

## ИНТОНАЦИЯ КАК ПУТЬ АКТУАЛИЗАЦИИ МОРАЛЬНО-НРАВСТВЕННЫХ ПРОБЛЕМ ПОВЕСТИ С. КАЛЕДИНА «СТРОЙБАТ»: ОТ ДОКУМЕНТАЛИЗМА К УСЛОВНОСТИ

Социально-бытовой фон повести «Стройбат» на сегодняшний день архаичен, однако проблемы предательства, положения культуры во враждебной среде, юношеской безответственности сохраняют свою актуальность. Повесть, представляющая собой пересказ событий от лица героя, богато интонирована. С. Каледин строит текст через остраненный комментарий «чужого» героя, соединение возвышенного и разговорно-бытового, иноязычие, хронотопические «перебивки», игру с ритмом и плотностью текста. Художественный мир повести активно насыщается культурными знаками, ставшими частью «советского мифа». Они способствуют восприятию современным читателем текста как притчи о добре и зле. Сам строй речи создает ощущение условности страшных подробностей стройбата как социального явления и позволяет сосредоточить основное внимание читателя на внутренней жизни персонажа.

**Ключевые слова:** русская повесть 80-х годов, актуализация, «советские штампы», остранение, абсурдистская условность.

Ранние повести С. Каледина стали предметом повышенного внимания литературоведов в 90-е годы. Документализм, выбор представителей «социального дна» в качестве героев, острая конфликтность позволили квалифицировать его как представителя новой литературы, «парадоксальность которой состоит в том, что ее художественное значение гораздо меньше, чем роль, сыгранная ею в культуре первых лет „перестройки“» [1, с. 560]. Прозу Каледина называли «остросоциальной, но почти не претендующей на художественность» [2, с. 182], «чернушной» [1, с. 561]. Даже подходя к калединским текстам, казалось бы, с другой стороны и постулируя: «Все же главный-то вопрос литературы – о человеке – вовсе не забыт автором, не без увлечения множащим экзотические подробности» [3, с. 4], основное внимание исследователи все же сосредотачивали на острой критичности и проблеме приемлемости для литературы «блатного дна» и «асоциального низа» в качестве материала. Так, спор И. Виноградова и А. Латыниной по поводу «Смиренного кладбища» доказывает, насколько важнее для современников общественный резонанс, чем психология и мораль в повестях С. Каледина. Повесть «Стройбат» русским литературоведением конца XX в. вписывалась в определенный историко-литературный контекст и рассматривалась в одном ряду с текстами В. Рыбакова («Тяжесть»), Ю. Полякова («Сто дней до приказа») как очерк неуставных отношений в армии и их последствий. Подводя итог исследований 90-х годов, М. Липовецкий подчеркивает: «Такие публикации, как, допустим, “Стройбат” Сергея Каледина, воспринимались и читателями, и властями как атака на священные основы советской военщины» [4]. Да и сам автор спустя десятилетие оценивает свою

повесть почти исключительно как документ времени, говоря: «Все, что я там написал, – я соучастник этого дела. Поднаврал я очень мало... А так, конечно, она документальная. Даже недавно я ее перечитывал, она мне показалась не очень хорошей» [5]. Наиболее взвешенным и объективным исследованием «чернушной» составляющей повести «Стройбат» является соответствующая глава в учебнике Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого «Современная русская литература», где в качестве «осевых» ее черт обозначены: приоритетное внимание автора к описанию среды, зависимость героя от «закона стаи», перенос основного конфликта с «социальной вертикали» (власть – маленький человек) на «горизонталь» (маленькие люди, лишившиеся моральных табу и духовных ценностей, уничтожают себе подобных), своеобразный «перевернутый мифологизм»<sup>1</sup>, в котором традиционно светлое и высокое поставлено на службу злу, а сниженное и темное – добра [1, с. 561–563].

На сегодняшний день социальные проблемы повести «Стройбат» представляются архаикой. Ход времени и армейские реформы вывели на первый план другие вопросы, стройбаты ликвидированы, разрыв между поколениями, о котором начинал писать Каледин (фронтовики-офицеры и озлобленные, хотя и не «нюхавшие порошу», рядовые), окончательно прошел. Однако текст продолжает быть интересен, что и провоцирует наше обращение к нему уже с другими задачами и в другом контексте.

