

Наталья Лунькова

Институт славяноведения – Российская академия наук

«ОРЕЛ ИЛИ РЕШКА» Д. ЭНЕВА И «ДЕВЯНОСТЫЕ» Р. СЕНЧИНА: К ПРОБЛЕМЕ ЧЕЛОВЕКА ПЕРЕХОДНОГО ВРЕМЕНИ

Резюме. В статье исследуются средства художественного воплощения человека переходного времени – периода 1990-х гг. – на материале болгарской и русской литератур (сборника рассказов «Орел или решка» («Ези-тура», 1999) Д. Энева, сборника рассказов и повестей «Девяностые» (2024) Р.В. Сенчина). Ключевую роль в прозе обоих писателей играет оказавшийся в маргинальном положении «маленький человек». Многие персонажи имеют подчеркнuto асоциальный характер. Интерес обоих авторов к маргинальным героям, обращение к транзитным, граничным пространствам и ситуациям обусловлены спецификой внелитературного контекста – философией переходного времени 1990-х гг., периода утраты прежней системы аксиологических координат, резких обществено-политических трансформаций. По результатам анализа было выявлено, что писатели тяготеют к разным стратегиям создания образа человека переходного времени: Энев чаще прибегает к моделированию гетерогенного пространства и описывает двойственное положение современного человека через спациальные оппозиции, в то время как Сенчин сосредоточивает свое внимание на внутреннем мире героя, передавая его психологическое состояние через внутренние монологи и несобственно-прямую речь. В его произведениях также можно выделить несколько типов маргинальных героев и моделей их поведения (от распада личности до попыток обретения новых жизненных ориентиров).

Ключевые слова: маргинальный герой, болгарская проза, русская проза, новый реализм, поэтика пространства, концепция человека

Социокультурная ситуация рубежа XX–XXI вв. оказала значительное влияние как на русскую, так и на болгарскую литературу, обусловив внимание писателей к проблеме человеческой личности и способам ее изображения: смена политического строя, трансформация социума сопровождались утратой прежних аксиологических координат, традиций, устоев, формировали новое мироощущение человека, который все чаще оказывался в «промежуточном, пограничном положении между какими-либо социальными группами (или культурами), утративший прежние социальные связи и не приспособившийся в новым условиям жизни»¹.

¹ Маргинал. – В: *Словарь иностранных слов*. Под ред. Н.Г. КОМЛЕВА: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/41578/МАРГИНАЛ.

«Промежуточность», «нестабильность» времени 1990-х гг. нашла отражение и на понятийном уровне. Обозначать социокультурные, исторические, политические явления и процессы в Болгарии после падения социалистического режима в 1989 г. принято термином «Переход» («Преходът»), под которым подразумевается «Болгарский переход к демократии и рыночной экономике» («Българският преходът към демокрация и пазарна икономика»). Единого мнения относительно временных рамок существования болгарского «Перехода» нет: в частности, в 2019 г. премьер-министр Болгарии (1997–2001) И. Костов выдвинул следующее предположение: «...он закончится тогда, когда в Болгарии установится верховенство закона. Когда будут сильные институты, способные справиться с коррупцией, олигархией, организованной преступностью и злоупотреблением монопольным положением. И только тогда, когда болгарские граждане станут истинными защитниками демократии в своем Отечестве»². Ключевыми болевыми точками современного болгарского общества исследователи называют обострение межнациональных конфликтов и растущую «...гражданскую массу аутсайдеров, представителей асоциальных и девиантных, изолированных и сегрегированных общностей. Они находятся практически вне легального рынка труда и общественно-производственных практик, вне закона и общественного контроля, вне культурного пространства одной из европейских наций и стран»³. Для номинации девяностых годов XX в. в постсоветской России обычно используется журналистское клише «лихие», имеющее негативную коннотацию. 1990-е гг. – это августовский путч, распад СССР, две чеченские войны, расцвет организованной преступности, резкий рост смертности, но в то же время это свобода, «появившаяся возможность выбирать структуру потребления, место работы и жительства, вплоть до эмиграции, создавать собственный бизнес и покупать и продавать все что угодно», она «позволяла сформировать надежду на улучшение в будущем и необходимость рассчитывать только на себя у значительной части населения, по крайней мере, крупных городов»⁴.

В эпоху социальных изменений обращает на себя внимание фигура героя-маргинала, который в художественной литературе выступает способом осмысления этих перемен. Введенный в научный оборот социологом Р. Э. Парком термин «маргинальный» предполагает такое положение индивидов, при котором они стоят на границе разных культур, конфликтующих между собой. Первоначально этот термин охватывал только рамки куль-

² ДИМИТРОВА, Д., ГЕОРГИЕВ, Е. Интервью с Иван Костов. – *Площад Славейков*, 18.04.2009: <https://www.ploshadslaveikov.com/ivan-kostov-az-sam-absolyutno-svobodni/>. Здесь и далее перевод с болгарского выполнен автором статьи.

³ МИРЧЕВ, М. Полносите в социалната стратификация и рискът от избухваща обществена конфликтност. – В: *Социална стратификация и социални конфликти в съвременна България*. Съст. М. Мизов. София: Фондация «Фридрих Еберт», 2008, с. 64.

⁴ КЛИСТОРИН, В. И. «Лихие девяностые» глазами экономиста. – *ЭКО*, 2014, № 10 (484), с. 184.

турного противостояния, но позднее распространился на всю сферу социального. Изучая парковское понимание «маргинальности», В.Г. Николаев приходит к выводу, что современное общество рассечено «бесчисленными границами, проводимыми по самым разным основаниям. Это означает, что маргинальный человек, в принципе возможный на всех этапах человеческой истории, наиболее характерен именно для современности»⁵. С его точки зрения, для наиболее простой формы маргинальности достаточно нахождение человека между такими двумя мирами, которые бы затрудняли его нахождение в мире как таковом.

