

RU

«Дезориентированный индивид», или «Герой своего времени»  
в литературе конца XX в.

Климова Т. Ю.

**Аннотация.** Цель исследования – описать историческую динамику развития и смысловое наполнение архетипа «герой своего времени» в литературе XX века. Научная новизна работы состоит в фиксации условий и закономерностей проецирования имени лермонтовского архетипа на современность, в систематизации и уточнении современных представлений о структуре художественного образа, а также в выявлении границ изменчивости архетипа «герой времени». Рассматривая образный ряд «Печорин – Зилов – Лева Одоевцев – Петрович», автор статьи выделяет в качестве опознавательных знаков типажа неоднозначную сложность, одаренность, способность к непрерывной разоблачительной саморефлексии при отсутствии желания и стимула что-то менять в себе и окружающем мире. Полученные результаты показали, что «герой перекрестка», сохранив в неизменности ядро личности, претерпел ряд исторически обусловленных образных трансформаций и эволюционирует в сторону расширения границ дозволенного: Печорин бежит от общественной морали, Зилов цинично разоблачает ее несостоятельность, Одоевцев прикрывает инфантилизм дворянским происхождением, Петрович литературными сюжетами оправдывает кровопролитие.

EN

“A disoriented individual”, or “A hero of his time”  
in the literature of the late XX century

Klimova T. Y.

**Abstract.** The research aims to describe the historical dynamics of development and the semantic content of the “hero of his time” archetype in the literature of the XX century. The scientific novelty of the paper consists in recording the conditions and patterns of projecting the name of Lermontov’s archetype onto the present, in systematising and clarifying the modern ideas about the structure of the literary image, as well as in identifying the boundaries of the variability of the “hero of the time” archetype. Considering the series of the images “Pechorin – Zilov – Lyova Odoevtsev – Petrovich”, the author of the paper highlights ambiguous complexity, giftedness, the ability for continuous revelatory self-reflection in the absence of desire and incentive to change something in himself and the surrounding world as the identifying features of the character type. The research findings have shown that the “hero of the crossroads”, having kept the core of his personality unchanged, has undergone a number of historically contingent transformations of his image and is evolving towards expanding the boundaries of what is permitted: Pechorin runs away from public morality, Zilov cynically exposes its failure, Odoevtsev covers up his infantilism with a noble origin, Petrovich justifies bloodshed with literary plots.

**Введение**

Понятия «античный герой» и «литературный герой» в критике и литературоведении давно нашли свои индивидуальные терминологические ниши: античный герой – полубог, носитель героического начала, как и герой в жизни; литературный герой – действующее лицо, персонаж. Вместе с тем включать в оценку образа оба семантических контекста – давняя традиция культуры, объяснимая тоской человека по утраченному идеалу цельности с универсумом.

В литературе советского периода переизбыток пафоса героики был обусловлен многочисленными травмами, нанесенными революцией, Гражданской и Великой Отечественной войнами. Необходимость «делать жизнь» по наличному образцу породила устойчивую литературную матрицу героя-воина, стойка, покорителя космоса и природы. Советская реальность постоянно требовала активизации идеализирующего начала в искусстве

и жизни, из-за чего героический тонус общественной мысли поддерживался послевоенным поколением писателей: бунтарь А. Вознесенский в поэме «Лонжюмо» огласил свое антропологическое открытие идентичности черепов у поэтов и революционеров; В. Аксенов в повестях «Коллеги» и «Звездный билет» создал ложно-героическую и туманно-героическую ситуации спасения чужого добра из склада и таинственной гибели лабораторного биолога. В более поздних произведениях рецидивы героики у Аксенова заявляют о себе в формах суперменства, что заметно упрощает героику как модус художественности.

Мирное советское время редуцировало идею подвига, приспособив его к любым значимым усилиям в повседневности. И хотя со всей очевидностью реальность подтверждала мысль классика о том, что место подвигу в жизни всегда отыщется, вменение героизма в пожизненную обязанность советского человека выработало защитный механизм, и Вен. Ерофеев в своей знаменитой поэме уже объявил «предикатом величайшего совершенства» (1995, с. 41) малодушие.

