

В.С. Расторгуева

«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ

В журнальных публикациях последних лет довольно часто звучит мысль о том, что сравнительно-историческое литературоведение перестало быть актуальным в рассмотрении современного литературного процесса. Да и само понятие «литературный процесс» в период иерархической перестройки всей литературной системы с утратой литературоцентричности подвергается переосмыслению.¹

В этом смысле предлагаемая в данной статье тема выглядит архаичной. Само представление о герое времени сформировано литературой XIX века и получило свое развитие в советский период. С отказом современного прозаика от реалистического письма образ героя времени как воплощение определенного исторически сложившегося типа сознания кажется невозможным, если признать и то, что сегодняшняя реальность, как справедливо пишет О. Славникова, сама функционирует по принципам искусства, ставшими основами для любых общественных технологий. В быстро изменяющемся мире понимать образ героя времени как «тоже человека, только почему-то бессмертного», как «существование тайной сети засланных из литературы в действительность специальных агентов»² действительно нельзя.

Хотя в давней дискуссии о современной литературе, проводимой журналом «Знамя», один из ее участников Лев Гудков заметил то, «что литературу делает осмысленной и значимой, связано прежде всего с ее способностью представлять новые человеческие (антропологические) типы и их составляющие (аффекты, ценности, идеи, желания, отношения, формы самопонимания, веры и проч.), требующие своих собственных экспрессивных средств»³. Ему вторит современный автор Вл. Новиков, утверждающий в «Романе с языком», что «уже наступила эпоха антропологическая, когда надо заново понимать человеческую природу...»⁴

Если социальная типизация как констатация неких общих черт, закрепленных за тем или иным социальным слоем, в нашем подвижном, изменчивом мире пока невозможна, то стремление к тому, чтобы понять, что происходит сегодня с человеком, всегда являлась сутью отечественной литературы. Любые исторические трансформации в сфере человеческого бытия никогда не отменяют человека. И что бы ни говорили о том, что литература не способна сейчас обозначить нерв жизни, это не может быть абсолютной правдой. Все зависит от ракурса предлагаемого взгляда.

Характерологическим признаком современной литературы в любом ее варианте, будь то высокая проза или беллетристика, является интертекстуальность. Обращение к классике и к героям классики определяет почерк современного автора. Например, А. Слаповский в «Синдроме Феникса» обыгрывает имя и фамилию пушкинской героини в образе своей Татьяны Лавриной, таким образом заставляя читателя выстраивать определенный ассоциативный ряд, который вполне органичен для понимания этого произведения. Татьяна Толстая, создавая образ «нашего вечного настоящего»⁵ в романе «Кысь» вписывает своего героя в текст классики, ставя его в пару с Хлестаковым и Пушкиным.

Можно по-разному оценивать такого рода примеры. И как пародию, развенчивающую определенные национальные типы, созданные классикой, и как банальный коммерческий прием, обеспечивающий беспроектный интерес читателя к узнаваемым героям, поставленным в современные условия, как это делает Д. Страхов повестью «Генеральская дочка», своеобразном ремейке пушкинского «Дубровского».

Но можно предположить и другие мотивы, заставляющие современного прозаика обращаться к героям ушедшей эпохи⁶. Кризис современного мира требует новой правды о человеке, постичь которую современная проза пытается через диалог с классикой. В этом смысле герой того времени – литературный ориентир для постижения человека в сегодняшнем мире. Хотелось, чтобы автор искал «опору не в классике, а в том, что поэт назвал наступающим на-

¹ Славникова О. Спецэффекты в жизни и литературе // Новый мир. 2001. № 1; Дубин Б. «Эпическое» литературоведение. Стерилизация субъективности и ее цена // НЛО. 2003. № 59.

² Славникова О. Спецэффекты в жизни и литературе // Новый мир. 2001. № 1.

³ Современная литература: Ноев ковчег // Знамя. 1990. № 1.

⁴ Новиков Вл. Роман с языком. – М., 2007. С. 210.

⁵ Толстая Т. Мюзки и Нострадамус. Интервью газете «Московские новости» // Толстая Т. Кысь. – 2003. С. 331-332.