Пребывание в таком «трансгрессивном» состоянии справедливо как для русского общества, так и для болгарского, о чем свидетельствует переоценка традиционных ценностей, деконструкция и трансформация прежней аксиологической системы, что находит отражение в художественной литературе. В своем диссертационном исследовании⁶ Е.С. Воробьева, исследуя природу маргинального и типы маргинального героя в русской литературе последней трети XX в. – начала XXI в., использует в качестве основы для собственной классификации концепцию Дж. Манчини, согласно которой выделяются три вида маргинальности: культурная, структурная маргинальность, а также маргинальность социальной роли. Адаптируя данную концепцию под свои задачи, Воробьева описывает три типа героев-маргиналов в современной русской прозе и рассматривает их наиболее характерные примеры: 1) *герой-люмпен*, т. е. социокультурный маргинал («Москва–Петушки» Вен. Ерофеева, «Андеграунд, или герой нашего времени» В. Маканина, «Матисс» А. Иличевского); 2) *герой-эмигрант*, или «этнокультурный маргинал» («Это я, Эдичка» Э. Лимонова, «Иностранка» С. Довлатова); 3) *бунтующий герой*, поскольку маргинальность социальной роли трактуется как членство в радикально настроенных политических объединениях, которые борются с системой («Санькя» З. Прилепина, «Ура!» С. Шаргунова, «Россия: общий вагон» Н. Ключаревой). При доказательности и наглядности этой классификации типы героев-маргиналов, по мнению Т.А. Пономаревой, не могут ограничиваться только данными тремя, т. к., в частности, «уже “чудики” и “античудики” В. Шукшина не укладываются в эту схему, как и “городские” герои “деревенской прозы” В. Белова или позднего В. Распутина»⁷. Таким образом, вопрос типологизации героев-маргиналов остается предметом для дискуссии.

Как и для русской, так и для болгарской литературы постсоциали-

⁵ НИКОЛАЕВ, В.Г. Человек маргинальный. – *Вопросы социальной теории*, IV, 2010, с. 365.

⁶ ВОРОБЬЕВА, Е.С. *Маргинальный герой в русской прозе последней трети XX – начала XXI вв.: дисс. ... канд. филол. наук*. Архангельск, 2015, с. 9.

⁷ ПОНОМАРЕВА, Т.А. Маргинальный герой в прозе Р. Сенчина. – *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. Т. 22, 2017, № 2, с. 275.

стической эпохи центральными темами стали «распад традиционной системы ценностей, как и некоторых других осей национальной культуры, вульгаризация языка и жизни, насилие, отчуждение, деморализация политической жизни, обнищание общества, демографический кризис нации»⁸. Для многих героев литературы 1990-х гг. характерно наличие «проблем с идентификацией себя в реалиях внутреннего бунта индивида против алогичного, травмирующего существования»⁹. Выбор материала для анализа в настоящей статье (сборник рассказов Д. Энева «Орел или решка» («*Ези-тура*», 1999) и сборник рассказов и повестей Р. Сенчина «Девяностые» (2024)) продиктован наличием типологических схождений в прозе писателей в аспекте изображения героя времени «Перехода». Герои рассказов Энева – «представители социальных низов, расходный материал в житейской чело- векорубке. Не будучи праведниками, они чувствительные и отзывчивые, готовы прийти на помощь ближнему»¹⁰. Писателя интересует жизнь маленького человека, маргинальной личности, которая или сама сознательно противопоставляет себя социуму (скитальцы), или же отторгается им из-за своего девиантного поведения (преступники, сумасшедшие, нищие, проститутки и т. д.). В одной из своих критических работ С. Игов применительно к особенностям поэтики Энева заметил: «Все рассказы Деяна Энева можно читать как отдельные, самостоятельные работы, заключающие в себе автономный художественный смысл [...]. Но эти рассказы можно читать и как мозаику произведений, образующих целостный художественный мир, созданный писателем Деяном Эневым. И в то же время – как зеркало современной действительности – “болгарского времени последних десятилетий” [...]. Пенчо Славейков назвал “Бай Ганю” “кусочками разбитого зеркала”. Сегодня мы могли бы назвать не столько художественное зеркало Деяна Энева “разбитым”, сколько саму действительность “разбитой”, разорванной на кусочки, разрушающейся. Поэтому мы и воспринимаем мозаику рассказов Деяна Энева, в которых отражена эта действительность, как ее самое адекватное художественное отражение»¹¹. Определяя особенности героев Энева, критик считает, что это в первую очередь «не болгары, не крестьяне, не граждане. Они просто люди»¹².

С нашей точки зрения, подобная фрагментарность при изображении действительности характерна и для сборника «Девяностые» Сенчина. А. Подшибякин, комментируя особенности поэтики Сенчина, отмечает, что писа-

⁸ СИМЕОНОВА-КОНАХ, Г. *Постмодернизм. Болгарский случай. Наблюдения върху художествената проза XX и XXI век*. София: Факел, Изток-Запад, 2011, с. 253.

⁹ Там же, с. 257.

¹⁰ САПАРЕВ, О. Талантливият разказвач Деян Енев. – *LiterNet*, № 5(78), 27.05.2006: https://liternet.bg/publish17/o_saparev/d_enev.htm.

¹¹ ИГОВ, С. Майстор на разказа. – *LiterNet*, № 4(197), 24.04.2016: <https://liternet.bg/publish/sigov/deian-enev.htm>.

¹² Там же.

телю удается «составить из нескольких деталей огромные пространства»¹³, и в «Девяностые» вместились пространства его предыдущих произведений, включая пространство ужаса (роман «Елтышевы»), предопределенности (роман «Зона затопления»), надежды (повесть «Русская зима»). В одном из интервью Сенчин говорит, что пытается «писать о жизни ничем особенным не выдающихся, как Пушкин их называл – “ничтожных”, людей»¹⁴. «Девяностые» – это художественное воссоздание «переходного возраста страны и поколения. [...] Точнейшим образом переданное превращение реальности в рынок, где продается и покупается все в диапазоне от вентилей для кухонных кранов до человеческих жизней»¹⁵. В оптике писательского внимания Сенчина оказываются простой рабочий с завода, который надеется, что они с женой «как-нибудь» справятся с жизненными трудностями, журналистка Марина, которая, будучи соержанкой, в своей программе решительно осуждает проституцию, бывший председатель колхоза Егоров, привыкший «быть руководителем, хозяином, отцом и заступником для односельчан»¹⁶, который пытается спасти и удержать родное село, и другие люди, ищущие свое место в постсоветской России. В центре каждого произведения из сборника «Девяностые» (несмотря на то что книга была опубликована в 2024 г., вошедшие в нее повести и рассказы были написаны в 1990-е гг., за одним годом «закреплено» одно произведение) – история одного такого обыкновенного человека, оказавшегося в разломе переходного времени.

