

ГАЛИНА БИНОВА

ЧЕЛОВЕК В ОБЕЗДУШЕННОМ МИРЕ

Концепция человека в прозе „новой волны“

До недавнего времени русская литература делилась на два лагеря: официальную, идеологизированную советскую литературу и параллельного ей андерграунда, иначе говоря, литературу „вторую“, альтернативную. Первая уходит в небытие вместе с исчезнувшей эпохой, вторая легализовалась и, прорвав плотину политических и эстетических запретов, широким потоком влилась в современный литературный процесс. Но и сам андерграунд был неоднороден. Одно его крыло можно назвать традиционным по качеству письма, от официальной эта литература отличалась лишь отрицательным социальным зарядом. Ныне эти писатели по сути безболезненно вошли в открытую культуру. Сложнее дело обстоит с адаптацией нетрадиционной, или „новой литературы“. Термин „новая“ не случаен, ибо это литература иная, противоположная по отношению к общему литературному контексту. Она возникла в недрах андерграунда к середине 70-х годов и выработала новый тип художественного мышления. Сами авторы были нового типа, исповедовали другой стиль жизни в литературе (например, А. Гаврилов работает во Владимире разносчиком телеграмм, Э. Гареев подрабатывает дворником, И. Клек — мастер по витражам во Львове . . .). Авторы „новой волны“ ничего не требуют от общества, они просто повернуты к нему спиной. Сама логика их „неофициальной“ жизни диктовала им социальную и эстетическую оппозицию.

Писатели „новой волны“ выработали свою повествовательную технику, свои способы восприятия мира и конструирования художественной реальности. Вместе с „белыми пятнами“, с высвечиванием новых, неизведанных закоулков социального бытия (солдатская казарма, больничная палата, психдиспансер, кладбище и т. д.), вместе с введением в литературный обиход ранее табуизированной тематики (секс, аборты, алкоголизм, нищета, физиология смерти) „новые“ авторы представили и новый тип героя. Искусство, ставшее альтернативой господствующей морали, естественно, вызвало к жизни новые нравственные акценты, свою концепцию человека ущербного столетия. Герои „новой прозы“ —

это „дети застоя“, „брошенные“, обманутые реальностью, обещанным коммунизмом, „странные“, с экзистенциальным ощущением потерянности в мире (по выражению поэтессы О. Седаковой, „поколение зарытых заживо“). „Поколение, которое росло и вставало вопреки, которое само себя делало, наконец, поколение, которое само себя сочиняло.“¹ „Новая волна“ — это и есть выход „детей застоя“ в литературу как реакция на существование общества с ложной моралью, как способ выжить в условиях с извращенной ценностной ориентацией. В этой литературе почти нет чисто политической крамольности, покушений на устои власти. Авторы почти не затрагивают общественных, политических или производственных отношений, они сосредоточены на том, что принято называть узким миром героев и сферой эгоистических интересов. Герои эти — большей частью неудачники, аутсайдеры, люди „ушибленные“ то ли Богом, то ли системой. В пестрой толпе персонажей „новой волны“ люмпены и вольноотпущенники Вен. Ерофеева, могильщики С. Каледина, бичи-философы В. Пьесуха, проститутки и наркоманы Т. Толстой . . .

