирали дань в этих краях и отвозили своему беспощадному предводителю – Чингисхану, его детям, внукам и правнукам. Красноордынцы тоже собирали дань. А кому отвозили – Зулейха не знала» [7, с. 49].

Вечные темы звучат в «**Лавре**» **Е. Водолазкина** [2]. Лавр – средневековый врачеватель, травник, целитель. Его жизнь представлена повествователем в нарратологии жития. Обладая даром исцеления, он, тем не менее, не может спасти ни свою возлюбленную, ни своего сына и принимает решение пройти земной путь вместо неё: выхаживает больных чумой, раненых, убогих, немощных, спасает целые поселения от мора. Лавром (он же Арсений, Устин, Амвросий) движет любовь, память о возлюбленной и самопожертвование. «Увидев Смерть, душа Арсения сказала: не могу вынести твоей славы и вижу, что красота твоя не от мира сего. Тут душа Арсения рассмотрела душу Устины. Душа Устины была почти прозрачна и оттого незаметна. Неужели я тоже так выгляжу, подумала душа Арсения и хотела было прикоснуться к душе Устины. Но упреждающий жест Смерти остановил душу Арсения. Смерть уже держала душу Устины за руку и собиралась её уводить. Оставь её здесь, заплакала душа Арсения, мы с ней срослись. Привыкай к разлуке, сказала Смерть, которая хотя и временна, но болезненна. Узнаем ли мы друг друга в вечности, спросила душа Арсения. Это во многом зависит от тебя, сказала Смерть: в ходе жизни души нередко черствеют, и тогда они мало кого узнают после смерти. Если же любовь твоя, Арсений, неложна и не сотрется с течением времени, то почему же, спрашивается, вам не узнать друг друга там, идеже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхание, но жизнь бесконечная» [2, с. 99-100].

В эту же группу – «драматизированное сознание (dramatized mind)», – по нашему мнению, следует включить и романы о современности: «Крепость» П. Алешковского [1] и «Патриот» А. Рубанова.

Роман **Александры Николаенко «Убить Бобрыкина. История одного убийства»** [3] заинтересовал и языком, и стилем, и нарратологией, привлёк мастерством раскрытия тем безыходной любви и одиночества, темы маленького человека, необычностью использования тропов и стилистических фигур, удивительным умением оригинально решать художественную проблему традиций и новаторства в литературе. А. Николаенко ничего напрямую из русской классики не заимствует. Особенность повествования в романе такова, что читатели сразу уловили подтекст произведения, в котором явственно и подспудно проступают аллюзии на романы и повести Н. Гоголя («Записки сумасшедшего»), Ф. Достоевского («Двойник»), Ф. Сологуба («Мелкий бес»), Саша Соколова («Школа для дураков»), П. Санаева (Похороните меня за плинтусом), Веничкой Ерофеевым («Москва – Петушки»), на прозу Д. Хармса. Текст действительно литературоцентричен, как отмечено критикой, но читатель, по нашему мнению, испытывает от этого особенное интеллектуально-эстетическое удовольствие, а не раздражение. Прочитаем, например, фрагмент, отсылающий к роману В. Каверина «Два капитана»: «Я летчиком полярным стану. Бобрыкин ненавистный Тане скажет, что меня убили, а я пока открою Северную землю и назову её в честь Тани – Таней! И однажды придет ко мне она, где я полярным летчиком работать буду, и скажет «Здравствуй, Саня... это я!» Да, так и скажет: «Здравствуй, Саня, это я!» И думал Шишин о любви прекрасной, вечной, верной дружбе и вспомнил вдруг, что Саней звали его когда-то люди, а теперь все Шишиным зовут они его... «Бороться и искать, найти и не сдаваться!» – сказала Таня. – «Поклянись!» И в домике зелёном, под горкой ржавой во дворе, поклялся Шишин бороться и искать, найти и не сдаваться... – Ты навсегда клянись! – сказала Таня. – Я навсегда! – поклялся он» [3, с. 28-29]. Нарративная сложность данного фрагмента (и всего романа) усугубляется тем, что речь персонажа неуловимо проникает в авторское повествование. В целом текст создаётся по законам потока сознания, шизофренического дискурса и лирической рефлексии, а в ритме отчётливо звучит ямб, напоминающий детскую речь или детский стишок.

Упрёк некоторых критиков в отсутствии социальной остроты в романе нам представляется необоснованным, так как социальная жизнь общества, школы, семьи рисуется сквозь призму восприятия маленького и нелюбимого человека, т.е. социальный план романа просто другого

масштаба. Приведём пример: «Что смотришь, идол? Продал, растащил Россею? – спросила мать, и Шишин вздрогнул, обернулся, но мать спросила президента, не его. – Ты, Саша только посмотри, какую лялю наел на наши деньги, паразит! На наши кровные наел, не на свои! – сказала мать, и Шишин равнодушно посмотрел на президента, который продал, растащил, наел.

– Страна переживает..., – начал президент.

– Кровопийца, – сказала мать, и выключила президента пультом» [3, 90].