Одно из возможных направлений в изучении такого рода текстов – «литературная археология»: поиск следов эстетики 80-х годов, наследия исчезнувшей имперской культуры, и их новая рецепция и интерпретация. Подобные исследования на дру-

<sup>1</sup> Авторы подчеркивают, в частности, что в повестях «Смиренное кладбище» и «Стройбат» близость героев к мифологическому «низу», их «подземное» положение – залог их моральности [1, с. 562].

гом материале активно предпринимаются и приносят свои положительные плоды. Можно назвать, например, сборник «Ностальгия по советскому» [6], посвященный русской литературе конца XX в., статью М. А. Литовской «Литература и история: проблемы взаимодействия» [7] или работы, осуществленные на материале зарубежной литературы: «Диахронный мир „Анатомии Тита“ Хайнера Мюллера» [8] и «„Советские“ штампы в пьесах Х. Мюллера»<sup>2</sup> Н. Э. Сейбель [9], где рассматривается драматургия ГДР, или посвященную немецкой прозе статью «Полилингвизм романа Уве Йонзона „Предположения об Ахиме“» [10]. С. Каледина не просто пишет автобиографическую, документальную повесть, она еще и подчеркивает достоверность описанных в ней событий своеобразной «рамкой» из двух «документов»: стихов о стройбате – в начале и характеристики, данной для поступления в МГУ, – в конце. Оба фрагмента графически выделены (другим шрифтом) с тем, чтобы «монтироваться» в сознании читателя в единую смысловую конструкцию. Они представляют идеальный «эволюционный» путь солдата от отличника в боевой подготовке и труде к отличнику-студенту, каким он годился бы для советской пропаганды. Другая графика становится обозначением «чужого текста» и, что важнее, чужой жизни, чужих ценностных установок. Рамка и основное содержание повести контрастируют по принципу «должно быть/есть». Автор точно датирует события: три дня весны 1970 года и насыщает повесть приметам времени, в которых читатель с ностальгией опознает ушедшую культуру: популярные лица (Вячеслав Тихонов и Георгий Жженов), старая «Победа» (выпуск машин прекратился в 1958 г.), внешняя строгость партсобраний и товарищеских судов, «Не плачь, девчонка...», раздающееся на КПП, «Битлз» и «Роллингстоунз» на полуподпольно записанной кассете, только что снятый (в 1968 г.) фильм «Братья Карамазовы», показываемый по телевизору. Есть и более глубинные (ментальные) «знаки» советской повести. Так, подчеркнутый интернационализм персонажей (русские-москвичи Бурмистров Валерка и Костя Карамычев, цыган Нуцо Влад, еврей из Карпат Фишель Ицкович, «Миша Попов из Ферганы, одессит Коля Белошицкий, Эдик Шлайц, немец из Алма-Аты» [11]) не только вероятный состав роты стройбата, но и отражение важной для советской литературы идеи равенства наций и республик. Подспудно отражает повесть и присущую советской литературе антитезу «деревня – город»: Фиша и Нуцо честно работают, куда бы их ни послали (и на картошке,

и на чистке сортиров), «им прощительно – народ деревенский» [11]. Живая память о Великой Отечественной войне и уважение к фронтовикам, не просто ставшим символом эпохи, а ведущим себя иначе в повседневной жизни («Все офицеры, кто воевал, нормальные мужики, незалупистые» [11]), воплощающим порядочность, стойкость, жизненную силу, тоже стала на сегодняшний день предметом ностальгии.