⁶ Об этом см.: Елина Е.Г. Классическая литература в журнальном контексте 1999 года // Литературоведение и журналистика. – Саратов, 2000. С. 221-233.

стоящим»⁷. Но на современном этапе формирования новой литературы постижение настоящего через призму классики является не менее плодотворным.

На рубеже веков в литературе появились три произведения, которые в той или иной мере обращались к теме поколения и, следовательно, образу героя времени. В 1998 году в журнале «Знамя» был напечатан роман В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени». В 1999 году В. Пелевин выпускает «Generation «П», роман, ставший культовым в среде молодых интеллектуалов. И в 2006 году огромную популярность у читающей публики получило произведение С. Минаева «Духless: Повесть о ненастоящем человеке». Уже в самих названиях звучит претензия на создание героя времени как героя поколения, сложившегося в разных исторических условиях. Старшее поколение в романе Маканина сформировано серединой XX века. Поколение 30-летних в романе Пелевина, попавших в «лихие» 1990-е, является поколением детей по отношению к герою Маканина. По логике развития отечественной истории, представленной в тексте русской классики, они так и не получили от своих отцов нравственного завета. Им на смену приходит молодой успешный человек в повести С. Минаева, полностью сложившийся в постперестроечное время, претендующий на национальное лидерство, но глубоко презирающий человека и дело, которым занимается.

Маканин в создании героя уходящей эпохи, писателя андеграунда Петровича, оперирует всем текстом русской классики, акцентируя свое внимание на двух знаковых для нее фигурах, Пушкине и Раскольникове, исторической личности и вымысле, парадоксально совмещающихся в сознании персонажа как некий единый образ. Петрович вобрал в себя черты поколения литераторов-диссидентов. Но его образ значительно шире социальной типологии. Он отказывается от славы, от творчества, от квартиры как компенсации за несправедное гонение при советской власти; его давно не интересует идеология. Он погружен в мир собственного «я», находится в состоянии бесконечной рефлексии, ведет непрестанную внутреннюю борьбу с собой как человеком-текстом, не желая им быть и не имея сил избавиться от него.

Роман В. Маканина начинается с анекдотического эпизода, – неудачливый муж Куренев обречен на вечный поиск своей жены Веры, исчезающей от него в чужих квартирах, – кото-

рый разрастается до глубокой метафоры. Вечный поиск веры, центральная ситуация всей русской литературы, служит пародийной основой для создания драматического образа героя уходящей эпохи.

Герой Маканина, подобно несчастному Куреневу, не желая того, «попал в образ»⁸. Его полное имя, сокращенное обитателями ночлежки до отчества Петрович, ассоциативно напоминает читателю пушкинского Ивана Петровича⁹ Белкина, который хоть и не писал, но принадлежал к разряду людей творческих, он собирал чужое. Маканинский Петрович в чем-то схож с пушкинским. Он писатель, который ничего не пишет, отказывается от публикаций, не хочет остаться в печатном слове. Он сторожит чужие квартиры, чужие истории, судьбы, подругому, но выполняет функцию пушкинского героя. В связи с этой функцией в его образе наряду с Иваном Петровичем, можно уловить и тени Командора, и старухи из «Пиковой дамы».

Но он переживает иную драму, нежели герои XIX века, должен разрешить другую мысль. Он, человек-текст, хочет высвободиться из сюжета, из образа, обрести свой голос, свое слово. В его жизни сплелись знаки судьбы Пушкина – дуэль с кавказцем – и знаки сюжетной судьбы Раскольникова. У него – свое подполье, своя теория человека-удара, пролитая кровь, свой разрыв с народом или общагой, свои двойники, своя Сонечка – Ната, свое покаяние и свой выход к свету как к обретению Слова. Но оно не будет Словом Бога. В отличие от героя Достоевского его слово – «я сам» или «не толкайте, я дойду сам». В этом слове признание за человеком права на самостоятельный поиск истины вне авторитетов, даже вне авторитета русской литературы и Бога. Человек конца XX века «сколько угодно перестрадает, но уже не взорвется Словом»¹⁰.