Герои и их бытие поданы с намеренно эпатажной утрированностью. В противовес пропагандистской фальши, на фоне тоталитарной лжи о человеке и обществе произведения „новой волны“ должны были производить впечатление жестокой и последней правды о человеке и мироздании. Так родилась эстетика повседневного ужаса, онтологической испорченности бытия. Среда заедала личность до уровня социально-физиологического детерминизма. „При этом бытовому и физиологическому фактору придавался экзистенциальный статус . . .“² Материал „новой прозы“ на литературно-критическом жаргоне называют чернухой. „Превратившись в почти официальную парадигму новой российской культуры, чернуха адекватно отражает фрустрацию современного человека перед лицом распада привычного миропорядка.“³ В русской литературе всегда существовал некий предел, за которым лежала уже внелитературная действительность. Ныне можно сказать, что литература вышла из своих границ, жаргонное когда-то слово „беспредел“ стало литературной нормой, исчезла граница между искусством и будничной жизнью. В творчестве яркой представительницы „новой прозы“ Л. Петрушевской в жестоких и мрачных красках представлена современная художественная „бытология“, образ, вернее, безобразие современной жизни. Типичный герой Петрушевской — человек из толпы, из автобусной давки. Квинтэссенция ее творчества — женщина в кругу непрочных родственных отношений, втиснутая в коммунальную „жилплощадь“, уставшая от постоянной нехватки денег, от очередей, от „шлакоблоков“ громких фраз о ее „счастливой жизни“. Это женщина, по которой прошла эпоха и убила иллюзии и веру во что бы то ни было, оставив трагическую зависимость от этого мира. Петрушевская как бы препарирует и одновременно воссоздает души вроде бы простых, но таких сложных людей. Созда-

¹ Князева, М.: *Дети застоя*. Литературная газета 1990, № 24, с. 4.

² Зорин, А.: *Круче, круче, круче . . .* Знамя, 1992, № 10, с. 198.

³ Там же, с. 203.

ние сложной человеческой молекулы — главный композиционный прием писательницы. Вместе с точной фиксацией быта она фиксирует исковерканное сознание и необратимые перемены в душевной и духовной структуре человека.

В книге рассказов „Бессмертная любовь“ („Московский рабочий“, 1988) перед нами вереница персонажей с путаными биографиями, сложными семейными отношениями, непредсказуемые в своих побуждениях и поступках люди. Герои рассказа „Свой круг“ — участники еженедельных дружеских застолий, каждый из которых, стремясь самоутвердиться, играет какую-то роль. Однако по сути дела это люди, потерявшие опору в жизни, продрогшие, прячущие в цинизме свою незащищенность. „Я человек жесткий, жестокий, всегда с улыбкой на полных, румяных губах, всегда ко всем с насмешкой“, — так начинает главная героиня „Своего круга“ повествование и в дальнейшем подтверждает это провозглашение. С диким и противоестественным рационализмом она бьет своего ребенка, стремясь вызвать к себе ненависть и отвращение своего мужа и приятелей, а к ребенку, который вскоре станет сиротой, — сочувствие. Она „... не дала ему попрощаться, а ударила его по лицу вместо благословения, надеясь, что потом, когда поймет, он простит“. Последняя повесть Петрушевской „Время ночь“ (Новый мир 2, 1992) вобрала в себя основные мотивы ее творчества. Героиня повести, она же рассказчица, непризнанная поэтесса Анна, тип бывшей советской женщины, сформированной „перенасыщенным раствором быта и бед“. Безмужняя дочь Анны спихнула на одинокую мать внука, собирается спихнуть и следующего. Сын Анны, недавно вернувшийся из тюрьмы, пьет и тянет из матери последние деньги. Мать Анны лежит в психиатрической больнице. Атмосфера повести мрачна и безысходна, название повести символично. Однако, как это ни парадоксально, чем страшнее и фантазмагоричнее мир героинь Петрушевской, тем он правдоподобнее. Это жестокий, „анатомический“ реализм, зафиксировавший агонию самой жизни. Автор нанизывает жуткие детали, нагнетающие тоску. Таковы „леденящие душу удары“ соседки Ньюры, которая дробит по ночам кости на суп. „Кормить нечем, она пустые кости где-то достает детям. Потом сутки вуваривает, делает холодец, холодец.“ Человек унижен жизнью, сама природа — и та обрекает его на унижение. И в ней — обман, она предает человека, оборачивается „вздувшимися жилами“, „обвисшими животами“, „слабыми костями“ ... „О обманщица природа! О великая! Зачем-то ей нужны страдания, этот ужас, кровь, вонь, пот, слезь, судороги, любовь, насилие, боль, бессонные ночи, тяжелый труд...“ Ни красоты, ни радости.