Уникальность ситуации в том, что по прошествии десятилетия описываемые в повести подробности перешли в разряд «советской мифологии». Без дополнительных усилий со стороны автора простые приметы быта начали восприниматься как условные художественные детали, создающие особый мир повести, во многих из которых теперь читаются дополнительные смыслы, изначально им не присущие. Так, в контексте «большого времени» имя Кости Карамычева рифмуется его образ с Юлием Карандышевым. Общие черты – амбициозность, слабость, зависимость от среды, невольно совершенная подлость – обнаруживаются только при условии смены ракурса читательского восприятия, вне контекста «чернухи». При этом «провокационная неоднозначность повествования объясняется амбивалентной природой текста» [12, с. 33]. Как бы ни менялся «маленький человек», интерес русской литературы к нему остается неизменен. Вопрос, можно ли оправдать преступление доводами социального порядка (падение нравов, уязвимость героя), соединяет тексты, находящиеся на разных концах традиции. Еще один показательный пример – уже упомянутый фильм «Братья Карамазовы»: Костя Карамычев и Валерка Бурмистров напиваются «под Достоевского», что сегодня кажется знаком их избранности, в то время как при наличии 1–2 телевизионных каналов и отсутствии выбора знакомство с фильмом не являлось свидетельством интереса к творчеству великого мыслителя. Об уровне культуры героя говорит, скорее, случайное воспоминание Кости: «„Братья Карамазовы“... где цыгане начали петь и плясать. Только вот почему цыгане? У Достоевского еврей Мите Карамазову играли перед арестом. Это Костя помнил точно. Еще удивлялся, когда читал...» [11]. Как путь создания условного художественного образа воспринимается на сегодняшний день и довольно объемный фрагмент повести, связанный с эстетикой запахов. Ольфакторные характеристики связывают героев Каледина с традицией XIX в., когда любой посторонний запах воспринимался как проявление маргинальности (вспомним «Соответствия» Ш. Бодлера, 1855). В «Стройбате» фе-

<sup>2</sup> Предложенная Н. Э. Сейбель типология – языковые и фабульные «советские штампы» [9, с. 346] – не может быть прямо использована в разговоре о повести Каледина, но является продуктивной для дальнейшего анализа.

кальный запах – главное наказание для Кости, не переносящего даже запаха хозяйственного мыла. С другой стороны, литература XX в. трактует полное отсутствие запаха как утрату человеком человеческого («Глазами клоуна» Г. Белля, 1963, «Парфюмер» П. Зюскинда, 1985) и с этой точки зрения показательно, что пахнут в тексте герои, вызывающие наибольшее сочувствие: Нуцо, Бабай, Фиша. Воспринимая текст как условный, читатель иначе трактует и указание автора на любимые духи Кости «Быть может». Для писателя они не более чем бытовая подробность, свидетельствующая, возможно, о социальном статусе героя (вещь, которую трудно достать, мать посылает сыну в армию) и об отношении к нему в семье (любимый сын). Однако с уходом из общей ментальной картины понятий «дефицит» и «достать» название духов, скорее, связывает героя в сознании читателя с музыкой – единственным его любимым делом: духи получили свое название благодаря польским гастролям Л. Утесова и К. Лазаренко 1955 г., песня Эдди Рознера «Может быть» стала настолько популярной, что дала название парфюмерной линии.

Не будучи связаны в сознании нового читателя с конкретными фактами, все эти подробности начинают читаться принципиально иначе. Анахронизмы работают не «против» текста, а на него, поскольку его «историчность» становится способом посмотреть на нравственные проблемы непредвзято. В условном тексте легче определить собственную позицию по отношению к тому, что такое дружба и предательство, насколько возможно сохранить себя во враждебной среде, к чему приводит юношеская безответственность и ощущение, что жизнь начнется только завтра, а сегодня все дозволено.

«Пороговость» времени и пространства вообще типична для текстов Каледина. Достаточно вспомнить названия «Смирненное кладбище» (место перехода между жизнью и смертью), «Коридор» (неопределенное пространство, предназначенное для временного в нем пребывания), «Тахана мерказит» (автобусная станция, «перевалочный пункт» жизни). Он максимально уплотняет биографическое время своих персонажей, помещает их в напряженную ситуацию перепутья, начала. Герой движется от прошлого к будущему, совершая свой нравственный выбор «на пороге» новой жизни. В «Стройбате» с ощущением «кануна» живут два героя: Костя Карамычев и Фишель Ицкович. Им осталось три дня до демобилизации, документы уже подписаны. «Пороговость» ситуации позволяет автору показать две разные модели поведения. Одну воплощает Фишель, который всерьез готовится в институт («Чуть отвернись – учебник из-за пазухи тянет» [11]) и перед отъездом стремится закончить

