

3. Коровушкин, В. П. Основы контрастивной социо-лектологии / В. П. Коровушкин. Ч. II. – Череповец, 2005.
4. Коровушкин, В. П. Английский лексический суб-стандарт versus русское лексическое просторечие (опыт контрастивно-социолектологического анализа) / В. П. Коровушкин. – Череповец, 2008.
5. Крат, М. В. Семантические особенности телескопических единиц в англоязычной деловой прессе / М. В. Крат // Современные научные исследования: актуальные теории и концепции. – URL: <http://e-koncept.ru/teleconf/64356.html> (дата обращения 31.05.2015)
6. Лаврова, Н. А. Англо-русский словарь. Современные тенденции в словообразовании. Контаминанты / Н. А. Лаврова. – М., 2009.
7. Липилина, Л. А. Лексические слияния в современном английском языке / Л. А. Липилина // Вестник РГУ им. И.Канта. – Вып. 2. Филологические науки. – 2006. – С. 87–92.
8. Обвинцева, Н. В. Лексико-семантическое поле отношения в русском и английском языках: автореф. дис.... канд. филол. наук / Н. В. Обвинцева. – Челябинск, 2010.
9. Попова, З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж, 2007.
10. Тарасова, Л. А. Структурно-семантические аспекты телескопии в современном английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. А. Тарасова. – М., 1991.
11. Шевелева, А. Н. Структура и семантика телескопических производных с точки зрения когнитивной лингвистики (на материале современного английского языка: автореф. дис.... канд. филол. наук / А. Н. Шевелева. – СПб., 2003.
12. Algeo, J. Fifty Years among the New Words. A Dictionary of Neologisms / J. Algeo, A. S. Algeo. – Cambridge, 1993.
13. Fauconnier, G. Conceptual Blending, Form and Meaning / G. Fauconnier, M. Turner. – URL: <http://tecfa.unige.ch/tecfa/malt/cofor-1/textes/Fauconnier-Turner03.pdf> // (дата обращения 16.06.2015)
14. Lehrer, A. Identifying and Interpreting Blends: An Experimental Approach / A. Lehrer // Cognitive Linguistics. – Berlin; N.Y. – 1996. – Vol. 7. – № 4. – P. 359–390.
15. Partridge, E. A dictionary of slang and unconventional English / E. Partridge. – London, 1984.
16. Turner, M. Conceptual Integration and Formal Expression / M. Turner, G. Fauconnier // Journal of Metaphor and Symbolic Activity. – 1995. – № 10 (3). – P. 183–203.
17. Urban Dictionary. – URL: <http://www.urbandictionary.com/> // (дата обращения 20.08.2015)

УДК 80

И. В. Кузнецов

Новосибирский государственный театральный институт

ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ И ТРАНСФОРМАЦИЯ ГЕРОЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1960-Х ГОДОВ

В статье рассматривается возникновение проблемы личности как основной в общественном мировоззрении 1960-х гг. Эта проблема спровоцирована социокультурными изменениями и возникновением элементов потребительского отношения к действительности, которое на Западе в это время уже утвердилось. Показано, что именно эта проблема была основной в лучших образцах «деревенского» направления в литературе. Она же определила содержание первой волны русского постмодерна (А. Битов и др.).

Личность, потребительское общество, «деревенская» литература, постмодерн, герой.

The problem of personality as the main one in public world view of 1960-ies is considered in the article. This problem was provoked by socio-cultural changes and beginnings of elements of consumer treatment of reality that had already been asserted in the West at that time. It is showed that this problem was the main in the best exemplars of «rural» literary school. Besides this problem determined the content of the first wave of Russian postmodern (A. Bitov et al.).

Personality, consumer society, «rural» literary school, postmodern, hero.

Введение.

1960-е годы в русской литературе – это слом культурной эпохи: начало принципиально *безгеройного* времени, если понимать под героем активно действующего, вмешивающегося в миропорядок персонажа. С первых лет после революционного Октября русская литература неизменно предлагала своей аудитории *героя*, т. е. деятеля. Социокультурная обстановка к этому располагала. Переделка мира в годы революции и промышленного строительства, предельное напряжение сил в Великой Отечественной войне, затем интенсивное восстановление жизни – все эти шаги народной жизни требовали героизма во всех смыслах слова.

Ко второй половине 60-х гг. XX в. ситуация изменилась. Героизм перестал быть насущной потребностью общества. Проблема выживания, голода и бездомности отошла на второй план. Успехи индустриализации и окостенение советской административной системы создали возможность обеспечить части граждан (в первую очередь, жителям городов) минимум благ: не «по труду», как было написано на знамени социализма, а фактически «по лояльности». При этом гражданин молчаливо передоверял ответственность за себя и свои решения государству. В новой обстановке полнота личности с ее неотъемлемым компонентом – ответственностью оказалась не востребована.