Полемика 2015 г. о герое нашего времени в «Литературной России» по инерции свелась к героике и к концепции положительного героя в литературе. Из многообразных предложений литературных претендентов на место героя эпохи выделим несколько точек зрения, на наш взгляд, наиболее продуктивных для затеянного разговора. Б. Евсеев рекомендовал понятие «положительный герой» сдать в архив. Близкую точку зрения высказал философ И. Гобзев, аргументируя ее тем, что самые любимые детские персонажи (Незнайка, Буратино, Пеппи...) далеко не идеальны, а взрослый положительный герой – «это вообще что-то крайне неинтересное». С. Шаргунов заявил о герое нашего времени как о художественном явлении «ярком, способном зацепить, произвести впечатление и задуматься». Тем самым писатель напомнил лермонтовское открытие негероического героя, сфокусировавшего в своем сознании пороки поколения «в полном их развитии» (Вопрос в лоб: каким должен быть положительный герой современной России? 2015. URL: <https://litrossia.ru/item/7781-vopros-v-lob-polozhitelny-geroy/>).

Соразмерный лермонтовскому по масштабу собирательный образ героя эпохи, рассмотренный в ракурсе беспощадного самоанализа, вновь возникает в литературе только в 1970-е гг. XX в. в драме А. Вампилова «Утиная охота» (1970).

В очередные герои времени А. Битов определил Леву Одоевцева в составе срединной – романтической – версии сюжета эпохального филологического романа «Пушкинский дом». Начат роман был в 1964 году, когда А. Вампилов только стал пробиваться со своими пьесами на подмостки латвийских театров, а опубликован в 1987 году, когда Вампилова уже не стало.

А в 1990-е годы споры о базовом герое современности возобновляются с новой силой в связи с выходом романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998), где в главные герои был выбран представитель культуры андеграунда, человек подполья и выученик русской литературы Петрович.

С публикацией этого романа появились все основания выстраивать сквозную типологию не вписавшихся в свою эпоху героев, призванных максимально полно отразить ритм, настроения и уязвимые места своего времени.

Актуальность исследования обусловлена неухаживающей полемикой о месте и содержании образа героя эпохи в современной культуре, равно как и влиянием этого образа на художественную концепцию человека в литературе.

Задачи исследования – рассмотреть художественно значимые версии героев времени, выявить их типологические характеристики в динамике меняющихся исторических реалий. Реализация цели потребовала обращения к типологическому, сравнительному и к культурно-историческому методам литературоведения.

Материалами исследования послужили пьеса А. Вампилова «Утиная охота» (Вампилов А. В. Утиная охота // Вампилов А. В. Собрание сочинений: в 2-х т. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1987. Т. 1); романы «Пушкинский дом» А. Битова (Битов А. Г. Пушкинский дом: роман. СПб.: Азбука, 2000) и «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина (Маканин В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени: роман. М.: Вагриус, 1999).

Материалы для цитирования: «Евгений Онегин» А. С. Пушкина (Пушкин А. С. Евгений Онегин: роман в стихах // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Правда, 1969. Т. 4); «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова (Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1969. Т. 4), стихотворение М. Ю. Лермонтова (Лермонтов М. Ю. Дума // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1969. Т. 1) «Выбранные места из переписки с друзьями (1847)» Н. В. Гоголя (Гоголь Н. В. XVIII. Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ» // Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: Правда, 1984. Т. 7), поэма В. Ерофеева «Москва-Петушки» (Ерофеев В. В. Москва-Петушки: поэма // Ерофеев В. В. Оставьте мою душу в покое: почти все. М.: Х. Г. С., 1995).

Теоретическую базу исследования составили работы М. М. Бахтина (1986) в области теории романа, Л. Я. Гинзбург (1979, с. 50) («О литературном герое»), в частности ее трактовка романтического героя в литературе и концепция современника как нового человека; словарная статья Р. А. Гальцевой, И. Б. Роднянской (1978) позволила рассматривать образ героя времени в сопоставлении с антигероем, человеком подполья, авантюрно-героическим архетипом В. Е. Хализева (2002) и «автономным» героем И. И. Плехановой (2010). История вопроса наша отражена в аналитических обзорах М. А. Черняк (2015, с. 64-74; 2023, с. 20-21, 60-81).

Теоретическая значимость работы состоит в систематизации и конкретизации современных литературоведческих концепций образа «героя времени».

Научно-практическое значение статьи определяется тем, что ее положения и выводы могут быть использованы для дальнейшего изучения структуры художественного образа, а также могут быть полезны в преподавании историко-литературных и теоретических дисциплин в вузах.