«Открытая социальность Сенчина, обращение к теме “маленького человека”, особая роль бытовых деталей, документализм, обусловленность характера социальными обстоятельствами, – как пишет Т.А. Пономарева, – свидетельствуют о следовании реалистической традиции»¹⁷. В. Бондаренко, исследуя феномен «нового реализма» в русской прозе «нулевых» и разные группировки внутри этого течения, относит Р. Сенчина, М. Свириденкова, С. Шаргунова и ряд других писателей к третьей, наиболее молодой, волне «нового реализма» и отмечает, что они «...не стали “новыми реалистами” по отношению к каким-то своим литературным предшественникам. Они всего лишь стали дотошно описывать окружающую их новую реальность. Без

¹³ ПОДШИБЯКИН, А. Дорога ярости Романа Сенчина – В: Р.В. Сенчин. *Девяностые: повести, рассказы*. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024, с. 8.

¹⁴ СЕНЧИН, Р. Если слушать писателей, все развалится [Интервью]: <https://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/roman-senchin-esli-slushat-pisatelei-vse-razvalitsya.html>.

¹⁵ ПОДШИБЯКИН, А. Дорога ярости Романа Сенчина – В: Р.В. Сенчин. *Девяностые: повести, рассказы*. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024, с. 9.

¹⁶ СЕНЧИН, Р.В. *Девяностые: повести, рассказы*. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. с. 326. Далее книга с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой С.

¹⁷ ПОНОМАРЕВА, Т.А. Маргинальный герой в прозе Р. Сенчина. – *Вестник Российской государственной академии художеств. Серия: Литературоведение. Журналистика*, Т. 22, 2017, № 2, с. 276.

идеализации, без символики, без обобщения, на уровне физиологических очерков они описывают грязный реальный мир нынешней молодежи»¹⁸. С точки зрения Е. Ермолина, новый реализм в содержательном отношении выражается как «испытание ресурсов существования, избывание его тупиков, постижение его пределов, раскрытие опыта духовной, нравственной стойкости — и опыта исканий, поисковых драм, постановки открытых вопросов, обращенных к человеку, к социуму, к мирозданию, к Богу. Прежде всего — в пределах широко понятого “Сегодня”»¹⁹. Для «нового реализма», по словам Сенчина, характерны внимание к психологии людей, сведение к минимуму «литературщины», сближение художественного и документального, и в конечном счете возвращение к такой литературе, которая отражала бы реальную жизнь²⁰.

В прозе Энева также можно наблюдать подобные тенденции: писатель уделяет серьезное внимание нравственным, социальным проблемам, а его творчество выступает своеобразным противовесом массовой литературе. Энев тяготеет к более лапидарным жанровым формам, чем Сенчин, а также к сильной компрессии сюжета (критики также называют его рассказы «блюз-репортажами о болгарской грусти», исполненными «отчаяния, невозможного и непобедимого отчаяния, которое воет по-волчьи»²¹), в то время как Сенчин создает не только рассказы, но и романы, повести, в которых на примере одного героя или истории целой семьи повествует, в частности, о распаде традиционных ценностей и духовной деградации человека, широко используя внутренние монологи и несобственно-прямую речь.

Симптоматичным при создании образа человека переходного времени, метафоры границы можно считать обращение обоих писателей к теме постапокалипсиса. В своей рецензии «Дороги ярости Романа Сенчина», название которой напрямую отсылает к фильму-антиутопии «Безумный Макс: Дорога ярости» (1979), Подшибякин отмечает, что в 1990-е гг. были временем «тектонических сдвигов реальности», «скрежета тектонических плит истории»²², что удалось передать писателю, показавшему мир, вышедший за рамки привычного, тотальное разрушение общественных отношений: неслучайно он сравнивает книгу Сенчина с погружением в ад каннибалов и фильмами Фульчи (интересно, что «Зомби 2» вышли в один год с «Безумным Максом»). В рассказе «Остров последнего лета» писатель описывает

¹⁸ БОНДАРЕНКО, В. Новый реализм. – *Завтра*, 19.08.2003: <https://zavtra.ru/blogs/2003-08-2071>.

¹⁹ ЕРМОЛИН Е. Случай нового реализма. – *Континент*, 2006, № 128: <https://magazines.gorky.media/continent/2006/128/sluchaj-novogo-realizma.html>.

²⁰ СЕНЧИН, Р. Новый реализм – направление нового века. – *Пролог*, 2001, № 3: <http://www.ijp.ru/razd/pr.php?failp=00104600067>.

²¹ НОВКОВ, М. Аляска blues, София spiritual, Блгария gospel. – *Литературен вестник*, год. 21, бр. 4, 1–6.02.2012, с. 3.

²² ПОДШИБЯКИН, А. Дорога ярости Романа Сенчина – В: Р.В. Сенчин. *Девяностые: повести, рассказы*. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024, с. 9.

действительность и человека, доведенного до *предела*: хаос, разрушение города и одичание людей («Ночь очень быстро сделала их хуже зверей...» (С, 83); «...теперь все охотятся друг на друга» (С, 87)).

Энев иначе обыгрывает аллюзию на «Безумного Макса» и называет так главного героя рассказа «Сверчок» («*Щурецьт*»), где утверждается тотальное одиночества человека, лишённого возможности чувствовать себя частью социума. Следует обратить внимание на то, что этот рассказ единственный, который заметно отличает по объёму от предельно лаконичных произведений сборника «Орел или решка», и именно его герой представляет собой такой тип маргинальной личности, которая никогда не сможет преодолеть оппозицию свой / чужой: речь идет о Безумном Максе – пациенте Курильской больницы, которого через много лет выгоняют из нее из-за недостатка финансирования. Трагедия героя в том, что он подвергается двойному отчуждению: болезнь не дает ему чувствовать себя полноценным среди здоровых, принудительное исключение из категории больных (выдворение за пределы больницы) выводит его из круга сумасшедших. Никому не нужный и лишённый в отличие от своего прототипа из фильма сил мстить и бороться, он оказывается в толпе софийских митингующих, на некоторое время сливается с толпой, но в очередной раз отторгается обществом (его избивает полиция). Невозможность быть частью мира людей в финале рассказа усиливается с помощью образа сверчка – единственного не чужого для Безумного Макса живого существа: «Он вспомнил, что утром забыл покормить своего домашнего сверчка, который жил в обувной коробке под его койкой в палате номер 6. Без него сверчок с голоду опухнет. Тревога стала невыносимой. Безумный Макс сглотнул кровь и, широко распахнув глаза, стал смотреть сквозь огромное пространство прошедшего дня на своего любимого сверчка»²³.