И все-таки отчаявшиеся души мыкаются, стремятся вырваться из лабиринта одиночества, жаждут сочувствия, тепла, любви. В контексте творчества Петрушевской название ее сборника — „Бессмертная любовь“ — звучит иронически, но без любви, хотя и нескладной, совсем плохо. „Девочки“ другой представительницы „новой волны“, Н. Садур, в отчаянии ищут союзника в мире, который их отталкивает. Героиня рассказа „Девочка ночью“ (Сб. „Встречный ход“. М., Объединение Все-

союзный молодежный центр, 1989) пытается найти родство с окружающим миром. Главный мотив рассказа выражен в обращении „девочки“ к своему теряющему надежду и силу телу: „Нам нужно объединиться.“ Нет родства даже с собственным телом, не говоря уж об окружающем мире. Любимый, в котором она видела „родного человека“, бросил ее. „Девочка“ иллюзорно пытается найти опору, новое „родство“ то в незнакомом водителе автобуса, то в „дружбе с вещами“. Ночь приносит ей откровение. Она оказывается одна на дороге, среди несущихся машин, в „ночной“ жизни, где царит освободившееся зло. С „девочкой“ происходит метаморфоза. Запахи „вольной ночи“ пробуждают в ней „сладостное и преступное чувство“. Она ощущает в себе единство с человеком, который хочет ее изнасиловать, и ненавидит появившегося вдруг защитника. В рассказе в необычной форме показана трагедия потерявшей души, которая находит единственно возможный союз со злом. Другая „девочка“, героиня повести Н. Садур „Юг“ (Знамя 10, 1992), в поисках выхода из глубокого душевного кризиса приезжает к морю, но и здесь не находит „выздоровления“. Теряющая „силу жизни“, она выбирает себе в союзники слабоумного ребенка, в котором находит островок чистоты во враждебном и абсурдном мире. Однако повесть заканчивается трагически, „девочка“ погибает, гонимая, обвиненная разъяренной толпой в соавторстве.

Обречены на одиночество и неприкаянные герои В. Нарбиковой. Сюжеты ее повестей „Равновесие света дневных и ночных звезд“ (Юность 8, 1988), „Около эколо“ (Юность 3, 1990) и др. составляет личная жизнь героев, как правило, это любовный треугольник. Однако рискованные эротические сцены для Нарбиковой не самоцель. Главное — показать одинокую, заплутавшую в закоулках абсурда душу. Спасение, компенсацию необходимой теплоты, некое объединяющее начало Нарбикова видит в женщине. Возникает своеобразная эротическая утопия. Но и любовь не спасает. Как замечает писательница, „не слишком это историческое время было благоприятно для любви“. Распалась связь времен, а вместе с ней и непрерывность бытия. Теряя доверие к миру, человек теряет и доверие к Богу, к ближнему, впадает в грех нелюбви. Домашний очаг становится все более условным, в нем нет согревающего дыхания женственности. В прозе „новой волны“ не встретишь ни светлого эротизма Пушкина, ни печального эротизма Набокова. Это какая-то „безлюбая“ любовь, без возгораний, без нежности. Сама сексуальность приобретает в „новой“ литературе оттенок солипсистской игры или маниакального вождения на уровне животных инстинктов. „Новые“ авторы отрицают идею развития, а значит — и продолжения рода. Вероятно поэтому в их произведениях почти нет нормальных отношений между полами. В романе С. Соколова „Палисандрия“ (Ann Arbor, 1985) мы встречаем полового кентавра — персонажа „обоего пола“, который в финале превращается в „оно“. Секс, отделенный от любви, ставший „целью“ или „средством“, часто заводит героев в тупик. В романе „Русская красавица“ (изд-во „Вся Москва“, 1990) Вик. Ерофеев изображает Ирину, деревенскую девушку без предрассудков, которая с холодной

расчетливостью и маниакальной целеустремленностью пытается найти себя, решить свою судьбу. Незаурядная красота подсказывает ей единственный путь к „сладкой жизни“ — через постель. Ее многочисленные сексуальные оргии (не исключая лесбийских) становятся своеобразной метафорой восхождения и крушения советской идеологии и в то же время обнаруживают болезнь сознания современного человека. В финале „красавица“, заблудившаяся в лабиринте ею же созданных иллюзий, кончает жизнь самоубийством.