порученную ему работу («Надо уборную доделать. Мы же в воскресенье домой уезжать хотим» [11]). Представляя в повести «положительную альтернативу» стройбату (не пьет, не ворует, работает), он почти лишен биографии, и финальный его поступок (убийство!) остается без авторской оценки. Другую модель воплощает Костя, с которым все неоднозначно. С одной стороны, у него нет никакой цели («Не тянет его домой. А куда тянет, и сам не знал. Никуда» [11]), он плывет по течению, легко соглашается на любое предложение (визит к Таньке, попойка с Бурмистровым), другую жизнь представляет себе неопределенно («...в институт, в институт... Какой институт...» [11]). Он слишком вписан в окружающую его действительность, чтобы осознать ситуацию перехода. «Всецело зависимым от среды» называет такого героя А. Зорин [13, с. 198]. Скорый дембель порождает в нем чувство безнаказанности («О чем, козел, думаю? Какая отмазка, зачем отмазка? Послезавтра в Москве гудеть буду!» [11]). Желание, сформулированное абстрактно («Мне домой» [11]), появляется только в финале повести на фоне страха, ощущения упущенных возможностей, вины, когда после драки его отъезд задерживается до выяснения всех обстоятельств. И его «дом» – не конкретное воплощение места, а условный приют. С другой стороны, близость демобилизации помогает Косте, по крайней мере, начать отказываться от тех законов, по которым живет полукриминальный стройбат. Накануне драки в нем рождаются благие порывы, которые он, правда, не осуществляет: «Костя вдруг осознал, что дембель завтра, вот он, рядом. И даже покрылся испариной. И встал. ... – Пойду помогу, ребята возьмется, Фишка с Нуцо...» [11].

Поведение персонажей повести определяется ощущением, что жизнь начнется потом, что все, происходящее здесь и сейчас, – только прозябание в ожидании чего-то настоящего и важного. Юношеская безответственность, помноженная на нравы криминальной среды, находит в тексте свое отражение в гротескных формах, что также способствует изменению восприятия происходящего с течением времени. Вечная невеста библиотекаря Люсенька, родившая ребенка от очередного жениха, но продолжающая активные поиски спутника жизни, чуть не выгнана из армии «за блуд с личным составом». Грузчик из Ферганы Миша Попов, наркоман со стажем, готовый ради дозы рискнуть жизнью («Ты на всю оставшуюся жизнь кайф ломовой словишь» [11]), из одной пустоты и бессмысленности попадает в другую – Город, где происходит действие, место гиблое. Относительно благополучный Валерка Бурмистров, зная о готовящейся драке, отмахивается от страшной перспективы неопределенным: «Вас это... лупить намереваются...

Лечить будут... А может, и не будут» [11]. Даже озлобление блатных из второй роты временно и проходящее: «Блатные работали *пока* на земле. Приживутся, оборзуют, тоже найдут непьющую работенку» (выделение наше. – М. Ч.) [11]. Тон рассказчика, не воспринимающего всерьез ни одну судьбу, ни одно событие уравнивает всех героев, независимо от их социального статуса и морали, делает несерьезными описываемые события. В тексте активно используются игровые приемы.

Каледин, во-первых, ставит своего центрального героя в положение «чужого», «избранного». Костя явно получил неплохое образование, разбирается в музыке, пишет стихи (о качестве которых читатель может составить собственное мнение, поскольку вирши накурившегося Карамычева в повести представлены). Главное – он сам осознает свою «инакость» («Он же к ним не относится. Он же не с ними. Он другой! Другой!» [11]), с чем связан покровительственный тон, часто выражающийся в прямой оценочности: «Ясное дело, не просыхал», «Смеется, дурак, не понимает» [11].