По классификации Воробьевой, таких героев, как Безумный Макс у Эневы, и других его персонажей из выбранного сборника, а также героев «Девяностых» Сенчина можно отнести к *социокультурным маргиналам*, для отражения двойственной природы которых писатели прибегают к разным стратегиям.

Сборник «Орел или решка» Эневы следует рассматривать как часть свертхтекстового единства (в него входят также «Городок Мендосино» («*Градче на име Мендосино*», 2009), «Болгарин с Аляски. Софийские рассказы» («*Българчето от Аляска. Софийски разкази*», 2011), «Гризли» («*Гризли*», 2015), «Лала Босая» («*Лала Боса*», 2019) и некоторые другие сборники)²⁴, в котором центральное место занимают топос города и фигура

²³ ЕНЕВ, Д. *Ези-тура*. София: Сиела Норма АД, 2014, с. 63. Далее книга с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой Е.

²⁴ Настоящая статья продолжает исследование прозы Д. Эневы, основой для нее послужили такие работы, как: ЛУНЬКОВА, Н.А. Рассказ о Другом как память о себе: концепты памяти и идентичности в цикле «Серебряные горы» Д. Эневы. – В: *Память vs история. Образы прошло-*

рассказчика-фланера – наблюдателя за софийской жизнью, «старого летописца спальных районов, который давно не встречал на улице знакомых, а встречает иногда только героев своих рассказов»²⁵. Не во всех рассказах данного сборника он представлен эксплицитно, его образ становится заметнее в более позднем творчестве Энева (например, в «Болгарине с Аляски» часть рассказов подчинена принципу адресной книги: герой движется по городу дорогами своего детства и юности, соединяя пространство собственной памяти и настоящего, и в сущности весь город в аспекте его точки зрения предстает гетерогенным). В этих рассказах нет развернутых диалогов / монологов, которые бы давали представление о внутреннем мире героя, но тем не менее автор смог воссоздать нестабильное, двойственное положение человека в 1990-х гг., раскрыть метафору переходного времени с помощью других средств, а именно особого моделирования пространства. Именно благодаря специальным оппозициям Эневу удалось описать маргинальное положение своих современников. Уже в прологе («Сънят. Пролог») к сборнику («Кого только ни встретишь на улице Раковского. Даже себя встретишь времен молодости, времен, когда “Будапешт” и “Прага” были самыми модными столичными заведениями» (Е, 9)) сопоставлением прошлого и настоящего выступает улица – место жизни / выживания многих эневских персонажей. В его рассказах нередко фигурируют бездомные – неотъемлемый атрибут пространства города: «...нищий, опершийся спиной о стену пустых бетонных цветочных магазинов», не уходит со своего места, «в дождь и снег, в холод и мороз, год за годом, опустив свою седую голову. Картонная коробка перед ним – его единственная связь с прохожими» (Е, 9). Этот обычный софийский нищий воспринимает мир в перспективе *снизу – вниз*: «...сидит на голом тротуаре и смотрит вниз» (Е, 9). Такая же перспектива взгляда у продавщицы в окошке подвала напротив памятника Пейо Яворову («Яворов и Лора през ноември 1997 г. Епизод»). «Сидит себе Яворов во дворе дома-музея на улице Раковского с засохшим букетом в руках, смотрит на человеческую суету, его каменные глаза влажно блестят... [...] Он все видит — и огромные дирижабли мерседесов, [...] и ветерана, который роется в металлическом мусорном контейнере производства немецкой фирмы “Вольф” [...]. Спрашивая продавщицу, знает ли она, кто такой Яворов, рассказчик убеждается, что для современной Лоры (имя продавщицы неслучайно совпадает с именем жены поэта) «в ее мире уровня тротуара Яворов не существует и никогда не существовал» (Е, 98). Так, оппозиция верх / низ маркирует не только пространство,

го в художественной практике современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы (по материалам II Хоревских чтений). Москва: Институт славяноведения РАН, 2019, с. 276–288; ЛУНЬКОВА, Н.А. Гетеротопии Софии в прозе Деяна Энева. – В: *Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы*. Москва: Институт славяноведения РАН, 2023, с. 150–197.

²⁵ ЭНЕВ, Д. *Гризли: нови разкази*. София: Рива, 2015, с. 83.

но и жизненные перспективы, уровень культуры. В рассказе «Джанго» («Джанго») она выступает проекцией богатства / бедности, низкого социального положения. Цыганская семья не имеет дома и живет в низовом пространстве – под мостом, а результатом освоения чужого, общего пространства становится их комнатенка «из покрывал и прутьев» (Е, 10). Если главе семьи не удавалось раздобыть денег на подработках в Софии, его жена «надевала краденую обтягивающую юбку, доставала помаду и зеркало, рисовала губы сердечком и отправлялась ночью *навверх* к шоссе» (Е, 11). Постоянное перемещение в пространстве (верх / низ, периферия / центр) – залог выживания таких маргинальных героев – подчеркивает их нестабильное положение. Примером использования специальной оппозиции верх / низ для проекции аксиологических координат может послужить рассказ «Барсук» («Язовеца»): обитатели дома у *подножия* Витоши связаны с преступным, низменным началом. Внук наследует ценности жизни деда – хозяина ложного Дома. Когда Барсук заходит в мастерскую, то видит распятую на верстаке кошку (незадолго до этого внук пожаловался, что она его оцарапала), «лежащую на спине, с раскинутыми в стороны лапками, из которых торчали гвозди» (Е, 91). Вертикальная ось улицы у Энева маркирует социальное расслоение, актуализирует мотив смерти (в частности, через локусы подвалов, подземных переходов), горизонтальная же делает улицу местом сосредоточения историй многочисленных прохожих, за которыми наблюдает фланер. Писатель создает целую галерею городских гетеротопий (Больница, Железная дорога, Ярмарка и др.), в пространстве которых существуют его герои переходного времени, что каждый раз указывает на их транзитное положение в обществе, но особое место в этой галерее отведено образу дома и оппозициям дом / антидом, дом / квартира.