Социальная, нравственная атмосфера в обществе влияет на человеческие души. Душа становится жесткой, грубой, примитивной. Как со свойственной ей парадоксальностью сказала Нарбикова, „жить так, конечно, можно, но нельзя“. Действительно, в мире, который изображает „новая проза“, можно только выжить. Есть такой способ выживания среди всеобщей грязи и лжи: „притвориться недоумком, дебилом, чьи реакции произвольны, а поведение непредсказуемо. Этим способом пользовались шуты, юродивые... Трагическую связь мнимого безумия и правоты можно проследить со времени Гамлета до политических психушек недавнего прошлого“.⁴ Это своего рода абсурдная реакция на абсурдную действительность. И не случайно „новая“ литература обратила пристальное внимание на сам феномен дебилности. Нужно сказать, что юродствующее начало лежит в самой поэтике „новой волны“, сознательно идущей на снижение, опровержение общепринятого идеала. Отсюда народия, бурлеск, „сдвинутость“, сюжетное и стилевое юродство как характерные признаки этой литературы. Дебилы, психопаты, шизофреники — частые персонажи „новой прозы“. Т. Толстая, например, считает безумие нормой и только безумных — нормальными. Только они остаются в выигрыше, обменивая вымышленную жизнь на настоящую. У Вен. Ерофеева в „Вальпургиевой ночи...“ (Театр 4, 1989) полусумасшедшие алкоголики — наиболее живые, думающие люди по сравнению с роботизированным бездушным медперсоналом психиатрической больницы.

„Ушибленные“ персонажи нередко несут в себе какую-то метафизическую, запредельную Тайну и сами угадывают в себе загадочную субстанцию. Таковы трансцендентальные герои Ю. Мамлеева (см. жур. Родник 2, 1990). Его рассказы — это гротесковые притчи о духовных исканиях изгоев современного мира, заблудившихся в онтологических сложностях. В рассказе „Смерть Эротомана“ слабоумный подросток Ванечка каждый вечер проводит на карнизе общежития, наблюдая за девушками, которых считает своими женами. Их жесты, действия за окном кажутся ему таинственными, ритуальными, словно потусторонними. Однажды он падает и разбивается. В „Тетрадах индивидуалиста“ герой обожествляет свое тело, считая его вместилищем таинственного и священного, даже физиологические отправления он считает сакральными. В рассказе „Мистик“ юная проститутка, затаив дыхание, слушает рассказы алкоголика Паши о его путешествиях в загробный мир. Странные

⁴ Немировская, Ю.: *Ирония — изнанка печали*. Литературная газета, 1990, № 28, с. 5.

мамлеевские герои не могут разобраться в своих интуитивных прозрениях, мечутся в поисках ответов на мучащие их вопросы, часто кончают безумием или гибелью. Мистическое и иррациональное, разного рода психопатологические явления и бытовая мифология (нечистая сила, колдуньи, поверья и т. д.) завораживают и притягивают героев Петрушевской, Садур, Толстой и других авторов. В стремлении убежать в ирреальное, фантастическое, в утопию — искушение нейтрализовать чудовищную реальность. Как и юродство, это один из способов отчуждения от общества, своего рода защитная реакция между человеком и социумом.