Поиск собственной личности начинается с протеста против разгадки человека литературой «золотого века», против ее ценностных координат: Бог, народ, любовь, сострадание. Выстраивание себя вопреки дает неожиданный результат. Проживание протестного опыта приводит героя на тот же путь наказания судом совести, что и героев Достоевского. Но итог нравственных исканий Раскольникова не может быть повторен человеком конца XX столетия, для которого символом мироздания стал черный квадрат, а Бог скрыт в окологлуном свете.

⁸ Маканин В. Андеграунд, или Герой нашего времени. – М., 1999. С. 15.

⁹ У некоторых критиков отчество героя вызывало другую устойчивую ассоциацию с писателем Венедиктов Ерофеевым.

¹⁰ Маканин В. Указ. изд. С. 351.

⁷ Чурилин С. Жизнь по понятиям // Знамя. 2004. № 12.

Евангелие невозможно в руках Игоря Петровича, ощущающего себя зажатым между двумя черными вечностями, для которого опора только он сам. В своих покаянных криках герой «пророчествовал о человеке погибающем – о человечестве, которое учится жить вне Слова, потому что осталось без слова»¹¹.

Герой-литератор недееспособен, если не сказать жесточе, не жизнеспособен. Он сам понимает свою ущербность, приветствуя нового Героя Времени с говорящей фамилией Ловяников. Это своеобразный Лужин XXI века. Алексей Ловяников, уже не адвокат, а бизнесмен, бывший бухгалтер, ставший банкиром, создает новый квартирный бизнес. В отличие от литератора, блуждающего в мире лабиринтов-коридоров, у него оформлено пространство жизни. Во имя накопления квадратных метров, своего рода «кафтанов» нового столетия, он готов поиграть в гуманность и благотворительность, но человек в его системе ценностных координат отсутствует. «Интеллигентен. Смел. Герой Вашего Времени. Очень скоро, легализовав себя, он напрочь исчез из общаги. Говорили, что видели его на телевизионном экране в пестром собрании московских деловых людей»¹².

Реалистическое правдоподобие романа постоянно размывается, как и понятие «наше время». Его конкретно-исторические признаки смещаются в область вечного. Вынесенное в заглавие «наше время» – это и историческое сегодня, и историческое прошлое. Это стык эпох, таящий в себе неизбежность кризиса. Роман охватывает смутный период конца 1980-х – начала 1990-х годов. Но его герой сформирован знаменитыми 60-ми годами XX столетия, олицетворяет собой уходящую эпоху литераторов, как определяет ее В. Маканин, когда, по словам Е. Евтушенко, поэт в России был больше, чем поэт.

Герой, попавший в эпицентр меняющегося мира, существующий на грани двух культур, классической с ее Богом – литературой и постклассической с ее богом – торговлей или обменом, разрастается до образа экзистенциального. Человек-текст не может иметь личностного начала. Он суть и результат существования мира. В этом смысле «наше время» становится универсумом, это бесконечно длящееся время мира.

Сюжетное время романа как исторично, так и мифологично. «Ползучее возвращение, когда новое обновляется старым»¹³ не раз под-

черкивается в романе. Это стоны больных стариков, напоминающие стоны влюбленных. Это перемещение диссидентов во власть, а представителей власти в кающихся грешников. Это история самого героя, пытавшегося избавиться от сюжета и вернувшегося в сюжет, чтобы снова искать от него избавления.

Петрович – вечный герой и герой уходящего 20 века, герой уходящей культуры с ее мучительным поиском человека, спором о человеке. Отказ Петровича от творчества носит экзистенциальный характер. Ему нечего передать новому поколению, он так и не смог вернуться к Слову, а без этого невозможно собственное слово. А его опыт «я сам дойду» «дети» переняли в примитивном буквальном смысле, отказавшись от сомнений, мук вечными вопросами.

Герой нового «перестроечного» времени в романе В. Пелевина «Generation «П» интеллигент Татарский мутирует от человека к медиа-клону. Первоначальный мир Татарского – мир литературы, от которого он, в отличие от маканинского героя, с легкостью освобождается. Меняет вечность как культуру – «неизменное, нерушимое и никак не зависящее от скоротечных земных раскладов» – на свидригайловскую «баньку с пауками»¹⁴.