## Обсуждение и результаты

В. Е. Хализев (2002, с. 198, 202) в «Теории литературы» предложил разделить всё многообразие персонажей на героев и антигероев, выделив два определяющих литературных архетипа: авантюрно-героический и житийно-идиллический. Первого отличает широкий диапазон стремлений – от беззаветного служения народу до своевольного самоутверждения; второго – чуткость к окружающему миру и дидактический импульс к упорядоченности. Следовательно, место «героя своего времени» ученый увидел в составе промежуточного авантюрно-героического архетипа.

В словарной статье Р. А. Гальцевой и И. Б. Роднянской классификация структурно более разветвленная: «герой нашего времени» рассмотрен в одном смысловом ряду с «лишним» и «подпольным человеком», т. е. в ряду дезориентированных, эпически неполноценных персонажей с разорванным сознанием – героев «перекрестка», или антигероев. Антигерой маркирован как «романтик в отставке»; «подпольный» расценивается как «субститут героя... в условиях буржуазно-позитивистской дегероизации жизни» (1978, стлб. 64); «лишний человек» отличается от антигероя как «внутренний голос личности – от типизированного извне характера» (Гальцева, Роднянская, 1978, стлб. 65). А «герой нашего времени» заявлен как «двухакцентная формула», в которой злободневный факт констатируется с печальной иронией, поскольку индивидуальность в связи с утратой сверхличных ценностей героический пыл расходует на сопротивление диктату прописных или мертвых истин. Тотальная дезориентация приводит к потере неразложимой позитивной простоты образцового героя, что отнюдь не является поводом считать его однозначно негативным.

М. А. Черняк в героях времени рубежа XX-XXI вв. вновь акцентирует «маргинальность, аморфность, зажатость в “тисках безликости”» и «хроническую нравственную недостаточность» (2023, с. 21). И. И. Плеханова как магистральное свойство вампиловских героев перекрестка выделила их автономность: они «не детерминированы средой, воспитанием» (2010, с. 377), общественным мнением и содержат в себе все возможности развития. Неожиданный ракурс в аттестации «лишнего человека» задает статья А. Ю. Вязинкина (2022), в котором обнаруживается опасная близость «лишнего» и фигуры русского нигилиста: те же рационализм, позитивизм, «либертарные» взгляды, меланхолическое созерцание, сомнение в общепринятом и мощное чувство недовольства.

Что объединяет выразителей чаяний и пороков романтизма, реализма, постмодернизма и постреализма?

Выделяя общие основания для сравнения, во-первых, отметим, что все «герои своего времени» типизированы, иначе они попросту не смогли бы стать выразителями своего времени. Виктор Зилов обрел этот статус не только в театральных и литературоведческих интерпретациях О. Ефремова, М. Липовецкого, Т. Денисовой и др., но и в замысле автора. Герой с венком на шее провозглашает: «Витя Зилов! Эс-Эс-Эс-Эр. Первое место...» (Вампилов, 1987, с. 165). Здесь он – представитель страны, да еще и первый. В воспоминаниях о драматурге сохранилась и вампиловская самооценка: «Зилов – это я» (Клепикова, 2017). Не случайно М. Н. Липовецкий (2001) говорит о нравственном распаде героя не в ракурсе характеристики отдельного индивидуума, а как о масштабном явлении, определяющем «существование всего общества в целом».

В Зилове без труда опознается бывший романтик – масштабный неординарный человек, но играющий циник, растерявший чувства, в общем, «лишний», как и его знаменитый предшественник. Вместе с тем на его фоне деятельный, во всем положительный герой-преобразователь Мишка Земцов из «Жестоких игр» А. Арбузова или индивидуалист-стиляга Бэмс из пьесы В. Славкина «Взрослая дочь молодого человека» невольно воспринимаются в контексте пародийности.

Во-вторых, все дезориентированные герои – явления кризисных эпох: Печорин – итог отрезвления после романтического выхлопа декабризма; Зилов и Лева Одоевцев – продукты спада оптимистической активности в финале оттепели; Петрович возник на очередном витке разочарования в демократических реформах Ельцина.