Энев нередко пишет о прошлом софийских кварталов, об обитателях ныне снесенных жилых построек, с разрушением которых исчезает привычная для героя-повествователя система координат. Дом с двором и садом уступает место многоэтажкам и торговым центрам, где маленькому человеку из мира прошлого невозможно существовать. Так, в «Касабланке» («Казабланка») автор отмечает, что пожилые хозяева последнего не снесенного в квартале дома, вокруг которого построили «десятки многоэтажек, светившихся ночью как трансокеанские лайнеры», были похожи на «вырезанных ножницами из старой пожелтевшей фотографии с рваными краями и трещинами на глянце» (Е, 82), а их руки были прозрачными как «крылья стрекоз» (Е, 82). Нереальность их портретов подчеркивает, что таким героям нет места в настоящем: они беззащитны и не могут противостоять агрессии нового времени (на следующий день после того, как их нашли заматанных скотчем с головы до ног в их маленьком доме, тот был снесен). Мотивы смерти, насилия и – шире – мотивы телесности связаны и с обитателями городских квар-

тир («Выпускница» («Абитуриентката»), «Ожерелье» («Огърлицата») и др.), в пространстве которых наблюдается, в частности, разрыв прежних социальных связей и формирование новых: в рассказе «Девушка по вызову» («Момиче на повикване») учитель и ученица утрачивают привычный социальный статус и обретают иной – клиента и проститутки: « – Здравствуй, Майя, – сказал я. Взгляд девушки был пуст, как перекопанная улица в три часа ночи. – Меня зовут не Майя, – ответила она. – Мое имя – Китти. Деньги вперед» (Е, 65).

Стрелочник Гена, живущий в многоэтажном доме «с одним подъездом, с неработающими лифтами и изрисованными матом стенами» (Е, 88), вынужден отказаться от прежних занятий литературой: («Я за одно только отопление должен пятьсот левов. Телефон тоже отрубили. [...] Я уже продал всю библиотеку. И “Пегаса” продал. И Чехова продал» (Е, 88)). Маргинальность его положения также маркируют пространственные характеристики, указывающие на одиночество и безнадежное положение героя: из окна его «квартиры видно дорогу в аэропорт», но денег уехать у него нет, и на станции, где он дежурит, «не останавливаются поезда» (Е, 88).

Нет возможности преодолеть свою инаковость, стать полноправным членом общества у мальчика-инвалида из рассказа «Цирк “Глобус”» («Цирк “Глобус”»). «Ровно в 10 утра, как обычно, Антон доехал на своей инвалидной коляске до окна, чтобы проветрить комнату. И не мог поверить своим глазам: внизу, у рыночка, на пустыре между домами, расположился цирк» (Е, 27). Герой Энева не попадает на само представление, локус цирка доступен ему сверху, и он наблюдает за закулисным, за настоящей жизнью артистов («Он видел, как два клоуна пошли в ближайшую забегаловку и взяли ящик пива, как укротитель пошел к акробатке, как дрессировщица голубей кормила в клетке своих подопечных» (Е, 27)») В жизнь инвалида, в медленный и замкнутый хронотоп его комнаты («Антон нетерпеливо посмотрел на часы. До семи много времени, но он умел ждать» (Е, 27)) проникает цирк с его ярмарочным характером через окно-границу. Однако изолированность героя преодолевается только номинально: «Хотя он и не видел того, что происходит внутри, благодаря микрофонам он слышал диалог клоунов и тоже начал смеяться» (Е, 28), свидетельство же самой потребности в этом преодолении можно усмотреть в том, что герой после представления впервые оставил окно открытым («Он лежал в темноте с открытыми глазами и ждал, пока наконец прилетят голуби. Антон умел ждать» (Е, 28)).

В художественном мире Сенчина локус городской квартиры также нередко оказывается связан с мотивом отсутствия перспектив для человека переходного времени. Жилище Степаныча в подвале на Васильевском острове находится во дворе, где темно даже в солнечный день: «Глянешь вверх, и создается впечатление, что стены возвышаются не вертикально, а с наклоном внутрь двора, и пятачок неба совсем-совсем

крошечный» (С, 75). Степаныч живет в своей старой подвальной квартире всю жизнь, но маргинален он не столько из-за пространственных координат дома, сколько из-за социального положения и своей новой роли: он, переживший блокаду, «героический вообще-то человек, хотя на вид...» (С, 75), в детстве голодал в войну, теперь ходит в палатку возле рынка за немецким супом: «Хожу – бидончика на три дня хватает. – А причем здесь немцы? – Ну, они выдают. Гуманитарная помощь... Хороший супчик, густой, с салом...» (С, 76). Так, принадлежащий к поколению победителей оказывается в новом времени униженным и побежденным.

Наркоман Рома из рассказа «Общий день» называет свою квартиру «двухкомнатной норой, сырой, прогнившей, в доме, спрятанном от улицы трущобными джунглями» (С, 272), «квартирой, где все сгнило и из щелей ползет желто-белый, как засохшая пена, все пожирающий грибок» (С, 274). Пространство этого антидома неразрывно связано с мотивами девиации, болезни, смерти: «Я помню дедушку, он лежал парализованный в моей нынешней комнате и потом умер. Здесь же жила и бабка [...] Она в основном сидела в кресле и смотрела телевизор, хотя была глухая и почти слепая. В большом длинном коридоре жил их сын, мой дядя, дядя Витя, алкаш-одиночка, который тоже умер: уснул и не проснулся. У него под кроватью было место для овчарки Эльзы; ее никто не выгуливал, и она гадила у входной двери. Однажды ее все-таки выпустили. Она не вернулась...» (С, 273). Жизненная стратегия же героя «Общего дня» деструктивна: он представляет собой тип агрессивного героя-люмпена, который разрушает не только свою жизнь, но и чужую. Единственного близкого человека – собственную мать – он ненавидит, как и «ее старость и всю ее вонючую жизненку» (С, 274), она нужна ему только для того, чтобы иметь средства к существованию. Герой признается: «По обкурке мне нравится ее злить, и нужно достаточно долго поливать ее обидными словами, чтобы она наконец затряслась и дрожащим голосом принялась называть меня скотиной, выродком, сучьим отродьем, гадиной, паразитом. И тогда я смеюсь, ухожу к себе и ложусь спать. Я доволен, что в очередной раз отомстил ей за все, что здесь увидел. А что я увидел? Да ровным счетом ничего действительно интересного и приятного» (С, 273). Ненавидящий красоту, испытывающий отвращение к искусству, Рома жалеет только о том, что у него не хватает денег на героин: «А присесть бы хотелось. Когда человек пьет или укуривается – меняется он, а когда ширяется – меняется мир» (С, 283). Двойственность героя проявляется не только в желании пребывать в состоянии измененного сознания (это можно считать саморазрушением и одновременно видом эскапизма), но и в его агрессии, высокомерии и презрении к окружающим и смиренном поведении с одноклассницей Аленой, с которой он встречается раз в 2-3 года не без выгоды для себя. Она платит за него в кафе, ведет на экскурсию, дает взаймы денег, и ради этого он готов быть униженным бедностью, в нужный