История несчастного душевнобольного Саши Шишина рассказывается от 3-го лица, главный герой, Саша Шишин, живёт с мамой, похожей на бабушку из повести Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом»: жёсткой, деспотичной, «токсичной», запрещающей общаться с Таней. Герой погружён в свои дошкольные и школьные годы: влюблённый в соседскую девочку Таню, он терпел притеснения от успешного и благополучного соседа и одноклассника Бобрыкина. Таня вышла замуж за Бобрыкина и родила дочку Оленьку. Саша охвачен идеей убить «Бобрыкина ненавистного». В повествовательной практике помимо авторской речи представлены диалоги, портреты персонажей, пейзажные зарисовки, а также даны *вставные элементы* – сны, религиозные речи матери и евангельские цитаты, письма Тани к любимому Саше. Они являются продуктом сознания маленького наивного человечка, почти юродивого, потерявшегося в жестоком и злом мире, в котором даже мать не является опорой. Её ругань, неприглядный быт, соперник «Бобрыкин ненавистный», враждебный школьный и взрослый мир контрастируют со светлым обликом девочки-одноклассницы Тани и картинами природы. Спустя годы Саша по-прежнему в неё влюблён, комическое, трогательное, наивно-детское и шизофреническое, жутковатое соединяются в обрисовке героя.

Изображения природы, детские воспоминания удивительно лиричны: «цветы не вянут, зимы жарки, и можно заблудиться в белом яблочном саду». Описания игр Танюши и Сани особенно трогательны: «На бортике песочницы котлеты. К чаю куличи. Из одуванчиков компот. Картошка из камней. И Шишин камни чистил, а девочка из тридцать третьей снизу их в ведре варила. И посыпала всё укропом из травы. Поели супа, стали чай варить. Но чаю оказалось мало в ближней луже, и вместе к морю Чёрному пошли, под горкой». Детские клятвы воспринимаются читателем наиболее эмоционально: «А я умру когда, возьму с собой на память ржавый гвоздь, четырехлистный клевер, старый ключ и пёрышко рябое, что ты мне подарил, автобусный билет счастливый, чёртов палец... и если ты пойдешь со мной – тебя. «Пойду», – подумал он».

Финал загадочный – убийство всё-таки произошло, но кого: матери? Бобрыкина? Тани?

«И там её увидел. Она сидела на ступеньке и ждала.

– А ты взяла зубную щётку, Таня? Сахар, соль и спички?

– Взяла, – *молчала*<sup>20</sup> Таня.

– Тогда пойдём скорей.

– Немножко посидим, устала, – *не сказала* Таня.

«Ладно, – согласился Шишин. – Посидим»

Был ясный день апреля.

Шишин и Танюша на лестнице сидели рядом, по площадке металась семечная шелуха. «Как чёрный снег...» – подумал. Голова ее лежала на его коленях, и от волос ее, как в детстве, пахло мылом земляничным. И медленно накручивал на палец стружки, пружинки, вопросительные знаки золотых волос.

А вверх по лестнице с газетой поднимался Бобрыкин ненавистный.

А вниз по лестнице спускалась мать с ведром» [3, 285].

Все события и размышления происходят в больном сознании Саши. Он постоянно разговаривает с Таней (значит, с собой), рисует их счастливое будущее и вспоминает школьные годы, когда они вдвоём искали Изумрудный город (как и все дети, смотрели через зелёное бутылочное стёклышко) и мечтали бежать в Австралию.

Как видим, в нарративной практике русского романа XXI в. преобладает такой тип, как «драматизированное сознание» и различные его комбинации. Напрашивается утверждение, что современная русская проза отличается стремлением писателя максимально проникнуть

---

<sup>20</sup> Выделено нами. – Т.С.

во внутренний мир обычного, частного человека, живущего сегодня не просто драматически, а на грани трагедии.

**Библиография:**

1. АЛЕШКОВСКИЙ, Пётр. *Крепость*. М.: АСТ, 2017. 592 с. ISBN 978-5-17-092687-9.
2. ВОДОЛАЗКИН, Евгений. *Лавр*. М.: АСТ. Редакция Е. Шубиной, 2013. 448 с. ISBN 978-5-17-078790-6.
3. НИКОЛАЕНКО, Александра. *Убить Бобрыкина*. М.: РИПОЛ классик, 2018. 285 с. ISBN 978-5-386-106-22-5.
4. ПРИЛЕПИН, Захар. *Обитель*. М.: АСТ. Редакция Е. Шубиной, 2014. 752 с. ISBN 978-5-17-084483-8.
5. СОВРЕМЕННОЕ ЗАРУБЕЖНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада, 1996. 317 с. ISBN 5-248-00162-5.
6. ЮЗЕФОВИЧ, Леонид. *Зимняя дорога*. М.: АСТ. Редакция Е. Шубиной 2015. 432 с. ISBN 938-5-17-090038-1.
7. ЯХИНА, Гузель. *Зулейха открывает глаза*. М.: АСТ. Редакция Е. Шубиной, 2015. 512 с. ISBN 978-5-17-090436-5.