

Кира Гордович

Типы героев в русской прозе 90-х годов

Studia Rossica Posnaniensia 30, 41-47

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ТИПЫ ГЕРОЕВ В РУССКОЙ ПРОЗЕ 90-Х ГОДОВ

TYPES OF CHARACTERS IN THE RUSSIAN PROSE OF 1990s.

КИРА ГОРДОВИЧ

ABSTRACT. The author describes types of characters in the latest Russian prose, taking the function they fulfill in the action and the distance between them and the author as a starting point. The article proves that the contemporary Russian novelists are interested not in the characters but in the models of their behaviors which are a kind of provocation or a mask.

Кира Гордович, Санкт-Петербургский институт Московского государственного университета печати, Санкт-Петербург – Россия.

Русская литература конца XX века крайне многообразна по принципам изображения жизни и человека. Не раз в критике высказывались соображения о „смерти героя”, „смерти автора” в современных текстах. Вместе с тем, анализ творческой лаборатории таких разных писателей, как В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин (и многих других) показывает, насколько важен герой для реализации авторского замысла.

Для анализа в первую очередь обратимся к произведениям реалистическим и посмотрим, какими предстают герои в прозе 90-х гг. Различаются они, прежде всего, по жизненной позиции. Редко, но встречаются герои с о с т о я в ш и е с я , те, чья жизнь, при всех проблемах, неудачах и даже трагедиях, может считаться удавшейся. Например, такая героиня Л. Улицкой как Медя (*Медя и ее дети*) или Иван Баринов А. Азольского (*Клетка*).

В беседе с корреспондентом „Вопросов литературы” (2000, № 1) Улицкая отвела как некорректный вопрос о положительных, типических героях в ее произведениях. Очевидно, сегодня требуются принципиально другие категории и определения при оценке героев. Важно, насколько персонажу передано авторское отношение к жизни, в чем проявляется организующая, стержневая роль этого персонажа в сюжете. Улицкую Медя привлекла в первую очередь чисто человеческими качествами – умением слышать другого, способностью „не давить”, не вмешиваться и в то же время соучаствовать в чужой судьбе. Привлекла, бесспорно, той аурой спокойствия, надежности, которая существует в пространстве ее Дома. Все эти факторы так ценны в жизни и так часто сегодня приходится говорить об их отсутствии или утрате.

Герой Азольского – совсем иного плана. Симпатии читателя объясняются скорее не качествами натуры – очень уж центральный персонаж напоминает героев массовой литературы – удачливый победитель во всех возможных (и даже невероятных) жизненных ситуациях. И в то же время герой привлекает своим жизненным тоном, умением не подчиняться обстоятельствам. Все, что в герое от „супермена”, воспринимается с легкой иронией, однако эта ирония свойственна не только читателю, но и писателю, – а это уже способствует адекватному восприятию текста. Нам не предлагается герой в качестве примера, но нас на какое-то время включают в перипетии чужой жизни, чужих судеб (сложных, запутанных), и нам интересно быть свидетелями и участниками, находить выход, побеждать.

Совсем иной тип героев – н е у д а ч н и к и. Это чаще всего те, кто в материальном плане ничего не добился в своей жизни. Однако это вовсе не означает, что произведение, в котором такой герой занимает центральное место, написано ради того, чтобы демонстрировать цепь жизненных поражений. Один из примеров таких „неудачников” – герой романа В. Маканина „Андеграунд”, или „Герой нашего времени”. Именно его глазами писатель дает нам возможность посмотреть на современную и „вчерашнюю” действительность – те ее стороны, которые спряганы от общего обозрения. Мы можем зайти внутрь „общаги”, побывать в целом ряде квартир (благо главное занятие героя – сторожить чужие квадратные метры). Обитатели этих квартир – наши современники, но люди в основном „средние” как по уровню жизни, так и по интересам, творческим возможностям.

Главный герой играет сразу несколько ролей. Он и посредник между нами и „усредненной массой”. Он – часть этой массы, но человек, сохранивший свое „я”, которое интересно своей независимостью, наблюдательностью, чуткостью, умением понимать людей других интересов. В ходе отстаивания своего „я” (а звучит этот мотив в романе постоянно) герой и утверждает ценность личности вне зависимости от жизненных успехов и побед: „Следовало знать и верить, что жизнь моя не неудачна. Следовало поверить, что для каких-то особых целей и высшего замысла необходимо, чтобы сейчас (в это время и в этой России) жили такие, как я, вне признания, вне имени и с умением творить тексты [...]. Я увидел свое непризнание не как поражение, не как даже ничью – как победу”¹.

