

ПОЭТИКА

DOI 10.37386/2305-4077-2021-2-152-163

Д. В. Кротова¹

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

РОМАН Е. ГРИШКОВЦА «АСФАЛЬТ»: ПРОБЛЕМА САМОРЕАЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ²

В статье рассмотрены основные направления художественного исследования центральной проблемы романа Е. Гришковца «Асфальт» – подлинная самореализация, противоречия между внешней канвой жизни «успешного человека» и отсутствием истинного содержательного ее наполнения, соответствующего глубинным внутренним потребностям личности. Выявлены три важнейших ракурса осмысления заявленной проблемы – драматический, трагический и комический. Представленный в романе «Асфальт» типаж «героя нашего времени» анализируется в соотношении с традициями прозы писателей-«сорокалетних» и характерным для их творчества «амбивалентным» героем.

Ключевые слова: новейшая литература, современный роман, Гришковец, «Асфальт», тема самореализации личности, «московский текст».

D. V. Krotova

Lomonosov Moscow State University

NOVEL "ASPHALT" BY E. GRISHKOVETZ: THE PROBLEM OF SELF-REALIZATION OF THE PERSONALITY

The article considers the main directions of artistic research of the central problem of E. Grishkovetz's novel «Asphalt» – genuine self-realization, contradictions between the external canvas of the life of a «successful person» and the absence of a true meaningful filling of it, corresponding to the deep internal needs of the individual. Three important aspects of comprehension the declared problem have been identified – dramatic, tragic and comic. The type of a «hero of our time» presented in the novel «Asphalt» is analyzed in relation to the traditions of the prose of writers – «forty-year-olds» and the «ambivalent» hero characteristic of their work.

Key words: contemporary literature, modern novel, Grishkovetz, «Asphalt», theme of self-realization of personality, «Moscow text».

Произведения современной литературы, связанные с реалистическими тенденциями, зачастую обращены к художественному постижению «героя нашего времени». Эта классическая формула входит в название известного романа

¹ Дарья Владимировна Кротова, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса МГУ имени М. В. Ломоносова.

² Работа выполнена при финансовой поддержке гранта Шанхайского фонда философии и общественных наук, проект «Направления и школы современной русской литературы» (2019BWWY028).

В. Маканина («Андеграунд, или герой нашего времени», 1998); стремление дать собственную интерпретацию характерного типажа современного социума характерно для А. Иванова, З. Прилепина, Ю. Полякова и других писателей. Названная установка очевидно проявилась и в творчестве Е. Гришковца, и одним из наиболее ярких произведений в этом отношении является его роман «Асфальт» (2008).

На презентации этой книги 9 апреля 2008 г. автор оценил свое произведение следующим образом: «Лучше я не умею. На данный момент вот это лучшее и самое большое, что я сделал в жизни»³. Диапазон читательских и критических отзывов об этом произведении очень широк – от признания того факта, что «роман получился» [Александров, 2008], до сурового вердикта о малосодержательности текста [Басинский, 2008] и даже обвинений автора в графомании [Москвина, 2008].

Как представляется, художественная задача, которую ставил перед собой Гришковец, заключается именно в изображении и разноплановом осмыслении характерного героя времени. С нашей точки зрения, в стратегии репрезентации этого типажа отчетливо ощутима преемственная связь Гришковца с литературой предшествующего периода, а именно с прозой т.н. писателей-«сорокалетних» – А. Маканина, А. Кима, А. Курчаткина, В. Курносенко и других, вошедших в литературу на рубеже 1970–1980-х гг. Именно они предложили художественную разработку «срединного» или «амбивалентного» героя. Отношение читателей и критиков к литературному персонажу такого плана было очень различным. Так, напр., И. Дедков [Дедков, 1981; Дедков, 1985] воспринимал подобный типаж в сугубо негативном ключе, В. Бондаренко [Бондаренко, 1980], В. Гусев [Гусев, 1980], Л. Аннинский [Аннинский, 1980; Аннинский, 1987] стремились раскрыть внутренний облик и мотивацию поведения такого человека, осмыслить художественные и социальные основы мышления писателей-«сорокалетних». «Срединный» герой – это человек, живущий без отчетливо сформулированной цели, существование которого нередко разменивается на мелочи, и настоящего, подлинного смысла своего бытия он не ощущает. У «сорокалетних», как правило, изображается мир современного им города, «амбивалентный» герой – это типичный представитель городской среды, ее плод и порождение.