„Коллективный“ герой „новой волны“ подчеркнута аполитичен и асоциален. Он не читает газет, отворачивается от телевизора, игнорирует общество, в котором вынужден жить. В нем обычно нет сопротивления режиму, даже пассивного, есть только презрение к обществу и тотальная ирония. Социальная апатия свойственна герою „Души патриота“ Е. Попова (жур. Волга 2, 1989): „Нам с женой любо в двухкомнатной кооперативной квартире, за этой шторой, а отнюдь не на улице . . . Я наслаждаюсь свободным сочинением этих нелепых страниц . . . мне больше ничего не нужно . . . Мы скрылись за линией горизонта, господа товарищи . . .“ Ему вторит Веничка Ерофеев, герой легендарной поэмы Вен. Ерофеева „Москва-Петушки“ (Альманах Весть, 1989): „Все, о чем вы говорите, все, что повседневно вас занимает, мне бесконечно посторонне . . .“ Но в отличие от позиции отреченности от жизни и невмешательства, свойственных герою Е. Попова, Веничка — бунтарь, смеющийся над всеми святынями, пытающийся облагородить постылый мир. Поэма „Москва-Петушки“ — настоящая симфония о людских страстях и томлении духа. Своеобразие человека российского универсума, его специфическое восприятие времени и пространства, причудливое сочетание возвышенности идеальных устремлений и разрушительности реальности — все это автор воплотил в емкой метафоре „алкоголь“. По словам П. Вайля и А. Гениса, „Венедикт Ерофеев создал мир, в котором трезвость — аномалия, пьянство — закон, а Веничка — пророк его.“⁵ Алкаш и эстет Веничка пришел в мир, чтобы „одухотворить бездуховность бытия измышленным пьяным миром“. Он — идеалист с чистыми помыслами и благородными идеями переустройства Вселенной, он мечтает о том, чтобы человек как частица вечного жил чисто, светло, в поисках познания закона Божьего, однако сталкивается только с адом сумасшедшего земного мира. И бежит Веничка от ада Кремля в рай Петушков, где его примут и поймут. Однако бежит он напрасно, напрасно рвется к совершенству. В реальности российской вселенной прямое становится кривым и путь героя к любимой женщине и ребенку никогда не завершается, он совершается по замкнутому кругу. Герой обречен на эту „замкнутость“, невозможность убежать от самого себя, разорвать оковы. Бесовским кружением возвращаясь в Москву, он при-

⁵ Вайль, П., Генис, А.: *Страсти по Ерофееву*. Книжное обозрение, 1992, № 7, с. 8.

ходит опять к себе, только с обратной стороны. Русский человек — раб самого себя. Спасения нет.

Бунт Венички, горестный и безнадежный, изначально трагичен, это как бы направленный вовнутрь саморазрушительный протест. Открытое бунтарство вообще не свойственно „новой волне“, и в этом ее отличие от традиционной гуманистической литературы, продиктованное своеобразием мировосприятия и концепции человеческой природы. В произведениях Астафьева, Распутина, Айтматова „ужасное“ воспринимается как аномалия, нарушение нормальных человеческих отношений, писатели взывают к человеческому, бичуют общество, превращающее людей в выродков и отбросов. Даже за внешней беспристрастностью там чувствуется протест. У авторов „новой волны“ мы не встретим ни моральных проповедей, ни правдоискательства, ни веры в спасительную красоту. Здесь явный крен с социально-политической критики в сторону исследования человеческой природы, ее возможностей и пределов. Что ж, этот подход небезоснователен, ведь, как утверждает академик Амосов, соотношение биологического и социального начал в поведении человека 2 : 1. „Новых“ авторов интересуют потаенные стороны человеческой души и повседневного бытия, где открывается генетическое переплетение критериев добра и зла, их взаимозаменяемость. Подобное видение человеческой природы Вик. Ерофеев аппликует и на исторические реалии. В рассказе „Как мы зарезали Француза“ (Сб. рассказов „Конец русского авангарда“. М., „Моск. рабочий“, 1989) ярый сталинист оказывается бывшим эком, а в рассказе „Попугайчик“ (Огонек 49, 1988) между палачом и его жертвой возникают трогательные, почти родственные отношения. Писатель утверждает абсурдность каких-либо обвинений, вынесения исторических приговоров, так как все очень относительно и преходяще, люди только исполняют временные исторические роли. Изображая метаморфозы человеческой психики и поведения, „новые“ авторы с горечью констатируют: что ж, такова природа человека. Даже аномалии возводятся в норму при всей эпатажной утрированности изображаемого, при „сверхреализме“, фиксации исключительного в состоянии исключительности. Нормально, как героиня с шизофренической находчивостью устраивает будущее своего ребенка (Л. Петрушевская, „Свой круг“). Нормально и то, что пьяный студент пристаёт к пожилой женщине, а та принимает его притязания (Е. Попов, „Тетя Муса и дядя Лева“).