Многочисленных героев с н е у д а ш е й с я судьбой встречаем в прозе Л. Петрушевской. При том, что они, казалось бы, „погружены” в быт (материальные трудности, неуверенность в завтрашнем куске хлеба, невозможность обеспечить детей), писатель вглядывается в повороты их судеб, пытается понять мотивы их поступков, моделирует линию поведения, оценивает, что же осталось за рамками житейских неудач.

¹ В. М а к а н и н, „Андеграунд”, или „Герой нашего времени”, Москва 1999, с. 436.

Несомненный интерес представляют молодые герои, еще не определившиеся, не нашедшие себя. Автору и читателю они и интересны как ищущие. Сам процесс поиска, постижения героем себя и составляет стержень произведения. Так, молодая героиня И. Полянской (*Прохождение тени*) увидена, а еще больше услышана (в этом тексте играет важную роль музыка) в очень сложный для девушки период – рвутся связи с родителями, совершаются первые шаги навстречу профессии, мир человеческих отношений потрясает неразрешимостью проблем – среди товарищей по учебе незрячие юноши.

Именно искусство, погружение в звучащую музыку, способствует восприятию „нематериального” мира, отражает процесс формирования личности. Пожалуй, еще нельзя говорить о процессе, можно увидеть, почувствовать лишь первые его моменты. „Нет, все не так буквально, – утверждает героиня, – ведь речь идет не о войне и мире, а о сердце человека, которое развязывает узлы исторических событий и сплетает разорванные ткани бытия не физическим, акустическим путем, а сложными симфоническими ходами огромного оркестра...”².

Интересны проигранные в мыслях героини воображаемые споры с отцом, столкновение жизненных позиций разных поколений: „Да что говорить! Двум нашим поколениям не докричаться друг до друга, мы стоим по разным берегам реки. «Вас погубила ваша преступная наивность!» – кричим мы им. «А вас губит ваш угрюмый инфантилизм!» – подпрыгивая, кричат нам они. «Это вы сделали нас такими», кривляясь, как обезьяны, хором вопим мы. «А нас сделали такими вон те», – кричат они и машут в сторону еще одной, текущей за их спинами реки...”³.

Что-то общее происходит и с юным героем О. Ермакова (*Транссибирская пастораль, Единорог, Река*). С одной стороны, – вполне реальные приметы сегодняшнего дня: молодой человек бежит из Москвы, чтобы пусть ненадолго, но ощутить себя свободным. Ему хочется самому определять и то, с кем общаться, и то, чем заниматься. Он вроде бы и взрослый, но представления о жизни еще очень „книжные”, еще настоящую проверку он не прошел.

Можно вспомнить подобные сюжеты в произведениях периода „оттепели” – „звездных мальчиков” В. Аксенова, многочисленных героев, отправлявшихся на целину. Но в книгах „шестидесятников” позиции героев укрепились. Реальная жизнь снимала налет книжности, но не снижала романтический подход в принципе. Испытания современного героя иного плана. А они поджидают на каждом шагу. Столкновение с алкашами резко диссонирует с романтическими ожиданиями встречи с Байкалом. Герою приходится не столько решать свои проблемы, сколько включаться в развитие чужих, достаточно запутанных. Предстоит ему пройти и проверку одиночеством. Еще

² И. Полянская, *Прохождение тени*, „Новый мир” 1997, № 1, с. 64.

³ „Новый мир” 1997, № 2, с. 68–69.

более серьезные ситуации связаны с армейской жизнью и состоянием „вне закона” после побега.

Думается, что не ради остроты ощущений читателя осуществляет Ермаков обнаружение всех негативных сторон, которые связаны с бытом и нравственно-психологическими конфликтами в среде молодых людей, призванных на военную службу. „Крайних” ситуаций в современных произведениях писателя, казалось бы, нет, но и без ужасов Афганистана, чему были посвящены первые произведения писателя, противоречий и проблем хватает.

И к тем, кто ищет, и к тем, кто, казалось бы, уверился в своем жизненном поражении, можно отнести героев с о м н е в а ю щ и х с я, пытающихся посмотреть на себя со стороны. Они уже не так молоды, как первые, и не утратили надежд на изменение жизненных ситуаций, как вторые. Один из примеров – герой *Свободы* М. Бутова.

По-разному отнеслись критики к этому произведению, повышенное внимание к которому объяснялось присуждением Букеровской премии. Е. Иванническая в своей рецензии („Знамя” 1999, № 6) писала о „скучной свободе”, оценивая как несостоявшиеся и произведение в целом, и героя в частности.

Вместе с тем, вещь эта по-своему интересна. Она еще раз подтверждает невозможность для современного героя реализовать в „подвигах во славу отечества”. Он, прежде всего, должен разобраться в себе, себя понять: „Я надеялся нащупать в молчании выход, я все еще протестовал, все еще не хотел признать, что жизнь, которую стремился превратить в выковывание бытия сокровенного, обречена развиваться по модели визита к зубному врачу: сажают в кресло, делают больно, берут деньги”⁴.