Искусство на это отреагировало трансформацией или потерей героя¹. У крупнейших деятелей русской художественной литературы конца 1960-х гг. – Венедикта Ерофеева («Москва – Петушки»), Андрея Битова («Пушкинский дом»), Александра Вампилова («Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске») – герой скорее может интерпретироваться как антигерой. Во всяком случае, «делать жизнь» с него точно никому не придет в голову. Иосиф Бродский в те же годы дал своему времени убийственную характеристику: *«Не по древу умом растекаться пристало пока, // Но плевком по стене» («Конец прекрасной эпохи», 1969)*.

Основная часть.

Проблематика, связанная с кризисом личности, оказалась в центре внимания Василия Шукшина, Александра Вампилова. Тот и другой были отчасти близки к течению, впоследствии обозначенному критикой как «деревенская» проза, хотя вполне ему не принадлежали². Принято считать, что основа проблематики «деревенской» прозы – это распад сельского уклада жизни, традиционного и основного в России до 1960-х годов. Отчасти это верно. Анализируя творчество А. Вампилова, критик констатирует, что в пьесе «Прошлым летом в Чулимске» противоречие складывается между традиционным укладом поселковой жизни и формализованным бюрократическим порядком, в этот уклад вторгающимся. «“Чулимск” показывает страшный развал уклада, предощущение его гибели. <...> Вопрос состоял в том, превозможет уклад порядок или порядок подавит смысл и нравственное ощущение жизни» [2, с. 292]. Герой «Чулимска» следователь Шаманов отворачивается от жизни и впадает в спячку во многом потому, что не хочет быть носителем бюрократического порядка, на себе ощутив его пагубность. Но *порядок* наступает, завоевывает себе пространство на месте бывшего уклада. Он дает людям соблазнительный минимум удобств и прописывает их на своей территории, причем эта «прописка» буквально имеет характер крепостной зависимости.

Но главное, против чего протестуют герои Шукшина или позднего Вампилова, – это все-таки не распад уклада, а не востребованность их человеческой полноты. Для таких людей, каковы у Шукшина «чудики», у Вампилова Зилов или Шаманов, новый образ жизни оказывается неприемлем. Шаманова из него выталкивает обостренное чувство бессилия внутри жесткой иерархии, Зилова – протест против круговой поруки лицемерия. И в том, и в другом случае имеет место отрицание миропорядка, в котором не востребована свободная самостоятельность личности. Проблема, возникающая здесь, – катего-

рическая неприемлемость для полноценной взрослой личности автоматизированного квази-потребительского порядка.

И это проблема не только отечественная. Вторая половина 1960-х – это годы студенческих волнений во Франции, движения хиппи в Америке. Это было время масштабного бунта против социальной системы, которая на Западе уже тогда сделалась предметом критической рефлексии (см.: [1]). Потребительское общество, утвердившееся на Западе чуть раньше, в России чуть позже, игнорирует личность как творческий элемент мироздания и рассматривает человека лишь как орган потребления промышленной и интеллектуальной продукции. Об этой опасности предупреждал еще В. Хлебников, в начале XX столетия качественно противопоставивший **ИЗобретателей** и **ПРИБРЕТателей**, т. е. творцов и потребителей. Только творческое отношение к действительности дает человеку ощущение контакта с нею, ощущение ее реальности. Опыт потребительской цивилизации показал, что ее психологическим последствием становится утрата человеком чувства реальности, дезориентация в действительности.

Сдвиг общественного менталитета в соответствующем направлении обозначился уже в 1960-е. В отечественных условиях, где сохранялось доминирование сельского уклада, этот сдвиг совпал по времени с государственной кампанией ломки уклада и насаждения бюрократического порядка. В сознании наиболее чутких носителей культуры названные процессы совместились, так что идентифицируемый с городской цивилизацией бюрократический порядок стал небезосновательно восприниматься как средство утверждения обесмысленного потребительского образа жизни. Это восприятие современности и послужило мировоззренческой основой возникновения «деревенской прозы», подлинный пафос которой заключался не в защите вымирающих деревень, а в отстаивании самооценности личности. «Деревенская проза» давала четкий, хотя и тенденциозный ответ относительно решения этой проблемы: только консервация традиционного сельского уклада может обеспечить восстановление личностной идентичности русского человека.

Однако в одно время с «деревенщиками» выступали писатели, которые подходили к решению той же проблемы в другом ключе: Андрей Битов, Юрий Трифонов. Их творчество в критике впоследствии стали называть «городской прозой». Не отрицая пути, предложенного «деревенщиками», они настаивали на возможности иной идентификации, по своему гарантирующей полноту личности. Так, Юрий Трифонов говорил, что лично ему ближе не сельский уклад, а мировая культура. Разумеется, «мировая культура», особенно в России, бытует главным образом в крупных городах. Поэтому тематический разворот у названных писателей совершался в обстановке городской жизни. Именно в этом сегменте русской литературы проявили себя мировоззрение и поэтика, свойственные постмодерну.

Показателен в этом отношении роман Андрея Битова «Пушкинский дом» (1971). Конструкцию

¹ Речь не идет, разумеется, о квазихудожественной беллетристике и драматургии вроде «производственного романа» или «производственной драмы».

² Ни у Шукшина, ни у Вампилова нет тенденциозной идеализации сельского уклада, которая составляет отличительную особенность (и слабое место) писателей «деревенщиков».