В-третьих, как истинно романские – становящиеся – герои, они, согласно теории М. М. Бахтина, пребывают в живом контакте с современностью и преимущественно в положении «меньше своей человечности» (1986, с. 424), мучаясь осознанием этого. Все герои-атеисты демонстрируют эгоцентризм, тягу к риску, раздвоенность мироощущения и рационализм; все они – разрушители женских сердец и стратеги-разрушители как таковые. Осознавая свою ущербность, они несерьезно относятся к семейным узам и потомством явно не озабочены. Но социальная составляющая в их характеристике неотделима от экзистенциальной. Трагический надрыв читается в демонстративной игре с роком Печорина, который ходит по краю пропасти в «Тамани», «Княжне Мэри» и «Фаталисте»; Зилов не только подтасовывает сигналы судьбы, подбрасывая монетку, но и пытается свести счеты с жизнью; Лева провоцирует на дуэль Митишатьева; особые отношения маканинского Петровича с фатумом выливаются в два убийства, последовавшие за этим безумием и поединком с системой.

Особо отметим, что все герои своего времени – интеллигенты, а у кого не возникало искушения нагрузить их виной за все несовершенство мира? Условный автор А. Битова даже вывел некую закономерность: если писателю понадобится «герой интеллигентный, интеллектуальный для более прямого выражения и ответственности своему уровню, можете быть уверены: герой этот будет разоблачен» (2000, с. 262).

Вместе с тем в героях перекрестка грех индивидуализма сочетается с наблюдательностью, чуткостью к красоте, со знанием психологии людей, со склонностью к трезвой самооценке и со способностью совершить поступок, то есть сложную неоднозначность выразителей своей эпохи авторы демонстрируют в широком диапазоне добра и зла.

В-четвертых, драма личностного краха самодостаточных двухплановых героев разных эпох предьявлена читателю как своеобразный отчет в форме литературной исповеди: Печорин – автор журнала, в котором главы «Тамань», «Княжна Мери» и «Фаталист» заявлены как его литературный труд. Сюжет пьесы Вампилова с точки зрения его порождения аранжирован как безжалостные воспоминания самого Зилова. Кроме того, разрушив все земные привязанности, герой оставил себе только один возможный путь покаяния – в слове. Утиная охота – вероятный толчок к творчеству, что сближает героя с его автором («Зилов – это я»), а сублимация трагического опыта в писательстве – вполне убедительный способ возрождения героя.

В приложении ко второй части «Пушкинского дома» вездесущий автор Битова хвалит себя за выбор профессии героя: не писатель, но живет «литературою, на литературе, с литературой...» (2000, с. 263). Филолог Лева Одоевцев, пусть не в прямом слове, а в пересказе или в упоминаниях, обнаруживает свою причастность к словесности в статьях «Три пророка», «Середина контраста», «Опоздавшие гении», «“Я” Пушкина».

Петрович В. Маканина – бывший писатель, утративший имя и тексты. Но его имитированное под внутренний монолог-исповедь слово парадоксальным образом выливается в законченную форму романа, написанного от первого лица в момент, когда «я» героя «захотело быть и сюжетом, и повестью» (Маканин, 1999, с. 56). Герой, таким образом, предьявлен как «полноправный носитель собственного слова» (Бахтин, 1979, с. 5) и идеологии.

В-пятых, с природной одаренностью героев приведенного типологического ряда контрастирует видимая бесцельность их существования. Лермонтов не зря декабристам противопоставил свое поколение, старящееся в бездействии «под бременем познания и сомнения» (Лермонтов, 1969, т. 1, с. 281). Печорин, герой «странный, капризный, нервный, отчаянно храбрый, предназначенный к необыкновенному» (Гинзбург, 1979, с. 22), расходует свой потенциал витальности на борьбу со скукой, провоцируя жизнь из чувства противоречия либо соперничества.

Зилов прожигает жизнь, защищаясь, по М. Н. Липовецкому (2001), «аморальностью от псевдоморали», и, как представитель обманутого поколения, демонстративно дистанцируется от истин отцов.

В приложении ко второй части А. Битов сетует на то, что его думающий, чувствующий и в общем-то не подлый герой «ничего НЕ ДЕЛАЕТ» (выделено автором. – Т. К.) (2000, с. 263). «Бездельное впечатление» (Битов, 2000, с. 263) создают Левины погуги окружить себя ореолом исключительности, откреститься от отца в отрочестве; охота за фальшивой Фаиной в юности... Даже его талант филолога автор представил преимущественно в замыслах и кроках.