Во-вторых, рассказчик постоянно пытается вписать происходящее в эстетически знакомые и понятные рамки. Выросший в благополучной с точки зрения культуры среде он страшное и отталкивающее формулирует в эстетически приемлемых категориях. Отсюда сравнения товарищей с артистами, формулировки, заимствованные из эстрадных монологов Райкина, воспоминания о сценах из фильмов. Своеобразный «перевертыш», когда не кинематограф сравнивается с жизнью, а жизнь с кино, заставляет воспринимать жестокое как возможное и «допустимое». Сравнение становится в повести тотальным: армейское сравнивается с гражданским, законы блатного мира с законами мира артистического. Рассказчик переименовывает большую часть того, что корбит читательское ухо. Страшное избиение на «губе» названо «расстрелом», воровство превращается в «понес куда не надо», драка – в «наступление». Перифраз отражает нежелание героя воспринимать события в их неприкрытой ужасающей сути. Единственный момент, когда ощущение реальности берет верх – появление «губарей» в конце драки: «Костя впервые в жизни слышал *настоящие* выстрелы» (выделение наше. – М. Ч.) [11].

В-третьих, отказываясь от ответственности за происходящее и представляя читателю страшные события повести как коллективный итог, рассказчик играет языковыми масками. Он использует национальный акцент («утвержден в моськовский институт»), имитирует различные диалекты («вытрухнем, как нечего делать», «...фирма делает гроба»), прибегает к транслитерации («Кил мында», «булды»).

Все эти игровые конструкции – отражение большой и страшной игры, мешающей героям осознавать собственную вину и ответственность. Благодаря им жестокая действительность, описываемая в тексте, воспринимается читателем в координатах игровой условности: обратимой, неокончательной, временной реальности карнавала. Трагедия оборачивается трагифарсом. Жизни и здоровье, которыми расплачиваются за свою безответственность герои, сами осмысляются как ценности ненадежные и сомнительные.

Не менее важна в повести проблема предательства. Здесь не только Костя выдает Фишеля, в драке драки защищавшего Нуцо и убившего «губаря». Его предательство вписано в повести в цепь подобных: сначала своим молчанием рота перекладывает вину на дневального («все как одни невольны посмотрели на Бабая... – Это не я»), затем Брестель спешит доложить начальству, что Карамычев, вопреки приказу, находился в казарме и участвовал в побоище.

Действительность ставит в одни и те же ситуации различных героев повести. Предатели множатся и внутри происходящих событий, и в случайных ассоциациях: «– Не пей вина... – Гертруда...». Принципы отражения и двойничества, организующие систему образов, превращают повесть из документального рассказа в почти притчу о тотальности вины и неизбежности наказания, в которой жертвы легко меняются местами с преследователями (демобилизированные «губари», старшина Рехт). Поступок героя становится отражением общего процесса разрушения ценностей, утраты принципов и размывания границы между нормальным/ненормальным, порядочным/подлым, своим/чужим. Подчеркнутая в тексте простота и последовательность логики, которой руководствуется асоциальное дно стройбата («Нет управы..., законной – нет. А без закона – можно найти... Ведь честно предупреждали» [11]), способствуют установлению этого морального диагноза. У каждого следствия здесь своя простая и страшная причина, все понимают законы, по которым живет казарма (в связи с чем во время драки спрятавшийся Костя больше боится своих, чем «блатных», понимая, что нарушает закон стаи).

Прочитанная в контексте «большого времени» как условная парабола повесть соотносится не только с теллуристским мифом о магнетизме зла и силе земли, но и с мифом близнецным. Карамычев и Ицкович на протяжении всей повести являются взаимным отражением друг друга. Их антагонизм трансформируется в финале в мотив подмены доброго злым, вытеснения лучшего худшим: поступление – мечта Фишеля, а не Кости, который, как кажется, начинает жить чужой жизнью, осуществлять чужие мечты. В мифологическом контексте

финал не может быть истолкован однозначно. Является ли рекомендация наградой системы за совершенную по отношению к другу подлость или это своеобразное воздаяние («живи и помни, чьей жизнью ты живешь») однозначно не определимо, поскольку в мифологической традиции часто награда сродни наказанию и наоборот (вечная жизнь как наказание для Агасфера, например). Поддерживает неоднозначность и обилие риторических вопросов характерная для стиля повествования риторическая фигура. Рассказчик-Карамычев воздерживается от окончательных оценок, часто вытесняя их апелляцией к читательскому мнению («Ну кто ж после таких слов не потечет?» [11]).