Проза Гришковца в значительной степени продолжает тенденцию, заявленную «сорокалетними». В частности, в романе «Асфальт» объектом изображения также становится своего рода «амбивалентный» персонаж, современный горожанин, человек, жизнь которого зачастую лишена истинной содержательной наполненности. Это «обычный» человек, не героическая и не выдающаяся личность, в его душе сочетаются противоречивые и порой взаимоисключающие импульсы. По мнению Ф. А. Ермошина,

³ Презентация романа Е. Гришковца «Асфальт» 9 апреля 2008 г., книжный магазин «Москва». Видеозапись. [Электронный ресурс]. URL: <https://ok.ru/video/1133297799466>.

в романе «Асфальт» «показан сегодняшний человек в его буднях и праздниках, в его смятениях и внутреннем росте» [Ермошин, 2011]. Как отмечает Е. В. Сони́на, «художественная модель реальности Е. В. Гришковца находит выражение в описании обыденных жизненных ситуаций частного человека, не претендующего на исключительность» [Сони́на, 2018, с. 210]. Вопрос о типе героя в произведениях Гришковца (прозаических и драматургических) также затрагивают такие исследователи, как Т. Т. Давыдова и И. К. Сушилина [Давыдова, Сушилина, 2007], М. А. Черняк [Черняк, 2010], П. А. Моисеев [Моисеев, 2007], М. Ю. Давыдова [Давыдова, 2005], Ай Цзин [Ай, 2015]. Как нам представляется, Гришковец преломляет в своем романе типаж «амбивалентного» героя в нескольких вариантах, в различных личностных ракурсах, о чем подробно пойдет речь ниже.

Художественный подход Гришковца и «сорокалетних» роднит также специфика авторской позиции. Речь идет о принципиальном отказе писателей от нравственного суда над своими героями. Персонажи не осмысливаются в качестве «положительных» или «отрицательных», задача, которую ставит перед собой художник, – показать жизнь и передать чувствования своих героев, но не выносить оценку. В случае с «сорокалетними» подобный подход стал объектом резкой критики И. Дедкова, который ждал от писателей отчетливо выраженной этической позиции и осуждения подобной жизненной стратегии персонажей. Как отмечает М. М. Голубков, Дедкова «не устраивал ни герой, пришедший в литературу с этим поколением, ни авторская позиция, которая должна бы быть, по мысли критика, резко отрицательной» [Голубков, 2016, с. 297]. Но творческая установка «сорокалетних» заключалась именно во «внеоценочном» изображении персонажей, как позже и у Гришковца в «Асфальте».

В центре романа «Асфальт» – проблема самореализации личности. Гришковец задается вопросом, в каких случаях жизнь можно считать состоявшейся, а человека – раскрывшим свой потенциал? Что значит «реализоваться», «быть успешным»? Эти вопросы не ставятся в произведении напрямую, но развертывание сюжетно-событийного плана романа, равно как и его важнейшие характеры и образы, подводят к размышлению об этом.

На первый взгляд, жизнь главных персонажей кажется вполне благополучной, состоявшейся. Она в полной мере соответствует общепринятым современным критериям «успешности». Михаил – глава преуспевающей фирмы по изготовлению дорожных знаков, Степан – владелец зоомагазина и ветеринарной клиники, Сергей занимается продажей автомобилей и имеет высокий доход. Внешняя канва жизни каждого из них – это успешное дело, стабильная прибыль, уверенность в завтрашнем дне. В жизни этих людей есть место и интересному общению, и полноценному отдыху, и спорту. Частная сторона жизни, на первый взгляд, у каждого из них также складывается в соответствии с их собственными представлениями и желаниями: у Миши семья, Степан, как и Сергей, не планирует связывать себя брачными узами, чувствуя себя в статусе холостяка вполне комфортно.

При всем благополучии и размерности жизнеустройства, с каждым из героев романа связан в той или иной степени выраженный внутренний конфликт. Персонажей, при всем различии их ментальных стратегий и индивидуальных траекториях судеб, связывает общая проблема – это *проблема нереализованности личности*. Герои романа подчас чувствуют, что та жизнь, которую они ведут, при всей ее успешности, на самом деле не вполне соответствует их истинным ожиданиям, не дает возможности для подлинной реализации внутреннего потенциала и, в конце концов, не является в полной мере счастливой.