Более глубокий, на мой взгляд, анализ намечен в рецензии С. Антоненко: „уход” героя (его затворничество) соотносится с похожим вариантом в западной литературе (Д. Коупленд, *Поколение Икс*)⁵. Делается попытка рассмотреть не только то, что отвергает герой, что не может привлечь лично в нем, но осмысливаются и те обретения, которые вселяют надежду: „Именно это ощущение: человек бессмертен – не абстрактно, поэтически, а реально, практически, – и составляет итог Ухода. Герой Бутова закончил свой побег, но обретенное им уже никогда не позволит ему стать «человеком-из-толпы»”⁶.

Нельзя не признать, что читательскому интересу мешают некоторые излишние подробности, порой просто многословие, описания „общения” героя с насекомыми. В то же время интересны не сами детали, не пауки и тараканы. С помощью этих, уводящих от сути подробностей мы ведь и проникаем в душу героя, обнаруживаем в ней жизненное тепло, умение не суетиться, готовность начать новый виток жизни и судьбы.

⁴ М. Бутов, *Свобода*, „Новый мир” 1999, № 1, с. 23.

⁵ С. Антоненко, *Поколение, застигнутое сумерками*, „Новый мир” 1999, № 4, с. 185.

⁶ Там же.

В стремлении классифицировать героев литературы можно пойти и другим путем – оценивать их по характеру авторского отношения. Герои, близкие к автору (отнодь не тождественные), и герои, занимающие центральное место, но явно дистанцированные от своего создателя, прежде всего, авторской иронией. Как пример близкого автору героя можно привести уже упоминавшегося персонажа из романа В. Маканина. Он близок не фактами биографии, а взглядами на мир, пониманием людей, живым интересом к ним. Не случайно на многих страницах повествования, ведущегося от лица Петровича, мы замечаем, как незаметно включается писатель. К примеру, размышления о своей „провинциальной укорененности” и том литературном опыте, который не позволял „терять боевые клыки”⁷.

Прямо противоположный эффект связи героя и автора наблюдаем в повести М. Кураева *Ночной дозор*. Чем откровеннее, искреннее исповеди персонажа (охранника политических заключенных), тем очевиднее негативное, во всяком случае, ироническое восприятие этих излияний автором: „Чем больше знаешь, тем жить интересней. В этом смысле моя работа много мне чего дала...”⁸; „...я человек общительный и не злой. Я делал все культурно, вежливо, никогда ничего себе не позволял”⁹.

Можно рассматривать героев, исходя из функций, которые они выполняют в сюжете произведений. В данном случае речь идет не о психологической глубине характеров, а о героях-масках, носителях социальных характеристик.

Целую серию подобных „масок” выдал Маканин в повести *Стол, покрытый сукном и с графином посередине*. Они прежде всего очень точны, выразительны, интересны не только по закрепленным в слове „функциям”, но и по набору, включающему самые разные варианты не мироотношения, но моделей поведения в регламентированном обществе: социально яростный, тот, кто с вопросами, секретарствующий, седая в очках, красивая, молодой волк, женщина, что с обычной внешностью, старик, бывший партиец, волк из неопасных и др. Маска в одних случаях фиксирует внешность, в других – возраст, в третьих – ролевые функции.

По-своему типами-масками, хотя и не столь плакатными, являются и герои других повестей Маканина. Варианты человека „серединого”, охарактеризованного уже заглавием: антилидер, человек свиты. Варианты интеллигентов (человека активной жизненной позиции и наблюдателя) даны без определений-формул, они названы просто по фамилии в одном из рассказов

⁷ В. Маканин, указ. соч., с. 200–2001.

⁸ М. Кураев, *Ночной дозор*. В: его же, *Питерская Атлантида*, Санкт-Петербург 1999, с. 446.

⁹ Там же, 456.

(Ключарев и Алимускин), а затем повторяются в разных произведениях, вплоть до итогового романа, где, по наблюдению критиков, главный герой совместил в себе особенности того и другого персонажа.

Вариативность, характеризующая современную литературу, имеет отношение и к героям. Писатели обыгрывают варианты реакции на жизненные проблемы, варианты отношения к семье, женщине (мужчине), детям. В развертывании сюжетных ситуаций таких, например, произведений, как *День денег* А. Слаповского¹⁰, *Афинские ночи* Р. Сенчина¹¹, читатель не может не заметить „игру”, „розыгрыш”. Интересны не характеры героев, а именно модели поведения.