Петрович В. Маканина свое неписание уже расценивает как победу, избавляющую от соблазнов известности или роли жертвы режима, от искушения догонять, печататься, занимать посты в литературном истеблишменте, поэтому, прикрываясь ролью сторожа чужих квадратных метров, агэшник демонстрирует свою независимость от необходимости пожизненно тянуть лямку каторжного труда.

Но парадокс в том, что самовыражение в форме непрерывной рефлексии ничего не делающих героев у читателя создает ощущение напряженной духовной работы – не утихающего спора с самими собой. В Печорине один человек «живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...» (Лермонтов, 1969, т. 4, с. 313). Зилов легкомысленно меняет маски миропорядка и перманентно «другой». У А. Битова «Одного Леву знал Митишатъев, другого – Бланк» (2000, с. 306) и Альбина. Более того, Одоевцев в трех частях романа последовательно проживает один и тот же эпизод жизни как представитель демократической, романтической и аристократической культур, не закрепляясь окончательно ни в одной из них. Маканинский агэшник пропускает свою жизнь через знаковые сюжеты культуры, число которых выводит его к образу мифического Протея, что объясняет отсутствие имени и фамилии у героя.

В-шестых, отметим, что причудливая душевная конструкция персонажей, в которых время опознает и казнит себя, потребовала трансформированных новаторских форм композиций (принципиально не фабульных), а также использования системы двойников – как низких, так и высоких: Печорин – Грушницкий и Печорин – Максим Максимович; Зилов – официант Дима и Зилов – Кузаков; Лева – Митишатъев и Лева – Бланк; Петрович – Тетелин, Смоликов, Зыков и Петрович – Пушкин, Венедикт Петрович. Низкие герои старательно копируют «подлинники»: Грушницкий – Печорина, Дима – Зилова, Митишатъев – Леву, Тетелин – Петровича. Отношения с «низкими» героями в четырех сюжетах хотя бы раз реализуются в форме дуэли: полубутафорская дуэль Печорина с Грушницким приводит к смерти «низкого» двойника; поединок Зилова с Димой в сцене самоубийства заканчивается духовным поражением официанта; Лева бросает перчатку Митишатъеву – и тем самым освобождается от своей тени; Петрович спасает свое «я» от унижения, опережая мыслью удар кавказца.

В романах А. Битова и В. Маканина эффект множественности «я» героев усиливается приемом проецирования литературных матриц на человека (оттепельного периода – у А. Битова и конца тысячелетия – у В. Маканина).

Ситуативные маски Левы обнаруживают себя в ироническом комментарии автора к литературному самообразованию героя: в доме Одоевцевых «представительное» чтение предпочитается «несолидным» детским книгам. Лева как читатель формировался на романе «Отцы и дети», а в процессе юношеского чтения отпрыск дворянского рода пропускает через себя ощущения Тютчева, Лермонтова, Пушкина, зачастую приписывая им собственные чувства и намерения.

Существование маканинского Петровича неотделимо от литературы: он постоянно ориентируется на соборный ситуации достойный литературный сюжет, чтобы «лицо сохранить, и животу уцелеть» (Маканин, 1999, с. 79). Тот факт, что бывший писатель весь состоит из цитат, служит своеобразным катализатором эксперимента: как работает модель классики в конце XX века? Текст «Андеграунда» – собрание отсылок и аллюзий к предшественникам – от фольклора до Хайдеггера.

Ушел из семьи – стал сказочным колобком – «укатился» (Маканин, 1999, с.74). Дружинники в роли бабы Яги запихивают за решетку не Петровича, а хитроумного Иванушку: «...расставлял руки-ноги, мол, никак не пролезу в печь» (Маканин, 1999, с. 77). Ссора женщин в присутствии вахтера тотчас опознается героем как встреча Одиссея с сиренами. А он сам в этой ситуации – Гомер. Сторожа нищие квартирки в общежитии, Петрович идентифицирует себя с А. Платоновым, непризнанным гением, «сторожем и подметальщиком улиц» (Маканин, 1999, с. 40).

А. Битов, отметив, подбирая Лева профессию, также упомянул ночного сторожа и в ночь дежурства с 7 на 8 ноября 196... года показал своего героя в этой ипостаси. В советской реальности сторож – уже вполне андеграундная профессия, т. е. образ мыслей, гражданская позиция. А Петрович в христианском значении еще и «сторож брату своему».