Проблема нереализованности личности обретает в романе различные пути истолкования, но ведущими ракурсами ее интерпретации оказываются следующие: драматический (связанный с образом Миши), трагический (Юля) и комический (Степа). Рассмотрим каждый из названных ракурсов более подробно.

Характер и образ мышления Миши раскрывают драматическое переживание неполноты раскрытия внутреннего потенциала личности. Хотя дело, которым он занимается, несет несомненный социальный смысл и приносит неплохой доход, и свою работу он любит («не сомневался в том, что он занимается полезным и созидательным трудом» [Гришковец, 2020, с. 161]⁴), в то же время герой романа постоянно ощущает, что его деятельность, при всех очевидных положительных сторонах, не вполне раскрывает задатки его личности, не полностью отвечает его внутренним запросам. Он понимает, что это деятельность сугубо прикладная и, по большому счету, не так важно, кто именно будет выполнять эту работу – он или любой другой человек. Его сомнения однажды прорываются в разговоре с Лёней, сотрудником его фирмы: «Вот ты когда-нибудь думал о том, что мы всё это делаем... Делаем, делаем!.. Только для того, чтобы именно мы, не другие <...> рисовали полоски на асфальте <...> Просто белые полоски на асфальте. А когда они сотрутся, мы нарисуем новые. И всё! Вот так просто. Скажи, ты думал об этом?» (с. 244).

Миша осознает, что изменить свою жизнь он уже не в состоянии, что он и далее будет заниматься привычным делом, но мысли (а иногда и просто неотрефлексированные смутные чувствования) об ином возможном поприще его не оставляют. Не случайно Гришковец подробно описывает попытки своего героя найти себя в разных областях и сферах творчества. Миша «когда-то учился на художника и учился музыке, но ни художником, ни музыкантом не стал» (с. 146). Его взгляд на мир – это взгляд человека одаренного, наделенного остротой восприятия, эстетическим чутьем, впечатлительной душой. Даже дорожные знаки Миша воспринимает не только сугубо функционально, но и образно, о чем ярко свидетельствует неожиданно произнесенный им в ночном клубе пылкий монолог: «...я знаю и очень хорошо понимаю, что дорожные знаки не просто красивы, они совершенны <...> Я восхищаюсь тем, какими вышли у человечества дорожные знаки. Их форма и размеры не вызывают ни у кого сомнений в том, что они такими и должны быть. Именно такими, а не другими. Понятность и даже

⁴ Текст романа цитируется по этому изданию. Далее номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

эмоциональность дорожных знаков меня поражает. Вот вдумайтесь, неужели не видно, сколько непреклонности и в то же время вежливой твёрдости в знаке “Остановка запрещена”, а как чертовски понятен любому человеку, прост, а значит, заботлив знак “Скользкая дорога”, а сколько гордости и даже радости в знаке “Главная дорога” <...> дорожный знак никогда не портит пейзаж. Это я, как художник, говорю. Знак в любом пейзаже всегда красив, всегда ярко, контрастен и при этом пейзажа не портит, а только его украшает» (с. 141–143). В своей пламенной речи Миша даже назвал себя художником, и такая автохарактеристика кажется вполне справедливой.

Творческое начало в личности главного героя проявляется и в том, что он любит литературу, ценит хорошую книгу («Миша знал, что в литературе он разбирается, читает много и понимает прочитанное серьезно и глубоко», с. 161). В его сознании постоянно роятся творческие идеи – «замыслы не то книг, не то киносценариев <...> Появилась у Миши и блестящая, на его взгляд, идея настоящего мистического фильма» (с. 131). Однажды он даже написал рассказ, и при этом «всё новые и новые замыслы так и лезли в голову» (с. 135).

Главный герой романа предстает действительно одаренным человеком. Подлинная сфера его самореализации могла бы быть связана с художественно-созидательной деятельностью. Но радикально менять свою жизнь, искать пути истинного раскрытия своих талантов Миша не стремится, понимая, очевидно, насколько трудно ему было бы перестроить весь привычный уклад и изменить сложившийся и устоявшийся ход своего бытия и быта.