Мир этой прозы смешон и страшен одновременно, после чтения ее остается чувство горечи и безысходности. Многие в „новой волне“ воспринимается как откровенное глумление и кощунство. Некоторые критики видят в этом „циничное очернительство“, онтологическую клевету на человека, его „бытийные основы“, упрекают авторов в беспросветном пессимизме. Так хочется по привычке увидеть в их произведениях мир духовный и нравственно целостный, противопоставленный абсурдному миру, социальной и нравственной энтропии. Но что поделаешь, если личностный взгляд на мир является в наших условиях неизбежно трагическим?! В „новой волне“ отразились трагические отношения человека

с миром — отношения взаимного недоверия и враждебности. Это некомфортная проза с сознательным нарушением эстетического канона, чтобы больнее царапнуть читателя. Но не прав Ю. Эддис, что „новейшая литература — это только „садомазохистская чернуха“, не ведающая боли, не говоря уж о жалости и любви к малым сим“.⁶ Ведь даже с жестоким квазиреализме Петрушевской снисходительность и ирония не исключают жалости и сочувствия. Писательница горюет и страдает вместе с Анной (героиня повести „Время ночь“), которая не умеет адаптироваться в этой жизни и наладить отношения с людьми и миром, оставляет ей беззаветную любовь к внуку — лучик надежды и радости в полубезумном существовании. Когда она пишет о слабых, сквозь внешнюю беспристрастность прорывается боль и сострадание: „очень жалко детей и страшно смотреть на стариков“, каждый „достоин жизни, достоин любви, все были нежными младенцами, станут немощными стариками“. Мрачны, почти безысходны рассказы А. Гаврилова, но в них ощущается вселенское чувство сородства с людьми, беззащитными перед обстоятельствами и прихотями случая. Со слесарем Николаем Могильным, который был избит и ограблен по дороге домой хулиганами и все из-за того, что некстати открылся чемоданчик с инструментами („Чемоданчик“ в сб. „Старуха и чудачок“, Владимир, изд-во „Золотые ворота“, 1992). И с составителем поездов Иваном Ильичом, который умирает в сауне локомотивного депо, куда его затащил машинист Колесник („Зачем?“). Нельзя сказать, что „новые“ авторы равнодушны, невосприимчивы к добру и злу. Однако и добро, и зло они воспринимают как неизбежную данность, они и к условиям существования относятся как к изначальной, не зависящей от нас данности, как, например, к климатическим условиям. Отсюда резигнация, беспасфосность „новой волны“. Несомненно, это пессимистическая концепция, выражающая состояние мира как некий предел, „конец“, остановившееся движение. Сам человек будто застыл в вязком пространстве отчуждения и обособленности. Эту крайнюю отчужденность человека и общества в суггестивной форме показала в своей антиутопии Л. Петрушевская („Новые Робинзоны“, Новый мир 8, 1989). Ее герои, потерявшие опору в обществе, бегут в иллюзорную глухомань, движимые инстинктом самосохранения. Жизнь сводится к биологическим, стихийным основаниям, уместаясь в четыре доминирующие понятия — страх, ненависть, смерть и секс, эротика как способ защиты от экзистенциального и социального холода, от метафизического отчаяния.

По пути субъективистского отрицания мира герой новой прозы нередко доходит до саморазрушения. Это человек страдающий, который „ненавидит свое страдание и ненавидит мир, который заставляет его страдать“.⁷ В этом плане типичен и символичен „полупедераст“, „изначальный“ изгой Эдичка Э. Лимонова (роман „Это я — Эдичка“), смертельно обиженный на мир за свои неудачи, „заряженный на месть“ по

⁶ Эддис, Ю.: *Мета конца века*. Литературная газета, 1992, № 41, с. 4.