Шлейф литературных ассоциаций сопровождает сознание маканинского агэшника на протяжении всего сюжета, и с учетом литературных названий глав роман приобретает форму центона. У Петровича есть основания не только благоговеть перед литературой, но и выставить ей счет. Классика научила читающего человека относиться к дуэли как благородному способу защиты чести, что вводит героя во искушение «первого призыва» – убийства. Высоко оценив в «Голосах» гоголевское открытие «конфузной ситуации», в главе «Маленький человек Тетелин» Петрович сентиментальный анекдот «Шинели» сопровождает провокационным выводом о том, что классики недосмотрели, как «мелкость желаний обернулась на историческом выходе мелкостью души» (Маканин, 1999, с. 126). А из «маленьких» выросли горьковские дельцы, воротилы, экономические и политические «деятели». Если «лишние» обнажают пороки своего времени, то «деятели» старательно соответствуют его ориентирам, манипулируют его возможностями. Петрович к последним относится подозрительно, тем самым отделяя себя от политиков и бизнесменов Дуловых, Ловяниковых, имитирующих духовные усилия публичной заботой о своем «я». Глава «Под знаком Марса» вербально дистанцирует две полярные ипостаси репрезентантов времени подзаголовком «Герой В а ш е г о времени» (разрядка моя. – Т. К.).

Особо значимым культурным сигналом, маркирующим героев своего времени и их создателей, является апелляция к светлому гению А. Пушкина.

М. Лермонтов А. Пушкина боготворил, с его именем ворвался в литературу и с оглядкой на него прожил свою короткую жизнь. А. Вампилов обязан Пушкину не только своим именем и любовью к словесности, но и многими сюжетными параллелями. Роман А. Битова открыто ориентирован на Пушкина названием, отсылками к Пушкину в третьей части романа («Бедный всадник»), Левиными статьями, подражательным сочинением «Метелица» дяди Диккенса, равно как и иронией надлевой, прочитавшим «всего Пушкина». У В. Маканина именем Пушкина возражают Петровичу (Вероничка), чествуют его (братья по агэ). Когда Петрович убивает кавказца, он апеллирует к смертельно раненному поэту, который целил в человека и даже попал. Агэшник уверен, что Пушкин, убей он Дантеса, никогда не встал бы покаянню на колени перед миром: «Даже десять лет спустя не стал бы... Даже двадцать лет спустя» (Маканин, 1999, с. 166).

Вместе с тем благодаря русской литературе и мечущийся Лева, и многоликий Петрович имеют ту сторону «я», которая не подвержена социальным и историческим метаморфозам. Ее состав – совесть, сочувствие к чужой боли и уважение к слову. Равнение на Пушкина оберегает Леву Одоевцева от окончательного обезличивания – «готовых» идеалов, поведения, объяснений. Герой, который «не чувствует себя ответственным ни в одной из ситуаций» (Иванова, 1988, с. 182), ориентируясь на пушкинскую свободу, прозревает собственную инфантильность, прощает Фаину, открывает, что сам позволил Митишатьевым управлять собой, и отказывается от обнародования своих пушкинских опусов.

Петровича игры с «дуэльными» сюжетами литературы выводят к покаянному контексту Ф. Достоевского, от которого он прежде упорно отрекался. «Гуманные места» в аттестациях агэшника – слабость к жалким женщинам (к Вероничке, к убогой Натэ, к изгнанной Лесе Дмитриевне); он ищет на улицах и в подземке свою Соню Мармеладову. Даже нейрорепетики не препятствуют оформлению у Петровича чувства вины в книжных образах уничтоженного детства: забытых или сломанных игрушек, «годуновских мальчишек» у гроба убитого агэшника Чубисова, ибо выученик русской литературы «слаб против детишек, против испуганных и при молкших» (Маканин, 1999, с. 261).

Каждый из героев перекрестка становится сам себе и Порфирием Петровичем, и судьей, и каторгой. Маканинский герой, по привычке ссылаясь на классиков, подводит под старую базу свою философию: нарушил равновесие в мире, помучайся, не облегчай вины драгоценным словом покаяния, тем более перед теми, кто превосходит всех в циничном пренебрежении идеями гармонии и справедливости, перед проводниками государственной лжи, лишившими рассудка гениального брата Веню, Оболкина, подтолкнувшими к самоубийству Костю Рогова и сотни таких же талантливых художников. Право безнаказанно убивать государство закрепило за собой, и каяться перед ним – глупость.