момент промолчать и подыграть ей, хотя в глубине души презирает и ее тоже. Сам он тоже ощущает свою двойственность, что описывается в ином, натуралистическом ключе: «Я разлагающийся труп. Тонкая оболочка кожи еще сдерживает готовую брызнуть наружу гниль, но вот-вот она лопнет, я вытеку, расплзусь» (С, 279). В конце рассказа герой, отправляясь за новой дозой, продолжает свое движение *вниз* («Дастищ фантастищ, девочка моя, напеваю я, спускаясь по эскалатору, – дастищ фантастищ, ля-ля-ля-ля-ля...» (С, 300)), и пространственная ось вертикали, как и у Энева, отсылает к мотивам смерти, нравственной деградации.

Если для главного героя «Общего дня» жизнь – «цепь одинаково мертвых дней» (С, 271), то для Ганина из «Сегодня как завтра» время воспринимается так же монотонно («Впереди все известно, все столько раз пережито, что заглядывать туда нет никакого желания» (С, 301); «...вот-вот сработает старый, но безотказный будильник, пять раз в неделю поднимающий Ганина на давно надоевшую работу, толкающий дальше по плоской, однообразной дорожке жизни» (С, 302)), но при этом он с женой и детьми еще пытается жить «как-нибудь», имея «безысходную, механическую надежду, без которой нельзя» (С, 316). Ганин знает, что на заводе ничего не наладится, но у него нет сил искать другую работу, и дальше разговоров о том, что в жизни нужны перемены, дело не идет. Сенчин подчеркивает, что герой находится в двойственном положении, испытывая одновременно и привязанность, и ненависть к привычному укладу жизни: «И снова странное, мутное чувство возникает у Ганина. Отвращение, усталость, обида, злоба – и вместе с тем привычка и даже какая-то нежность к этому грубому, металлическому, одноцветному миру... Все вместе. Да, прав Сергеев: нечего здесь ловить, на заводе. Выдавливаешь силу, здоровье, а денег, хоть какой-то компенсации или что там бывает, нет. Наворует дирекция и закроет завод... Надо искать, куда бы устроиться, поговорить со знакомыми, объявления посмотреть... Куда-нибудь...» (С, 312). Сергеев, как и Ганин, тоже испытывает «беспомощность и растерянность» (С, 315), но пока так и не решается что-то изменить. Еще один работник завода – Егоров из рассказа «В новых реалиях» – замначальника цеха, но в то же время «как бы безработный» (С, 98), т. к. несколько месяцев завод стоит. Придя в гости к знакомому, который «приспособился» к новой жизни, и, увидев себя на видеокассете во время митинга 1989-го с «большими, светящимися» глазами (С, 101), Егоров ощущает разочарование, вспоминает о прежних надеждах и со злостью говорит, что хочет одного теперь – чтобы дети «человеком считали». О том, насколько велика степень отчаяния этого героя 1990-х гг., говорит его финальный поступок – самоубийство.

Не знает, как жить дальше, только что демобилизованный Женя – герой повести «Обратный путь». Перехав в Ленинград из провинции, где после восьмого класса он «никуда не стал поступать», а «подрабатывал, шабашил» (С, 20), он поступил в ПТУ, сначала жил в общежитии, потом

снял комнату и совсем утратил интерес к учебе. Романтическая мечта стать рок-музыкантом, «быть причастным к исполнению сильных, честных песен» (С, 44) быстро разбилась об реальность, где нужно было зарабатывать деньги, а платить за жилье было нечем, сменилась апатией. В армии же герой оказался, потому что «не видел никаких путей. Сдаться, положиться на судьбу, а через два года вернуться» (С, 65). Отсутствие у героя жизненных целей, желание уйти от проблем приводит к тому, что он задумывается о самоубийстве: «Позавчера вечером ему казалось, что он нашел другой путь. [...] И захотелось ступить на лед и пойти туда, к Неве, к открытой воде. Уйти в нее... [...] Пойти, пойти и уйти. Исчезнуть. Наверное, и испугаться не успеет – ледяная вода обожжет, в голове заклинит. Вдохнет пару раз, захлебнется и станет опускаться на дно. Пока хватятся, что исчез, – Нева превратится в поле до самого залива» (С, 67). В повести неоднократно упоминается постоянное нахождение героя в движении: он едет то на поезде, то в метро, то на автобусе, то идет пешком по Ленинграду, затем, после переименования, уже по Санкт-Петербургу, и нигде не может найти себе места. Метафора пути, извилистого и трудного, возможно – пути к самому себе – отражается и в несоответствии сюжета и фабулы повести, нарушении хронологической последовательности событий. Оставшись без комнаты в общежитии («Чувствовал, что канат, что связывал его с городом все два года службы, перерубается острым и тяжелым топором. А может, и не существовало этого каната, он сам его выдумал, за выдуманное держался...» (С, 57); «Теперь он – формально – божж. И в другое училище не сунешься: аттестат дома... Надо домой позвонить. Найти ближайшую почту и позвонить. И что сказать? Еду к ним, или как?..» (С, 58)), Женя возвращается к Степанычу, у которого хранились его вещи, и словно впервые слышит свое имя («Два года никто не называл его Женей. Женька, Джон, Жундос... И Женька морщится, мигает, пряча слезы» (С, 75)). Особенности номинации героя, мотивы бездомья, постоянного движения, сюжетно-композиционные особенности «Обратного пути» позволяют автору обозначить основные черты жизни молодого человека переходного времени: он занимает пограничное положение между провинцией и большим городом, между юношеством и зрелостью, между домом и бездомьем и не имеет четких жизненных приоритетов.