В сознании героя «Асфальта» как будто взаимодействуют два противоположных вектора восприятия собственной жизни. С одной стороны, – счастливое приятие того, что у него есть и чего он смог добиться своими усилиями, упорством и немалым трудом: «Он с удивлением и радостью думал, что у него прекрасная жена, двое детей, хорошая, удобная квартира в Москве. Он оплачивает няню для младшей дочери и домработницу, чтобы жена могла работать и быть свободной и современной женщиной. Он купил жене и себе хорошие автомобили, и можно посмотреть в окно, как эти автомобили стоят возле дома и поблескивают стёклами и металликом краски. У него интересная и практически государственная работа. У него есть собственное производство, много современной и дорогой техники, много людей работают на этом производстве и технике. У него есть офис в Москве, банковские счета, иностранные партнёры. У него несколько раз брали интервью для бизнес-журналов. Он бывает за границей на выставках и ездит отдыхать куда захочет. И это он, Миша из Архангельска» (с. 110–111). С другой стороны, ощущение и осознание того, что некая значимая сторона его личности не раскрыта в полной мере, и на самом деле в такой жизни, при всех ее несомненных позитивных сторонах, ему недостает чего-то важного, героя романа не оставляет.

С ощущением творческой и личностной нереализованности резонирует в романе и драматический мотив тайной любви – внезапно вторгшегося в жизнь главного героя большого чувства, когда «шесть лет назад Миша сокрушительно сильно и страстно влюбился» (с. 94). Понимая, что он не в состоянии перестроить

свою жизнь так, чтобы быть рядом со Светланой, Миша погружается в мучительное состояние отвержения и отрицания всего, что составляло суть его существования: он «признался себе в том, что ненавидит свою жизнь, которая мешает ему любить, и открыто, свободно и постоянно быть с любимой женщиной. Он понял тогда, что вся жизнь, к которой он так стремился и которую выстраивал своим трудом и которую любил: жена, работа, друзья, и даже его собственный и горячо любимый ребёнок – всё это мешает и не даёт ему любить так, как он хочет. Всё устройство его жизни против самого дорогого ему человека и чувства. Тогда он признался себе, что не любит свою жизнь и не любит себя, живущего этой жизнью» (с. 101–102).

Противоположные внутренние импульсы – ощущение себя успешным, состоявшимся человеком, искренняя привязанность к семье и, в то же время, постоянное чувство того, что жизнь лишена чего-то самого главного и ценного, – порождают в душе главного героя внутренний дисбаланс, ощущаемый то с большей, то с меньшей интенсивностью. Характер и жизненная стратегия Миши несут в себе, таким образом, драматическое воплощение проблемы неполной реализованности личностного потенциала, проблемы разрыва между глубинными импульсами личности и той жизнью, которую человеку диктуют обстоятельства или практические соображения.

Если в случае с Мишей речь идет о драматическом ракурсе осмысления этой проблемы, то сюжетная линия, связанная с Юлей, раскрывает трагическую грань. Истинные причины самоубийства Юли, которое становится одной из главных сюжетных линий романа, не названы напрямую, но читатель понимает, что уход из жизни этой умной и сильной женщины спровоцирован именно ощущением не востребоваемости душевного потенциала, чувством пустоты жизни. Для окружающих это отнюдь не очевидно, ведь Юля была занята работой и, кроме того, постоянно с кем-то общалась, устраивала чьи-то дела, решала чьи-то проблемы. Со стороны казалось, что ее жизнь деятельна и насыщена, наполнена высшим альтруистическим смыслом – помогать ближним, брать на себя их заботы и сложности, устраивать судьбы. Безусловно, Юля всё это делала с удовольствием и исключительно по зову сердца. Но в то же время, все эти хлопоты не могли заменить ей главного содержания, отсутствовавшего в ее жизни: это, в первую очередь, собственная семья. Напрямую в тексте не говорится о волнениях Юли по этому поводу – героиня романа ни с кем не делится своими переживаниями из-за личной неустроенности, никому не жалуется на одиночество (по словам Миши, она «никогда даже не намекала на одиночество. Она никогда не ныла. Она могла пожаловаться только на то, что устала от слишком большого количества людей в её жизни», с. 120; «ее, знаешь, все любили, у нее была куча друзей. В ней многие нуждались...», с. 197), но косвенные свидетельства в тексте очевидно присутствуют – например, упоминания о том, как сильно Юля была привязана к своим племянникам и как ей не хватало общения с ними – она «задаривала их подарками, проявляла всяческую заботу и хотела видеть их как можно чаще» (с. 31). Очевидно, потребность в ребенке у Юли была, и семья была ей необходима. Но этому желанию не суждено было исполниться.