Три человека (*День денег*) разного уровня культуры, разной судьбы объединяются чисто внешним поводом. Писатель демонстрирует, как по-разному выбирают они самого несчастного, чтобы осчастливить, потом самого злого, чтобы наказать с помощью денег. Подобный опыт объединения разных людей в одной ситуации хорошо знаком по классике. Вспомним хотя бы Л. Андреева – его *Жили-были, Рассказ о семи повешенных*. Но там речь шла действительно о серьезной проверке перед лицом смерти. Выяснялось, кто чего стоит. Ситуации в современных текстах с самого начала „облегченные”, даже жанровой формой: у Слаповского – „плутовской роман”. Тем не менее, сама проверка безусловно интересна.

Чем-то схожа с разыгранной в *Дне денег* ситуация в *Афинских ночах*. Три приятеля решают устроить себе отдых от быта, от жен, привычных обстоятельств и едут в ближний пригород. По ходу сюжета проваливаются все их надежды – на приличную гостиницу, на внимание девушек. Вместо этого – такое количество неудобств, что повседневная жизнь с ее заботами начинает видится совсем в ином свете. Другими словами, все хитросплетения сюжетных ходов нужны для того, чтобы герои смогли на себя посмотреть со стороны, оценить то, что имеют.

Принципиально различаются между собой герои литературы „массовой” и психологической реалистической прозы, герои реалистических произведений и постмодернистских. Все зависит от авторской задачи. Чего в ней больше – стремления развлечь читателя или желания передать ему свой опыт, погрузив в сложные жизненные проблемы. А может, автор хотел заинтересовать самим текстом, умением обыгрывать серьезные вещи.

В произведениях массовой литературы (А. Маринина, В. Токарева) варьируются сюжетные ситуации они как бы обеспечивают героям возможность проявить свою находчивость, удачливость, ум, сноровку, знание людей.

В произведениях постмодернистских даже если персонажи вполне узнаваемы, они не интересуют авторов с точки зрения человеческих качеств.

¹⁰ А. Слаповский, *День денег*, „Новый мир” 1999, № 6.

¹¹ Р. Сенчин, *Афинские ночи*, „Знамя” 2000, № 9.

Важна определенная модель поведения, которая позволяет выявить те или иные стереотипы сознания и героя, и читателя. Персонажи таких произведений играют роль „провокаторов”, позволяющих обнаружить столкновение позиций, различные типы восприятия.

Так, к примеру, в романе В. Пелевина *Чапаев и Пустота* интересен не реальный Чапаев, не поиски его сходства с оригиналом, но диалоги с Пустотой, его рассуждения, его „присутствие”. В *Generation П* для раскрытия замысла важна серия столкновений Вавилена Татарского с работодателями, выявляющая уровень центрального персонажа, дающая представление обо всех участниках процесса создания и потребления рекламы.

В произведениях реалистических интересна сама личность героя, путь обнаружения ее возможностей – определенной слабости, попыток противостояния обстоятельствам, источника внутренней силы – все это для объективной оценки поражений и побед.

Рассмотрим в качестве примера рассказ Б. Екимова *Пиночет*¹². Для сравнения стоит вспомнить произведения советского времени о сильных председателях колхозов, умудрявшихся в суровое военное и послевоенное время „побеждать” обстоятельства, даже преодолевать препятствия в лице партийной власти, умеющих вести за собой людей.

Один из таких „героев прошлого” – отец центрального персонажа. Это его предсмертная мольба и заставляет сына взяться за дело, которое заведомо сулило одни неприятности. Писатель рисует характер, безусловно сильный и безусловно, современный. Корытин-младший знал, на что шел. Ему пришлось „воевать” не только с пришлыми, богатеющими на бывшем колхозном добре (как, например, чечен Ваха), но прежде всего – со своими, местными, разворовывающими все, что можно. И кличку „Пиночет” дали ему тоже свои.

Екимов не преувеличивает побед и достижений героя, ничуть не смягчает остроты конфликта, в который тот „влез”, идя против „своих”, пытаясь справиться с ситуацией, когда „никому ничего не надо, никто ничего не знает, никто ни за что не отвечает”¹³.

Писатель не перегружает нас „производственными проблемами”. Внимание читателя переключается на судьбу самого председателя. Мы на него смотрим глазами любящей сестры. Вместе с ней хочется остановить его, уберечь. И в то же время уважение к герою поднимается оттого, что, взявшись, не сдался, не стал прятаться от правды.

Подводя итоги, можно сказать, что именно герои произведений помогают раскрытию особенностей авторского замысла. При всем разнообразии творческих задач, различии художественных моделей по типам героев определяется своеобразие стилистики произведения, специфика жанра.

¹² Б. Е к и м о в, *Пиночет*, „Новый мир” 1999, № 4.

¹³ Там же, с. 17.