Важное место в сборнике «Девяностые» занимает повесть «Малая жизнь». Ее центральный герой – художник Сергей, который давно хотел уехать из города, где «все мешало, душило его, распыляло дни» (С, 120), в деревню, наконец обрести собственный дом, посвятить себя любимому делу. Смена места жительства влечет за собой новые этапы в жизни героя, который постепенно преодолевает душевный разлад, уходит от сомнений, охватывающих его на протяжении повествования («Или как? Как быть?..» (С, 266)). В деревне он находит дом, любовь, возвращается к рисованию, отходит от прежнего образа жизни, словно возвращаясь к себе настоящему: «Сергей проснулся бодрым, каким-то очищенным, будто в детстве. Удержал себя, что-

бы соскочить с кровати, полежал, наслаждаясь покоем и тишиной, прелестью пробуждения у себя дома, а не где-нибудь в чужой квартире на полу после пьянки или в вечно сумрачной, похожей на задвинутой ящик стола комнате общежития...» (С, 128). Пространственная антитеза дом / квартира, деревня / город, по Сенчину, вовсе не означает идеализации деревенской жизни с ее вечными бытовыми трудностями, домашним хозяйством, «мелкими, смешными, бытовыми заботами» (С, 263). Герой очень боится растратить себя на них, не хочет быть похожим на деревенских жителей («Близость людей к скоту постепенно превращает и людей в нечто подобное» (С, 263)), но и оставаться в городе, где таких же художников, как и он сам, «путают с алкашами» (С, 127), используя эти слова как синонимы, он больше не может. Положение героя, который находится между городом / деревней, бытом, семейной жизнью / творчеством, одиночеством / любовью прямо описывается Сенчиным, как транзитное: «И теперь Сергей находился на *распутье*, пытаясь пойти сразу по двум дорогам – быть художником и быть крестьянином» (С, 214); «... он пока стоит на *границе*. [...] Ему стало жутко до пощипывания в кончиках пальцев, слово он на самом краю пропасти и уже покачнулся, теряя опору и равновесие» (С, 265). Сергей относится к такому типу маргинального героя, который стремится преодолеть свои страхи и апатию, перерубив «эту веревку, которая держит его между деревней и городом, между живописью и землей» (С, 215). В финале повести автор с помощью развернутой метафоры дает понять, что его герою все-таки удастся сделать свой правильный выбор. Шаг, сделанный Сергеем, оказывается не шагом *вниз*, в пропасть, а шагом *вперед*: «И пропасть исчезла, появилась дорога. Дорога – дальше и дальше, и по ней надо идти... Он оглядывается, смотрит по сторонам, и там тоже дороги, петляющие, разбитые, со спусками и подъемами. Такие же, как и его... И Сергей толкнулся, готовясь сделать следующий шаг» (С, 270).

Для обоих писателей – и Сенчина, и Энева – обращение к семантике границы, к моделированию гетерогенных пространств, к маргинальным героям продиктовано особенностями внелитературного плана, самой онтологией переходного времени 1990-х гг., образ которого воплощен на разных уровнях их текстов, определяя в числе прочего и специфику героев. Центральное место в прозе этих писателей занимает поставленный в маргинальное положение «маленький человек», (не)способный сохранить свою систему ценностей в меняющемся мире. Многие герои подчеркнута асоциальны: они не имеют постоянного места жительства, перебиваются случайными заработками, занимаются проституцией, употребляют наркотики, имеют проблемы со здоровьем (физические увечья или психические отклонения). Если Энев для маркирования пограничного положения таких героев прибегает в основном к специальным характеристикам, то для Сенчина более характерно изображение их внутреннего мира, психологического состояния: писатель делает акцент на положении человека 1990-х гг. «на краю пропасти» и показывает разные пути, которыми он идет. Проведенный нами анализ показал,

что в системе маргинальных героев Сенчина наблюдается дифференциация в аспекте их жизненной/социальной позиции: для одних характерен деструктивный сценарий, для других – позиция «как-нибудь» (согласие/смирение), для третьих – стремление к преодолению своего двойственного положения (через решение внутреннего конфликта). «Девяностые» и «Орел или решка» доказывают, что и в русской, и в болгарской литературе герой переходного времени постоянно оказывается между своим / чужим: его транзитное положение – между домом и бездомьем, жизнью и выживанием.

ИЗВОРИ

ЕНЕВ, Д. *Гризли: нови разкази*. София: Рива, 2015.

ЕНЕВ, Д. *Ези-тура*. София: Сиела Норма АД, 2014.

СЕНЧИН, Р.В. *Девяностые: повести, рассказы*. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024.

ЛИТЕРАТУРА

БОНДАРЕНКО, В. Новый реализм. – *Завтра*, 19.08.2003: <https://zavtra.ru/blogs/2003-08-2071> (дата обр.: 10.03.2025). [BONDARENKO, V. Novyy realizm. – *Zavtra*, 19.08.2003: <https://zavtra.ru/blogs/2003-08-2071> (data obr.: 10.03.2025).]

ВОРОБЬЕВА, Е.С. *Маргинальный герой в русской прозе последней трети XX – начала XXI вв.: дисс. ... канд. филол. наук*. Архангельск, 2015. [VOROB'YEVA, YE.S. *Marginal'nyy geroy v russkoy proze posledney treti XX – nachala XXI vv.: diss. ... kand. filol. nauk*. Arkhangel'sk, 2015.]

ЕРМОЛИН Е. Случай нового реализма. – *Континент*, 2006, № 128: <https://magazines.gorky.media/continent/2006/128/sluchaj-novogo-realizma.html> (дата обр.: 10.03.2025). [YERMOLIN YE. Sluchay novogo realizma. – *Kontinent*, 2006, № 128: <https://magazines.gorky.media/continent/2006/128/sluchaj-novogo-realizma.html> (data obr.: 10.03.2025).]

ИГОВ, С. Майстор на разказа. – *LiterNet*, № 4(197), 24.04.2016: <https://litenet.bg/publish/sigov/deian-enev.htm> (дата обр.: 10.01.2025). [IGOV, S. Maystor na razkaza. – *LiterNet*, № 4(197), 24.04.2016: <https://litenet.bg/publish/sigov/deian-enev.htm> (data obr.: 10.01.2025).]

КЛИСТОРИН, В.И. «Лихие девяностые» глазами экономиста. – *ЭКО*, 2014, № 10 (484). с. 181–189. [KLISTORIN, V.I. «Likhie devyanostyye» glazami ekonomista. – *EKO*, 2014, № 10 (484). s. 181–189.]