⁷ Аннинский, Л.: *Не пеняйте на зеркала*. Юность, 1989, №12, с. 79.

логике: раз мне скверно, значит, мир несправедлив и надо уничтожить все к чертовой матери, хотя фактически месть миру ограничится разбитым по пьянке зеркалом в ресторане. Это своего рода агрессия на фоне апатии. Не случайно „коллективный герой“ „новой“ прозы ассоциируется у Л. Аннинского с фигурой человека, который „продолжает кричать в телефонную трубку, зная, что провода оборваны“, ему невдомек, что „безумие мира, обрушивающееся на человека, рождается в самом человеке“.⁸

„Новая волна“ говорит голосом искалеченной человечности и тем значима для нас, позволяет нам пристальнее всмотреться в духовный мир, который отражает, тем более, что сделано это с несомненными формальными достоинствами, с интонационной свежестью и стилистической тонкостью. И хотя „новые“ авторы не ставят перед собой обличительных задач, объективно само возникновение этой глубоко пессимистической концепции является обвинением. Это по сути трагический плач об отдельном, слабом, живом человеке, потому что фактически за всеми этими аномалиями и „шокинами“ стоит человек, вопиющий о любви и сочувствии.

DER MENSCH IN DER GLEICHGÜLTIGEN WELT (DIE KONZEPTION DES MENSCHEN IN DER PROSA DER „NEUEN WELLE“)

Die Literatur der sog. neuen Welle ist in dem Milieu des russischen Undergrounds entstanden, indem sie einen neuen Typ des künstlerischen Denkens erarbeitet hat. Die Kunst, zur Alternative zu der herrschenden Moral geworden, hat neue moralische Aspekte erweckt, eine eigene Konzeption des Menschen im einem minderwertigen Jahrhundert. In dem Artikel werden Werke von Autoren erörtert, die zu dieser Literatur zählen (L. Petruschewskaja, N. Sadur, V. Nabrikova usw.), wobei vor allem die typologischen Merkmale der Helden dieser Literatur — der „Kinder der Stagnation“, der von der Realität Enttäuschten, der Menschen, die sich selbst als existenziell verloren in der Welt fühlen, erörtert werden. Der Held der „neuen Prosa“ ist betont apolitisch und asozial, er widersteht meistens nicht dem Regime — zu seinen Eigenschaften gehören totale Ironie und Ignorierung der Gesellschaft. Es wird betont, daß es einen Grundunterschied in der Weltempfindung und in der Konzeption der Natur des Menschen zwischen den zu der traditionellen humanitären Linie gehörenden Schriftstellern und den Vertretern der „neuen Welle“ gibt. Die ersten empfinden „das Schreckliche“ als eine Art Anomalie, Störung in den normalen menschlichen Beziehungen, was zu dem Pathos des Protestes, zur Suche nach Ideal führt. Für die „neue Welle“ sind Resignation und Pathoslosigkeit charakteristisch. Alle Metamorphosen und Anomalien des menschlichen Benehmens und der Psychik sind für die „Neuen“ zu einer Art Norm geworden. Man kann hier einen deutlichen Übergang von der sozial-politischen Kritik zur Untersuchung der menschlichen Natur, ihrer Möglichkeiten und Grenzen auf dem Niveau des physiologischen Determinismus beobachten. Die „neuen“ Werke sollen den Eindruck erwecken, daß sie eine harte und letzte Wahrheit über den Menschen sagen, der in einem onto-

⁸ Там же.

logisch verfehltes Dasein versunken ist. Die Autorin polemisiert jedoch mit den Kritikern, die in der „neuen“ Literatur nur das Zynische und das Schwarze sehen. Es handelt sich um „unbequeme“, den ästhetischen Kanon störende Belletristik, in deren Tiefe Leid und Mitleid zu spüren sind. Selbst die Entstehung dieser tiefst pessimistischen Konzeption ist eine Beschuldigung.