Творческий потенциал, которым Юля, как и Миша, безусловно, обладала, также не нашел полной реализации в ее жизни. Юля занимала «ответственную должность» в Министерстве здравоохранения, «медленно, но верно росла по службе, и ее должность становилась всё более и более ответственной» (с. 19), и, таким образом, внешне профессиональная жизнь героини романа выглядела вполне состоявшейся. Но текст дает основания предполагать, что полного применения своим интеллектуальным и творческим задаткам в работе такого рода Юля не находила. Упоминается, что она разбиралась в искусстве, обладала тонким художественным вкусом. Не случайно ее влекло стремление увидеть Италию – Венецию и Флоренцию с их живописными, скульптурными и архитектурными шедеврами. Наверняка, Юля ощущала, что та работа, которую она ежедневно выполняет, то дело, которым она занимается (безусловно, важное и значительное), не дает возможности для осуществления творческого потенциала ее натуры.

Внутренний конфликт назревал в душе Юли в течение длительного времени. Выясняется, что незадолго до ухода из жизни эта сильная духом, спокойная и мудрая женщина обращалась к психотерапевту («Миша представить себе не мог, чтобы Юля... – Юля!... – могла пойти к психотерапевту. Для этого должна была быть очень серьёзная причина», с. 59), но этот визит не помог ей. Уже забронированный тур в Италию также оказался для Юли, видимо, уже запоздалым решением. Ощущение постоянного психологического дискомфорта, осознание, что изменить ход своего существования уже невозможно, что в течение многих последующих лет жизнь будет двигаться именно в таком, привычном русле – с огромной пользой для других и, в то же время, с чувством душевного разлада, мукой внутреннего вакуума, – привело Юлю к трагедии.

Проблема самореализации личности получает в романе и *комический* разворот – он связан, в первую очередь, с характеристикой личности и образа жизни Степана. Уже само прозвище, которое дали Степану друзья, – Сёпа – настраивает на комедийное восприятие его фигуры. Действительно, в его обрисовке преобладают именно такие штрихи. Степану уже сорок четыре года, но он не готов относиться к жизни ответственно, хотя и довольно успешно ведет прибыльное дело. Лучшее времяпровождение для Степы – это клубы, вечеринки, знакомства, причем Степа не ищет серьезных отношений, его интересуют лишь мимолетные интрижки с молодыми девушками. В подробно описанной сцене в ночном клубе, где Михаил знакомится с Соней, Степан раскрывается в полной мере – пленяется всеми девушками сразу, пытается познакомиться то со студентками из Самары, то с волейболистками с Сахалина... Вместе с тем, обрисовка личности Степана не лишена определенной перспективы, и даже Миша, который «долго относился к Стёпе довольно пренебрежительно и свысока» (с. 84), воспринимая его как «поверхностного весельчака», со временем осознает, что душевный мир его приятеля не исключает переживаний и даже некоторого внутреннего надлома («Мишенька! Дорогой! Я когда ушёл от жены, я же всех своих старых друзей практически лишился. Для всех жён моих друзей я стал подонком и негодяем <...> А им было проще перестать со мной общаться, чем из-за меня ссориться

с жёнами», с. 89). Оказывается, что Степан тоже не вполне счастлив, потому что не нашел себя, он, так же как и другие герои романа, сталкивается с ощущением душевного разлада. Но в случае со Степаном эта проблематика получает преимущественно комическое художественное осмысление.

Таким образом, основные герои романа, при всем различии их судеб и характеров, оказываются включены в круг размышлений автора о возможности (или невозможности) подлинной самореализации человека в современном мире. Персонажи Гришковца – и в первую очередь Миша – тяготеют к типу «амбивалентного героя» с его характерной психологической доминантой: ощущением того, что жизнь лишена настоящего, истинного наполнения, соответствующего внутренним потребностям личности, – при том, что внешняя канва жизнеустройства выглядит вполне благополучной.