Очевидно, что поднятые С. Калединым проблемы никогда не теряли своей актуальности, а интонационное многообразие повести, использование автором многообразных игровых и риторических конструкций дают простор для ее восприятия в контексте новой социальной ситуации. В силу изменения читательской рецепции повесть «Стройбат» легко обретает новую жизнь и обрастает дополнительными смыслами. Мир, описанный С. Калединым, по прошествии времени начинает восприниматься как условный, что делает еще более наглядными те морально-нравственные проблемы, которые он ставил в конце 80-х годов прошлого века.

### Список литературы

1. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособ. в 2 т. Т. 2. М.: Академия, 2003. 688 с.
2. Курицын В. Четверо из поколения дворников и сторожей // Урал. 1990. № 5. С. 170–183.
3. Латынина А. Жесткая проза // Лит. газета. 1987. № 24 (5142).
4. Липовецкий М. Н. Растратные стратегии, или Метаморфозы «чернухи» // Новый мир. № 11, 1999. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1999/11/lipowez.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/11/lipowez.html) (дата обращения 18.07.2014).
5. Певзнер Г. За второе рождение «Гаудеамуса» благодарить мне надо главковерха Путина: Интервью с С. Калединым URL: <http://www.russian.rfi.fr/rossiya/20140602-sergei-kaledin-za-vtoroe-rozhdenie-gaudeamusa-blagodarit-mne-nado-glavkoverkha-puti> (дата обращения: 10.07.2014).
6. Ностальгия по советскому: кол. монография / отв. ред. З. И. Резанова. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. 514 с.
7. Литовская М. А., Созина Е. К. Литература и история: проблемы взаимодействия // Уральский историч. вестн. 2013. № 1 (38). С. 59–67.
8. Сейбель Н. Э. Диахронный мир «Анатомии Тита» Хайнера Мюллера // Слово, высказывание, текст в когнитивном, парадигматическом и культурологическом аспектах: сб. статей в 2 т. / отв. ред. Л. А. Нефедова. Т. 1 Челябинск: ЧелГУ, 2012. С. 306–309.
9. Сейбель Н. Э. «Советские» штампы в пьесах Х. Мюллера // W kręgu problemów antropologii Literatury: Antropologia codzienności / red. Wandy Supy. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 2013. С. 345–351.
10. Сейбель Н. Э. Полилингвизм романа Уве Йонзона «Предположения об Ахиме» // Мова і культура. Вып. 16. Т. VI (168). Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка; Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. С. 250–256 URL: [http://www.burago.com.ua/sites/default/files/my\\_files](http://www.burago.com.ua/sites/default/files/my_files) (дата обращения: 17.12.2013).
11. Каледин С. Стройбат // Каледин С. Повести и рассказы. М.: Квадрат, 1994. URL: <http://lib.ru/PROZA/KALEDIN/strojbat.txt> (дата обращения: 17.06.2014).
12. Жиличева Г. А. Функции «ненадежного» нарратора в русском романе 1920–1930-х гг. // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2013. Вып. 11 (139). С. 32–37.
13. Зорин А. Круче, круче, круче... История победы: Чернуха в культуре последних лет // Знамя. 1992, № 10. С. 198–199.

Чумаченко М. Н., профессор.

**Российский университет театрального искусства (ГИТИС).**

Малый Кисловский пер., 6, Москва, Россия, 125009.

E-mail: [chumachenko60@list.ru](mailto:chumachenko60@list.ru)

Материал поступил в редакцию 31.07.2014.