Строители новой действительности, к которым Татарский примыкает, – новые русские мальчики, пародийные двойники русских мальчиков Достоевского. Те только мечтали о переделе мира по своей идее, новые русские мальчики начинают его переделывать, руководствуясь идеей денег. Они разрешили для себя вопрос Раскольникова о том, кто есть человек, «тварь дрожащая» или «право имеющий». Разрешили не в трагическом ключе Раскольникова, а в пародийном, глумливом – Свидригайлова. Однокурсник Татарского по Литинституту, Морковкин, вписавшийся в эру первоначального накопления капитала, утверждает, что человек – это очень просто: «тварь дрожащая, у которой есть неотъемлемые права»¹⁵. Подобно Раскольникову, но без всяких мук совести они поделили человечество на Homo Zapiens (человек переключающий) и Человекобогов, поменяли литературу на рекламный слоган, который приносил не моральное, а осязаемое денежное удовлетворение. Библию – на книгу «Позиционирование: битва за наш разум». Приспособили классику к рекламному продвижению товара.

Новые русские мальчики в своем цинизме превзошли Свидригайлова, для которого проснувшаяся совесть стала причиной самоубий-

¹¹ Маканин В. Указ. изд. С. 296.

¹² Там же. С. 434.

¹³ Там же. С. 374.

¹⁴ Пелевин В. Generation «П». – М., 2005. – С. 14.

¹⁵ Там же. С. 24.

ства. Современные мальчики совести не знают, равно как не знают и Бога. Для них «ХРИСТОС СПАСИТЕЛЬ СОЛИДНЫЙ ГОСПОДЬ ДЛЯ СОЛИДНЫХ ГОСПОДЬ»¹⁶.

В Татарском читается не только код Раскольникова, но и Ивана Карамазова. Беседы Татарского со зверем – зеркальное отражение бесед Ивана Карамазова с чертом. Подобно тому, как черт объяснял Ивану устройство мира, сирруф говорит Татарскому, что мир конца XX века сплюснулся до экрана телевизора¹⁷, того «технического пространства» в котором стареет человек. Сирруф, опираясь на слова старца Зосимы об «адском материальном огне», утверждает: «Материальный огонь – это и есть ваш мир»¹⁸. Доведя до логического завершения фразу зверя, получаем: «Ад – это и есть ваш мир».

Сирруф цитирует не только героя Достоевского, но и самого автора «Братьев Карамазовых», пародийно искажая логику первоисточника. Повторяя мысль Достоевского о том, как прекрасен человек¹⁹, он достраивает фразу таким образом, что уничтожается ее первоначальный смысл. «Человек по своей природе прекрасен и велик. Почти так же прекрасен и велик, как сирруф. Но он этого не знает»²⁰. У сирруфа человек прекрасен подобно хозяину ада.

Таким же образом пародийно переинтерпретируют смыслы Достоевского и новые русские мальчики, считающие себя корнями, а народ ботвой, становясь новыми бесами на службе у зверя.

В финале романа Татарский слышит вопрос, звучащий ниоткуда: «Зачем ты создал этот страшный, уродливый мир?» Герой не заметил, – «А разве это сделал я?»²¹ – как с его помощью мир превратился в ад. Он ничего специально не изобретал для этого. Не претендовал на духовное лидерство, не мечтал стать Человекобогом. Он однажды отказался

от культуры так же, как это сделал Свидригайлов, смаковавший свое сходство с Иудой, глумившийся над Шиллером, выбиравший в жертву своему «я» девочку с лицом Сикстинской Мадонны.

Историческая смена героя времени в художественном опыте Пелевина говорит о духовном измельчании человека, о его неспособности противостоять надвигающейся эпохе власти денег, всеобщего цинизма, девальвации нравственных ценностей. Вовлечение Пелевиным текстов Достоевского в создаваемую им художественную картину мира позволяет делать выводы – возможно, вопреки логике автора²² – о надвигающейся гуманистической катастрофе, о том, что художественный опыт Достоевского, его исторические пророчества не способны помочь человеку ее предотвратить. Бессилие литературного опыта, когда-то поставленного на божественный пьедестал, составляет новое экзистенциальное одиночество человека, для преодоления которого у него нет сил.