Диагностируя подобную проблему, Гришковец в качестве одного из ее важнейших и показательных симптомов выдвигает часто происходящую подмену подлинных чувств и привязанностей «общением» и «эмоциями». В современном мире, как показывает автор романа «Асфальт», зачастую нивелируется значение истинных человеческих чувств, таких, как дружба и любовь. Не случайно о Михаиле и его приятелях говорится, что они «почти дружили» (с. 147), общались, «периодически доходя до дружбы» (с. 8). Хотя отношения Миши и Сергея, Миши и Степы действительно теплые и основаны на понимании и взаимном уважении, автор постоянно подчеркивает, что это не дружба, а именно приятельство, а совместные походы в спортзал и посиделки за кружкой пива – отнюдь не синоним глубоких душевных отношений. Проблема нивелировки подлинных чувств ставится уже на первых страницах романа, где Миша размышляет о том, что «умение себя вести» привлекает его в человеке больше, чем какие бы то ни было иные качества: «Он понял, что с какого-то момента его стали больше устраивать и даже радовать те люди, которые просто умели себя хорошо вести. Этакие вежливые, пунктуальные, не сокращающие дистанцию, немногословные; такие вот редкие, в общем-то, у нас люди. Какие у них там камни за пазухой и фиги в кармане – это их дело. Но вот вовремя пришёл, сказал всё только по делу, улыбнулся, попрощался и ушёл, даже раньше намеченного, – значит, приятный и, скорее всего, умный человек. С такими хотелось сотрудничать и даже общаться» (с. 6). Позиция автора в данном случае – понимание точки зрения своего персонажа и даже, в определенной степени, признание ее обоснованности, но, в то же время, подобные представления становятся очевидным симптомом социального и личностного дисбаланса, при котором мир настоящих чувств и эмоций, истинный внутренний облик человека оказываются вторичны по отношению к сугубо внешним и формальным проявлениям.

Размышления о современном человеке и обществе, представленные в романе Гришковца, неотделимы от «географического» контекста – действие разворачивается в Москве, происходящие события являются плотью от плоти московской жизни, каждый из героев чувствует себя прочно встроенным именно в столичный дискурс. Гришковец продолжает традицию «московского

текста», сформированную и обретшую яркое художественное воплощение еще в эпоху Золотого века русской литературы. Корни же «московского мифа», по мнению исследователей, уходят в эпоху Средневековья – так, М. П. Одесский отмечает, что «в XIV–XVI вв. на Московской Руси оформился столичный миф, получивший окончательное завершение в цикле “повестей о начале Москвы” XVII в.» [Одесский, 1998, с. 22]. В XX столетии «московский текст» представлен творчеством таких авторов, как Б. Зайцев, И. Шмелев, А. Белый, А. Ремизов, М. Булгаков, А. Платонов, Б. Пастернак, Л. Леонов, Ю. Трифонов, С. Соколов, Ю. Поляков, Л. Улицкая и мн. др.

Представление о Москве, высказываемое Гришковцом в романе «Асфальт», неоднозначно и многомерно. С одной стороны, Москва – это город возможностей. Именно в Москве перед человеком открываются бесчисленные варианты самореализации и перспективы выбора своего пути. Главный герой романа осознает это, ценит те возможности, которые перед ним, прибывшим двадцать лет назад из Архангельска, открыла Москва. Он давно ощущает Москву «своим» пространством: «Хорошо ли ему было в Москве?.. Даже в ту бессонную ночь он всё равно сказал бы – «хорошо!». Хотя в то же самое время он не понимал, чего же хорошего» (с. 204). В процитированных фразах ощущается одновременно и приятие Москвы и, в то же время, настороженный вопрос, адресованный самому себе («чего же хорошего?»). В романе, действительно, показана и другая сторона московской жизни, какую ее видит главный герой «Асфальта». Особенно ярко эта сторона высвечивается в словах Михаила, сказанных им после смерти Юли и обращенных именно к Москве:

– Ну что, родная, – выдыхая дым и пар, тихо, но отчётливо сказал Миша Москве, – ещё одного человека доконала?! Доконала и гудишь? Ну гуди, гуди... Что ты ещё можешь?.. (с. 203).

«Виновницей» смерти Юли Миша объявляет Москву. Эти слова Миши никак не поясняются, и ни герой романа, ни автор не ставят вопрос о том, почему, собственно, именно Москва «доконала» Юлю, и неужели тяжелый внутренний разлад не мог настичь Юлю в Воронеже или Саратове, Туле или Твери? Так или иначе, трагедия Юлиного самоубийства воспринимается автором и героем именно в контексте московского дискурса.