M. N. Chumachenko

**INTONATION AS THE WAY TO ACTUALISE THE MORAL PROBLEMS IN THE SHORT NOVEL “STROYBAT” BY SERGEY KALEDIN: FROM DOCUMENTALISM TO CONDITIONALITY**

Social and domestic background of the short novel “Stroybat” (Construction Battalion) today is archaic, but the problems of betrayal, the preservation of culture in a hostile environment, youthful irresponsibility remain up to date. The story representing retelling of events on behalf of the character, is richly intoned and intonation gives topical character to its main subjects. Sergey Kaledin builds his story at the intersection of many voice streams: through the detached comment of an “alien” character, combination of exalted and everyday speech, alien words, chronotop “cut-ins”, playing with the rhythm and text density. The art world of the story is actively sated with the cultural and paracultural signs which today have become part of “the Soviet myth”. In reader's perception they also don't contribute to dokumentalizm of “Stroybat”, and on the contrary, promote his perception as parables about the good and evil. The system of the speech creates a feeling of convention of terrible details of stroybat as a social phenomenon and allows the reader to focus on the inner life of the character

**Key words:** *Russian short novel of the 90s, actualisation, “soviet cliché”, dismissal, absurdist conventionality.*

**References**

1. Leyderman N. L., Lipovetsky M. N. Modern Russian literature: 1950–1990th years: tutorial in 2 volumes. Vol. 2. Moscow, Akademiya Publ., 2003. 688 p. (in Russian).
2. Kuritsyn V. Four of generation of yard keepers and watchmen. *Ural*, 1990, no. 5. Pp. 170–183 (in Russian).
3. Latynina A. Rigid prose. *Lit. newspaper*, 1987, no. 24 (5142) (in Russian).
4. Lipovetsky M. N. Wasteful strategies, or “seamy side” metamorphoses. *New world*, 1999, no. 11. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1999/11/lipowez.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/11/lipowez.html) (Accessed: 18 July 2014) (in Russian).
5. Pevzner Geliya. I should thank for a rebirth of “Gaudeamus” the glavkoverkh Putin: Interview with S. Kaledin URL: <http://www.russian.rfi.fr/rossiya/20140602-sergei-kaledin-za-vtoroe-rozhdenie-gaudeamusa-blagodarit-mne-nado-glavkoverkha-puti> (Accessed: 10 July 2014) (in Russian).
6. *Nostalgia on the Soviet: Col. Monograph*. Edition of Z. I. Rezanov. Tomsk, 2011. 514 p. (in Russian).
7. Litovskaya M. A., Sozina E. K. Literature and history: interaction problems. *Ural historical Bulletin*, 2013, no. 1 (38), pp. 59–67 (in Russian).
8. Seibel N. E. The Diakhronny world “Tit's Anatomy” of Heiner of Müller. Word, statement, text in cognitive, paradigmatic and cultural aspects: Col. of art. in 2 vol. Edition of L. A. Nefedov. Vol.1. Chelyabinsk, 2012, pp. 306 – 309 (in Russian).
9. Seibel N. E. *The “Soviet” stamps in H. Müller's plays. W kręgu problemow antropologii* Literatury: Antropologia codzienności. red. Wandy Supy. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 2013. Pp. 345–351.
10. Seibel N. E. Pollingvizm of Uwe Jonson's novel “Assumptions of Akhim”. *Language and culture*, 2013, issue 16 , vol. VI (168). Kiev, KNU im. T. Shevchenko Publ., pp. 250 – 256 URL: [http://www.burago.com.ua/sites/default/files/my\\_files](http://www.burago.com.ua/sites/default/files/my_files) (accessed 17.12.2013).
11. Kaledin S. *Stroybat. Short stories and stories*. Moscow, Kvadrat Publ., 1994. URL: <http://lib.ru/PROZA/KALEDIN/stroybat.txt> (Accessed: 17 June 2014) (in Russian).
12. Zilicheva G. A. The function of “unreliable” narrator in the Russian novel of the 1920–1930s. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2013, no. 11 (139), pp. 32–37 (in Russian).
13. Zorin A. Steeper, steeper, steeper...The history of victory: Seamy side in culture of the last years. *The Banner*, 1992, no. 10, pp. 198–199 (in Russian).

**Russian University of Theater Arts (GITIS).**  
Per. Maly Kislovsky, 6, Moscow, Russia, 125009.  
E-mail: [chumachenko60@list.ru](mailto:chumachenko60@list.ru)