С Пелевиным отчасти перекликается модный сегодня автор Минаев. Эпиграфом к его повести стали слова о поколении 1970–1976 годов рождения, «чей старт был так яростен и чья жизнь была столь бездарна растрочена»²³. Его герой, коммерческий директор, на протяжении всей повести, смакуя бездуховность окружающего мира и свою собственную, знакомит нас с нравами современного светского общества. В главном герое особо выделен код Онегина. О нем напоминает и эпиграф к одной из глав, и цитаты внутри текста, и название питерского клуба, в котором герои переводят на современный лад содержание пушкинского романа в стихах. «Ну, Пушкина помнишь? Ну, роман у него был в стихах. “Евгений Онегин”. Ну, про чувака одного, про его тусовки..., про телок, про клубы...»²⁴ При таком осовременивании сюжета невольно возникает ассоциация героя с литературным предшественником. Он так же томится в рамках светской клубной жизни, так же презирает ее, подобно пушкинскому герою, не в состоянии ее бросить. У него есть подобие современной Татьяны Лариной в образе преданной Юленьки, которая после циничной про-

¹⁶ Пелевин В. Указ. изд. С. 180.

¹⁷ Образ свернутого космоса становится устойчивым в современной прозе, если вспомнить о том, что и в романе В. Маканина космос низводится до черного квадрата или черной «ночи, как окологлобальной тьмы». В романе Пелевина «Омон Ра» космос низведен до тоннеля метро. В «Generation «П» Ханнин предлагает новую модель космоса: космонавты «летят на самом деле не к мерцающим точкам неведомых звезд, а к конкретным суммам в твердой валюте» (с. 147-148).

¹⁸ Пелевин В. Указ. изд. С. 175.

¹⁹ «Вы не верите, что вы так прекрасны?.. Но беда ваша в том, что вы сами не знаете, как вы прекрасны! Знаете ли, что даже каждый из вас, если бы только захотел, то сейчас бы мог осчастливить всех... И эта мощь есть в каждом из вас, но до того глубоко запрятанная, что давно уже стала казаться невероятной» (Достоевский Ф.М. Золотой век в кармане / Достоевский Ф.М. Дневник писателя. Избранные страницы. – М., 1989. С. 114-115).

²⁰ Пелевин В. Указ. изд. С. 175.

²¹ Там же. С. 320-321.

²² Проза Пелевина, как пишут Лейдерман и Липовецкий, «в целом строится как развернутая проповедь об отсутствии универсальных истин и об истинности иллюзий, как религиозно-философская утопия пустоты, как идеальная модель обретения свободы, которую невозможно воспроизвести, так как эта модель сугубо индивидуальна» (Лейдерман Н.Л. и Липовецкий М.Н. Современная русская литература 1950–1990-е годы: В 2-т. – М., 2003. – Т. 2. – С. 509-510).

²³ Минаев С. «Духless: Повесть о настоящем человеке»: http://lib.ru/NEWPROZA/MINAEW_S/taxless.txt.

²⁴ Пелевин В. Указ. изд. С. 143

поведи готова его снова простить. И подобно пушкинскому Онегину, он полностью ориентирован на западную культуру.

Аналогия с типом «лишнего человека», как и «русскими мальчиками» указывает на историческую цикличность, тоже своего рода «ползучее возвращение», когда старое обновляется старым. Человек при этом оказывается заложником времени. Минаев стремится найти в своем персонаже черты такой личности, которая способна преодолеть его власть. Но у его героя сил хватает только на презрение к окружающему и на агрессивное противостояние советскому миру и советскому человеку, не только человеку системы, но и тому, кто составлял ее культурную оппозицию. Этим он активно отличается от Татарского, подчиняющегося логике обстоятельности. «Любители КСП и всяких бардов с детства вызывают у меня нечеловеческую ненависть. Что-то, на мой взгляд, есть в этом уродское и извращенное... Вся эта тошнотворная нудятина..., один ... играет на гитаре и поет осипшим голосом “под Володю”, а остальные ... подвывают типа “Ах Арбат, мой Арбат”...»²⁵.