Рациональные доводы о «негативных» гранях московской жизни в романе также присутствуют: это очень быстрый темп жизни, дух вечной занятости, необходимость быть постоянно включенным в деловые процессы. Миша размышляет о том, что «с самого приезда в Москву он всегда, каждый день, старался делать что-то, чтобы оправдать, прежде всего перед самим собой, свой приезд в столицу. Он не мог просто так прожить день жизни в Москве, как проживал множество дней там, у себя, на знакомой с рождения улице, среди родных людей и давних друзей. Он каждый день в Москве говорил себе о том, что он приехал в Москву зачем-то. А если и не говорил, то эта мысль никуда не исчезала и не отпускала» (с. 289). Те проблемы, о которых Гришковец размышляет в своем

романе – идея неполной реализации потенциала личности, проблема подмены подлинных чувств суррогатным «общением», – рассматриваются как характерные для современного общества в целом, но именно московский дискурс высвечивает эти проблемы наиболее явственно и определенно.

Центральные вопросы романа отражает и его название. Метафора «асфальта» включает в себе целый комплекс смыслов. Помимо того, что «асфальт» связан со сферой работы Михаила (ведь проект, которым он занимается на протяжении романного действия, связан именно с нанесением дорожных знаков на асфальт), это еще и символический образ, воплощающий ключевую идею произведения. Асфальт – это символ «серости» жизни, «серых будней», которые затягивают человека, лишая его возможности прислушаться к себе и понять, что нужно именно ему и как следует выстраивать свою жизнь, чтобы чувствовать себя счастливым и в полной мере реализующим свой внутренний потенциал. В романе «Асфальт» эта проблема находится в центре художественного рассмотрения, и автор, подвергая ее многогранному осмыслению в самых разных ракурсах (драматическом, трагическом и комическом), призывает читателя к рефлексии, заставляет задуматься о важнейших бытийных категориях – таких, как счастье, любовь и смысл человеческой жизни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Ай, Цзин. О художественных особенностях монодрамы Евгения Гришковца / Цзин Ай // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. – 2015. – № 110. – С. 188–196.

Александров, Н. Еще один роман Евгения Гришковца / Н. Александров // Open Space.ru. – 02.04.2008. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/2472/?expand=yes#expand> (01.12.2020).

Аннинский, Л. Открытия и сомнения Руслана Киреева / Л. Аннинский // Киреев Р. Победитель. Апология. – Москва: Молодая гвардия, 1980. – С. 420–430.

Аннинский, Л. Структура лабиринта. Владимир Маканин и литература «серединного» человека / Л. Аннинский // Маканин В. Избранное. – Москва: Советский писатель, 1987. – С. 3–18.

Басинский, П. Асфальтоукладчик / П. Басинский // Российская газета. – 2008. – № 4711 от 22 июля. – URL: <https://rg.ru/2008/07/22/grishkovec.html> (05.12.2020).

Бондаренко, В. Столкновение духа с материей / В. Бондаренко // Литературная газета. – 1980. – 5 ноября.

Голубков, М. М. История русской литературной критики XX века: учебное пособие / М. М. Голубков. – Москва: Юрайт, 2016. – 271 с.

Гришковец, Е. Асфальт / Е. Гришковец. – Москва: Колибри, Азбука-Аттикус, 2020. – 448 с.

Гусев, В. В поисках высшей зрелости / В. Гусев // Литературная газета. – 1980. – 17 сентября.

Давыдова, М. Ю. Конец театральной эпохи / М. Давыдова. – Москва: ОГИ, Золотая Маска, 2005. – 380 с.

Давыдова, Т. Д. Современный литературный процесс в России: учебное пособие / Т. Д. Давыдова, И. К. Сушилина. – Москва: МГУП, 2007. – 364 с.

Дедков, И. «Когда рассеялся лирический туман...» / И. Дедков // Литературное обозрение. – 1981. – № 8. – С. 45–48.

Дедков, И. Наше живое время / И. Дедков // Новый мир. – 1985. – № 3. – С. 217–241.

Ермошин, Ф. А. Четырехмерный мифотворец / Ф. Ермошин // Октябрь. – 2011. – № 1. – С. 160–165.

Моисеев, П. А. Элементы «первичного» стиля в современной русской литературе / П. Моисеев // Сибирские огни. – 2007. – № 1. – С. 161–167.

Москвина, Т. Головой об асфальт / Т. Москвина // Аргументы недели. – 2008. – № 26 (112) от 26 июня. – URL: <https://argumenti.ru/culture/n137/37957> (01.12.2020).

Одесский, М. П. Москва – град святого Петра / М. П. Одесский // Москва и московский текст русской культуры: Сб. ст. – Москва: Изд-во РГГУ, 1998. – С. 9–25.