Итак, сознание – болезнь «героев перекрестка», но оно же и лекарство. Как «доверенные лица» авторов и репрезентанты его творческого метода, эти герои обнажают высочайший уровень требований к человеку, значит, не теряют связи с идеалом. Сниженный, но не утраченный нравственный контроль, «попытки оправдать свое индивидуальное существование возвышенной целью» (Есин, 1988, с. 66) демонстрируют возможности очистительной силы стыда, раскаяния. Мысль Н. Гоголя о действенной оздоравливающей силе «прекрасного страха перед собственной ничтожностью» (1984, с. 260) одинаково применима ко всему ряду «дезорientированных» героев и является необходимым условием коррекции личности, ее духовного преображения. Печорин, например, в форме аристократического высокомерия выражает недовольство собой; жесты юродства – это способ самоотрицания Зилова; Лева в одиночестве мазохистски «предается своей несостоятельности»

(Битов, 2000, с. 313), испытывая мучительный стыд за манипуляции с кольцом Фаины и за самораскрытие перед Бланком. Не найдя достойного объекта покаяния, Петрович на коленях кается перед Русской Литературой за вольную интерпретацию ее сюжетов.

## Заключение

Выводы предполагают незавершенность разговора о герое своего времени.

Р. А. Гальцева и И. Б. Роднянская в упомянутой статье обозначили редукционную логику трансформации двупланового героя: от подвига к социальной, эстетической и этической провокации, от самоопределения к самооправданию, от поиска смысла бытия в странничестве к маргинальной обочине жизни, от катарсического переживания трагедии к ее отсутствию. Литературный процесс показывает, что метания «между самоказнью и цинизмом, между надрывом и апатией, между трагедией и фарсом, между своеволием и фатализмом» дают бесконечное множество полярных версий этого персонажа, «при внутренней расколотости которого добро всегда бессильно, а сила разрушительна» (Гальцева, Роднянская, 1978, стлб. 65).

Таким образом, «герой своего времени» – некий гибрид, кенотип, целиком не вписывающийся ни в нишу героев, ни антигероев, ни подпольных, ни авантюрных. Их подпольность не универсальна, их демонизм и «лишность» дискутируемы, а баланс между светлой и темной сторонами натуры настолько подвижен, что сбивает с толку читателей и самих авторов. Промежуточность, пограничность типажа тем более очевидна, что место положительного героя перманентно вакантно. Возможно, именно поэтому созданный без импульса идеализации образ оказался более жизненным, чем безупречный герой, и претендует на статус квинтэссенции реалистического понимания неоднозначной природы человека. Вместе с тем утверждать, что за два века образ меняет только имя, не приходится.

Романтизм был деликатен с идеалами, относил их достижение в иные миры и исторические дали и действуя «от обратного» – отрекшись от неидеального. Но, поскольку романтическому герою судьба погибнуть, смерть снимает с него многие обвинения.

Реалистический герой демонстрирует, как гибнет его душа. Зилов – представитель того самого будущего, где идеалам полагалось осуществиться, в наследство от «промотавшихся» отцов получил равнодушие к добру и злу, угасание пассионарности, груз неработающих истин и отсутствие твердых бытийных основ. На протяжении всего сюжета герой упорно стремится к убийству на охоте, завидуя меткости Димы. И если Печорин способен плакать «горько, не стараясь удерживать слез и рыданий» (Лермонтов, 1969, т. 4, с. 322), то угадать, плачет или смеется Зилов, невозможно.

Вырождающийся дворянский отпрыск Лева Одоевцев – герой постмодернистский. Он живет и умирает как бы понарошку, поскольку заявлен автором как литературный знак, «эфир», «квант» (Битов, 2000, с. 249). А какой спрос может быть с абстракции?