Его отрицание себя на фоне отрицания советской жизни выглядит как самоутверждение. Своему ровеснику, проворовавшемуся коллеге Вове Гулякину, живущему по завету советских родителей, он противопоставляет себя. И это противопоставление звучит и как обличение советской и постсоветской нормы жизни большинства, и как констатация собственного духовного превосходства. «Мы очень разные... Я не смотрю “Бригаду”, не люблю русский рок, у меня нет компакт-диска Сереги с “Черным бумером”. Я читаю Уэльбека, Эллиса, смотрю старое кино с Марлен Дитрих ... И свои первые деньги я потратил не на “бэху” четырехлетнюю, как у пацанов, а на поездку в Париж. И это у тебя никогда не уложится в голове, потому что ты живешь, как жили твои родители и родители твоих родителей. Чтобы жена, чтобы дети, чтобы все как у людей. По воскресеньям в гости к соседям, по понедельникам с похмелья на работу, по субботам в торговый центр, как в Лувр, со всей семьей да на целый день. У ВАС так принято. И мне этого никогда не понять и не принять, как шуток из программы «Аншлаг»».²⁶

Протестный опыт героя Минаева не сравним с таким же у Петровича из «Андеграунда...». И потому что перед нами другой масштаб личности. За героем Маканина – культура, за героем Минаева – набор знаковых имен,

входящих в обиход современной моды на культуру. Поэтому в его фразе рядом с Эллисом стоят – нецитируемое – итальянские дизайнеры. И если уже Петрович упрекал свое поколение в том, что оно перестало мучиться вопросами добра и зла, – «Мы понимаем эти мучения, но мы не мучимся»²⁷ – хотя его собственный опыт опровергает это утверждение, то герой Маканина даже не поднимается до такого рода рассуждений. Его неприятие жизни современного светского общества декларативно, как и у «лишнего человека» Онегина. Презирая клубную жизнь, но участвуя в ней, он сам собирается открывать подобное заведение. У героя не получается создать то позитивное, что он мог бы противопоставить ушедшей эпохе. Субкультура, к которой он принадлежит, разрушительна. Но открытый финал повести позволяет предположить, что герой не в тупике, а только на пороге новой жизни.

Если дальнейший путь Татарского предопределен гибелью его предшественника, то Минаев оставляет за своим героем право на воскрешение. В финале он приходит к классическому пути очищения: воспоминания о детстве, о юности, о друзьях, о первых падениях, о том, как узнал, что такое смерть. Все это, наверное, по мысли автора, должно послужить основой для возрождения героя. И пока у него закрыты глаза, но он чувствует свет солнца. Но процесс припоминания себя не становится очищением, он только знак его, ибо у героя не изменилось отношение к человеку. Он не раз с охотой признается в том, что принадлежит к поколению человеконенавистников. И в финале ничто не указывает на избавление героя от этого чувства.

Произведения В. Маканина, В. Пелевина, С. Минаева нельзя сопоставлять по уровню художественности. Они принадлежат не только разным стилевым течениям современной прозы, разным жанрам, но находятся на разных уровнях современной литературной иерархии. Авторы – представители поколения «отцов» и «детей». Тем показательна динамика героя, обнаруживаемая в их произведениях. Внутренняя эмиграция, поиск себя поколением литераторов и потеря Слова обернулись у «детей» полным равнодушием или презрением к человеку. Появляется новый герой времени, интеллектуалец, не знающий жалости, озлобленный, презирающий и себя, и окружающий мир. Экзистенциальное «не толкайте, я дойду сам» у молодого героя нашего времени превратилось в бытовую агрессивную норму жизни.

²⁵ Пелевин В. Указ. изд. С. 77.

²⁶ Там же. С. 106.

²⁷ Маканин В. Указ. изд. С. 132.