Сонина, Е. В. Повседневность как экзистенциальная категория в творчестве Е. Гришковца (на примере произведений «Рубашка» и «Почти рукописная жизнь») / Е. В. Сонина // Гуманитарные и юридические исследования. – 2018. – № 1. – С. 210–215.

Черняк, М. А. Отечественная проза XXI века: предварительные итоги первого десятилетия: учебное пособие / М. А. Черняк. – Москва; Санкт-Петербург: САГА–Форум, 2010. – 176 с.

REFERENCES:

Aj, Czin. O hudozhestvennyh osobennostyah monodramy Evgeniya Grishkovca / Czin Aj // Politematicheskij setevoj elektronnyj nauchnyj zhurnal Kubanskogo gosudarstvennogo agrarnogo universiteta. – 2015. – № 110. – S. 188–196.

Aleksandrov, N. Eshche odin roman Evgeniya Grishkovca // Open Space.ru. – 02.04.2008. – [Elektronnyj resurs]. – URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/2472/?expand=yes#expand> (01.12.2020).

Anninskij, L. Otkrytiya i somneniya Ruslana Kireeva / L. Anninskij // Kireev R. Pobeditel'. Apologiya. – Moskva: Molodaya gvardiya, 1980. – S. 420–430.

Anninskij, L. Struktura labirinta. Vladimir Makanin i literatura «seredinnogo» cheloveka / L. Anninskij // Makanin V. Izbrannoe. – Moskva: Sovetskij pisatel', 1987. – S. 3–18.

Basinskij, P. Asfal'toukladchik / P. Basinskij // Rossijskaya gazeta. – 2008. – № 4711 от 22 iyulya. – URL: <https://rg.ru/2008/07/22/grishkovec.html> (05.12.2020).

Bondarenko, V. Stolknovenie duha s materiej / V. Bondarenko // Literaturnaya gazeta. – 1980. – 5 noyabrya.

CHernyak, M. A. Otechestvennaya proza XXI veka: predvaritel'nye itogi pervogo desyatiletija: uchebnoe posobie / M. CHernyak.– Moskva; Sankt-Peterburg: SAGA–Forum, 2010.– 176 s.

Davydova, M. Yu. Konec teatral'noj epohi / M. Davydova.– Moskva: OGI, Zolotaya Maska, 2005.– 380 s.

Davydova, T. D. Sovremennyy literaturnyj process v Rossii: uchebnoe posobie / T. D. Davydova, I. K. Sushilina.– Moskva: MGUP, 2007.– 364 s.

Dedkov, I. «Kogda rassejalsya liricheskij tuman...» / I. Dedkov // Literaturnoe obozrenie.– 1981.– № 8.– S. 45–48.

Dedkov, I. Nashe zhivoe vremya / I. Dedkov // Novyj mir.– 1985.– № 3.– S. 217–241.

Ermoshin, F. A. CHetyrehmernyj mifotvorec / F. Ermoshin // Oktyabr'.– 2011.– № 1.– S. 160–165.

Golubkov, M. M. Istoriya russkoj literaturnoj kritiki XX veka: uchebnoe posobie / M. M. Golubkov.– Moskva: Yurajt, 2016.– 271 s.

Grishkovetz, E. Asfal't / E. Grishkovetz.– Moskva: Kolibri, Azbuka-Attikus, 2020.– 448 s.

Gusev, V. V poiskah vysshej zrelosti / V. Gusev // Literaturnaya gazeta.– 1980.– 17 sentyabrya.

Moiseev, P. A. Elementy «pervichnogo» stilya v sovremennoj russkoj literature / P. Moiseev // Sibirskie ogni.– 2007.– № 1.– S. 161–167.

Moskvina, T. Golovoj ob asfal't / T. Moskvina // Argumenty nedeli.– 2008.– № 26 (112) ot 26 iyunya.– URL: <https://argumenti.ru/culture/n137/37957> (01.12.2020).

Odesskij, M. P. Moskva – grad svyatogo Petra / M. P. Odesskij // Moskva i moskovskij tekst russkoj kul'tury: Sb. st.– Moskva: Izd-vo RGGU, 1998.– S. 9–25.

Sonina, E. V. Povsednevnost' kak ekzistencial'naya kategoriya v tvorchestve E. Grishkovca (na primere proizvedenij «Rubashka» i «Pochti rukopisnaya zhizn'») / E. V. Sonina // Gumanitarnye i yuridicheskie issledovaniya.– 2018.– № 1.– S. 210–215.