Маканинский герой пережил шок от легализации человеческого «подполья» – вынесения наружу всего, что принято было скрывать, обходиться намеком или эвфемизмом. Реклама переизбытка благополучия, власти, агрессии, успеха; индустрия удовольствий – типичный знаковый андеграунд, но он для Петровича принципиально вне эстетики. Сопrotивляясь одному подполью, постреалистический герой попадает в другое: он оказывается способным убивать сам. Но писатель не торопится вынести герою приговор. Духовная энтропия у Маканина обусловлена ослаблением бытийной поддержки: при тотальной смене культурного ландшафта вместо внятного личного выбора на экзистенциальной развилке человек обречен топтаться на глиняном бездорожье, где вообще нет никаких троп, не только его персональной. И если человек по-чеховски способен по капле выдавить из себя раба, то он не властен распорядиться, чем будет заполнена образовавшаяся пустота. А заполняется она из случайного набора. И за это героя рубежа XX-XXI веков следует пожалеть. Когда даже врачи служат не медицине, а государству, бессмысленно говорить о пророках. Человек под нейролептиками «сколько угодно перестрадает, но уже не взорвется Словом» (Маканин, 1999, с. 351). Петрович в бреду пророчествует о погибающих без Слова человеку и человечеству. Свое «я» он спасает, ориентируясь на нравственный космос Русской Литературы, на ее сострадательное слово.

Но безграничную вариативность архетипа «плохого хорошего человека» раньше других предвосхитил А. Пушкин в 8 главе «Евгения Онегина»: странник (Мельмот), космополит, патриот, Гарольд, квакер, ханжа, просто добрый мальчик, «как вы да я, как целый свет» (1969, с. 150).

Перспективы дальнейшего исследования можно увидеть в расширении ряда персонажей, которые получают авторский знак принадлежности к «героям времени» либо по тем или иным параметрам будут соответствовать этому определению. В сегодняшнем неидеальном мире можно «героем своего времени» называть и Виктора Служкина А. Иванова, и Артема Горяинова З. Прилепина, и Леонида Королева А. Иличевского, и «ненастоящего человека» из романа С. Минаева «Духless», который предположил, что сегодняшний Печорин – это среднестатистический топ-менеджер, проводящий жизнь не в светских салонах, а в офисе любой корпорации. Следовательно, делать итоговый вывод об исчерпанности модификаций типажа нет никаких оснований. Определение характерологической специфичности этого героя также не является закрытой темой. Пока у человечества есть время для саморефлексии, а роман остается формой отражения «неготового» состояния мира, споры о «герое времени» не прекратятся. А посему и закончить этот разговор можно по-пушкински: «Знаком он вам? – И да, и нет» (Пушкин, 1969, с. 150).

**Источники | References**

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд-е 4-е. М.: Советская Россия, 1979.
2. Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986.
3. Вязинкин А. Ю. К вопросу о генеалогии типа «русского нигилиста». Литературно-антропологические изыскания А. Герцена и Д. Писарева // Вопросы литературы. 2022. № 6.
4. Гальцева Р. А., Роднянская И. Б. Антигерой // Краткая литературная энциклопедия: в 9-ти т. М.: Советская энциклопедия, 1978. Т. 9. А – Я.
5. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979.
6. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. М.: Просвещение, 1988.
7. Иванова Н. Судьба и роль (Андрей Битов) // Иванова Н. Точка зрения. О прозе последних лет. М.: Советский писатель, 1988.
8. Клепикова И. Вампилов «вне игры»? // Облгазета. 2017. 19 августа.
9. Липовецкий М. Н. Маска, дикость, рок (перечитывая Вампилова). 2001. URL: <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200100204>
10. Плеханова И. И. Герой Вампилова: человек автономный // Плеханова И. И. Константы переходного времени: литературный процесс рубежа XX-XXI веков: монография. Иркутск: Изд-во Иркутского государственного университета, 2010.
11. Хализев В. Е. Персонаж и его ценностная ориентация // Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002.
12. Черняк М. А. Поиски героя нового времени // Черняк М. А. Актуальная словесность XXI века: приглашение к диалогу: уч. пос. Изд-е 2-е, стер. М.: Флинта, 2015.
13. Черняк М. А. Поиски героя нового времени // Черняк М. А. Современная русская литература: учеб. для вузов. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Юрайт, 2023.

**Информация об авторах | Author information**

**Климова Тамара Юрьевна**<sup>1</sup>, к. филол. н., доц.  
<sup>1</sup> Иркутский государственный университет



**Klimova Tamara Yurievna**<sup>1</sup>, PhD  
<sup>1</sup> Irkutsk State University

<sup>1</sup> [klimova-tu@yandex.ru](mailto:klimova-tu@yandex.ru)

**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 08.02.2023; опубликовано (published): 28.04.2023.

**Ключевые слова (keywords):** русская литература конца XX века; герой своего времени; А. Вампилов; А. Битов; В. Маканин; Russian literature of the late XX century; hero of his time; A. Vampilov; A. Bitov; V. Makanin.