ЛУНЬКОВА, Н.А. Гетеротопии Софии в прозе Деяна Энева. – В: *Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы*. Отв. ред. Н.Н. Старикова. Москва: Институт славяноведения РАН, 2023, с. 150–197. [LUN'KOVA, N.A. Geterotopii Sofii v proze Deyana Eneva. – V: *Topos goroda v sinkhronii i diakhronii: literaturnaya paradigma Tsentral'noy i Yugo-Vostochnoy Yevropy*. Отв. red. N.N. Starikova. Moskva: Institut slavyanovedeniya RAN, 2023, s. 150–197.]

ЛУНЬКОВА, Н.А. Рассказ о Другом как память о себе: концепты памяти и идентичности в цикле «Серебряные горы» Д. Энева. – В: *Память vs история. Образы прошлого в художественной практике современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы (по материалам II Хоревских чтений)*. Отв. ред. И.Е. Адельгейм. Москва: Институт славяноведения РАН, 2019, с. 276–288. [LUN'KOVA, N.A. Rasskaz o Drugom kak pamyat' o sebe: kontsepty pamyati i identichnosti v tsikle «Serebryanyye gory» D. Eneva. – V: *Pamyat' vs istoriya. Obrazy proshlogo v khudozhestvennoy praktike sovremennykh literatur Tsentral'noy i Yugo-Vostochnoy YEvropy (po materialam II Khorevskikh chteniy)*. Отв. ред. I.Ye. Adel'geym. Moskva: Institut slavyanovedeniya RAN, 2019, s. 276–288.]

Маргинал. – В: *Словарь иностранных слов*. Под ред. Н.Г. Комлева: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/41578/MАРГИНАЛ (дата обр.: 10.01.2025). [Marginal. – V: *Slovar' inostrannykh slov*. Pod red. N.G. Komleva: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/41578/MARGINAL (data obr.: 10.01.2025).]

МИРЧЕВ, М. Полусите в социалната стратификация и рискът от избухваща обществена конфликтност. – В: *Социална стратификация и социални конфликти в съвременна България*. Съст. М. Мизов. София: Фондация «Фридрих Еберт», 2008. с. 61–75. [MIRCHEV, M. Polyusite v sotsialnata stratifikatsiya i riskat ot izbuhvashta obshtestvena konfliktnost. – V: *Sotsialna stratifikatsiya i sotsialni konflikti v savremenna Balgariya*. Sast. M. Mizov. Sofia: Fondatsiya «Fridrih Ebert», 2008. s. 61–75.]

НИКОЛАЕВ, В.Г. Человек маргинальный. – *Вопросы социальной теории*, IV, 2010. с. 354–372. [NIKOLAYEV, V.G. Chelovek marginal'nyu. – *Voprosy sotsial'noy teorii*, IV, 2010. s. 354–372.]

НОВКОВ, М. Аляска blues, София spiritual, България gospel. – *Литературен вестник*, год. 21, бр. 4, 1–6.02.2012, с. 3. [NOVKOV, M. Alyaska blues, Sofia spiritual, Balgariya gospel. – *Literaturen vestnik*, god. 21, br. 4, 1–6.02.2012, s. 3.]

ПОДШИБЯКИН, А. Дорога ярости Романа Сенчина – В: Р.В. СЕНЧИН. *Девяностые: повести, рассказы*. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024, с. 7–10. [PODSHIBYAKIN, A. Doroga yarosti Romana Senchina – V: R.V. SENCHIN. *Devyanostyye: povesti, rasskazy*. Moskva: Izdatel'stvo AST: Redaktsiya Yeleny Shubinoy, 2024, s. 7–10.]

САПАРЕВ, О. Талантливият разказвач Деян Енев. – *LiterNet*, № 5(78), 27.05.2006: https://litenet.bg/publish17/o_saparev/d_enev.htm (дата обр.: 10.01.2025). [SAPAREV, O. Talantliviyat razkazvach Deyan Enev. – *LiterNet*, № 5(78), 27.05.2006: https://litenet.bg/publish17/o_saparev/d_enev.htm (data obr.: 10.01.2025).]

СЕНЧИН, Р. Новый реализм – направление нового века. – *Пролог*, 2001, № 3: <http://www.ijp.ru/razd/pr.php?failp=00104600067> (дата обр.: 10.03.2025). [SENCHIN, R. Novyy realizm – napravleniye novogo veka. – *Prolog*, 2001, № 3: <http://www.ijp.ru/razd/pr.php?failp=00104600067> (data obr.: 10.03.2025).]

СИМЕОНОВА-КОНАХ, Г. Постмодернизм. Българският случай. Наблюдения върху художествената проза XX и XXI век. София: Факел, Изток-Запад, 2011. [SIMEONOVA-KONAH, G. Postmodernizam. Balgarskiyat sluchay. Nablyudeniya varhu hudozhestvenata proza XX i XXI vek. Sofia: Fakel, Iztok-Zapad, 2011.]

**HEADS OR TAILS BY D. ENEV AND THE NINETIES BY R. SENCHIN:
TO THE PROBLEM OF THE MAN OF TRANSITION PERIOD**

Abstract. The article examines the means of artistic embodiment of a person in a transitional period – the period of the 1990s, based on the material of Bulgarian and Russian literature (the collection of stories *Heads or Tails* (1999) by D. Enev, the collection of stories and novellas *The Nineties* (2024) by R. Senchin). The key role in the prose of both writers is played by the “little man” who finds himself in a marginal position. Many characters have an emphatically asocial character. The interest of both authors in marginal heroes, the appeal to transit, border spaces and situations are due to the specifics of the extra-literary context – the philosophy of the transition time of the 1990s, a period of loss of the previous system of axiological coordinates, abrupt socio-political transformations. The analysis revealed that the writers gravitate toward different strategies for creating the image of a person of transition time: Enev often resorts to modeling heterogeneous space and describes the dual position of a modern person through spatial oppositions, while Senchin focuses on the inner world of the hero, conveying his psychological state through internal monologues and indirect speech. In his works, several types of marginal heroes and models of their behavior can also be identified (from the disintegration of personality to attempts to find new life guidelines). *Keywords:* marginal hero, Bulgarian prose, Russian prose, new realism, poetics of space, concept of man

Natalia Lunkova

ORCID ID: 0000-0001-9193-3890

Institute of Slavic Studies – Russian Academy of Sciences

119334, Leninsky prospect 32-A, Moscow, Russian Federation

E-mail: n.lunkova@inslav.ru