романа отличает подчеркнутая, даже демонстративная интертекстуальность. Три его «раздела» называются соответственно «Отцы и дети», «Герой нашего времени» и «Бедный всадник». Во внутреннем членении разделов также используются знакомые названия: «Дуэль», «Маскарад», «Фаина» и др. Разветвленная система эпиграфов в свою очередь связывает текст романа с произведениями русской классики. Погруженность «Пушкинского дома» в интертекст декларируется на всех уровнях композиции произведения. Уже в прологе (озаглавленном «Что делать?») писатель позиционирует свое произведение как «роман-музей», с удовольствием подтверждая собственную «несамостоятельность» даже на уровне формы высказывания, и утверждая, что такая вторичность наилучшим образом соответствует задаче: рассказать о явлениях, «окончательно не существующих в реальности».

Центральный персонаж романа – аспирант-филолог Лева Одоевцев. Связанное с ним действие в каждом из трех разделов начинается как бы заново, однако с иного момента и в ином контексте. В первом разделе читатель узнает семейную историю Левы. Второй повествует о любовных похождениях персонажа. И наконец, в третьем разделе излагается собственно действие, занимающее всего три неполных дня и состоящее в том, что оставленный дежурить в Пушкинском доме на Ноябрьские праздники научный сотрудник Одоевцев безобразно напился с приятелем и устроил в музее погром.

Узнаваемая особенность романа – постоянное разворачивание в нем параллельных версий фабулы. Писатель дает понять, что тот или иной вариант развития действия не исчерпывающ, он оставляет открытыми другие возможности¹. Форму и нарративную последовательность действительности сообщает автор произведения; на самом же деле она аморфна и чревата различными версиями. Такое видение действительности и понимание роли автора в ее оформлении укоренено в ментальности постмодерна и получало воплощение у других авторов. Так, одновременно с «Пушкинским домом» создавался роман Дж. Фаулза «Женщина французского лейтенанта» (1969), в котором тоже параллельно представлены различные версии фабулы.

Охарактеризованная концепция сюжета в «Пушкинском доме» другой своей стороной связана с постмодерной концепцией героя. А. Битов точно указывает главный механизм, породивший безгеройность эпохи: это утрата человеком XX столетия четких нравственных ориентиров в действительности².

¹ Здесь воплощается мечта Б. Пастернака, к осуществлению которой он стремился в «Докторе Живаго»: «поколебать идею железной причинности и абсолютной обязательности; представить реальность <...> как вдохновенное зрелище невоплощенного; как явление, приводимое в движение свободным выбором; как возможность среди возможностей; как произвольность» [4, с. 490].

² Об этом, по-видимому, первый заговорил тоже Пастернак в «Докторе Живаго». Там Юрий с Ларой сходятся в том, что война была началом причин всех бедствий Рос-

По Битову (и в этом он наследует всей европейской культурной традиции), человеку органически присуще ощущение правды и неправды, добра и зла. XX век поставил человека в такие условия, когда он «вынужден, как бы юридически, не доверять собственным, свойственным ему, точным по природе ощущениям и чувствам, <...> он разучается руководствоваться ими в своих поступках, то есть перестает их совершать – свои поступки. Это и приводит к отмиранию естественно нравственной человеческой основы, являя собой классический пример дезориентации человека как биологической особи».

А раз так, то Лева – не более чем «центральный персонаж», которому больше других уделено места во внешнем действии. В определенный момент развития действия, когда он и его антагонист-приятель Митишатев уже не по одному разу поменялись любовницами, Леву посещает странное ощущение. «Ему вдруг очень явственно показалось, что все они – детали одной конструкции... Формулы из школьного учебника химии вдруг вспомнились ему». Собственно людей, ответственных и уникальных личностей, нет: есть безликие атомы, периодически замечающие друг друга в составе некоего силового поля. Повествователь мрачно иронизирует: «Мы, водевилю же, представляем себе затруднения Господа на Страшном Суде... Он вертит нашу картинку и так, и так... пожимает плечами. Где они? Бросает в папку: «НЕОПОЗНАНЫ НА СТРАШНОМ СУДЕ».

Авторские отступления в романе часто имеют метапозитический характер: повествователь говорит о строении своего произведения и обоснованности именно такого его устройства. В частности, говорится и о проблеме героя. «Ни один из них не герой и даже все они вместе – тоже не герои этого повествования, а героем становится и не человек даже, а некое явление, и не явление – абстрактная категория»³. Падение нравственных ориентиров приводит к тому, что человек лишается способности совершать свои осмысленные поступки. В отсутствие поступка не могут состояться: человек как личность, а персонаж как герой. Нет полноценного героя – значит, нет и полноценного сюжета, который строится на по-

сии: именно тогда люди стали утрачивать веру в ценность собственного мнения, и возникло «владычество фразы», то есть мертвого, ложного слова.

³ Вообще концепция действительности в «Пушкинском доме» и представление о литературе как «легенде о действительности» глубочайшим образом внутренне связывает этот роман с «Доктором Живаго», создает внутреннюю преемственность этих двух произведений. Однако полтора десятилетия, разделяющие их, сформировали совершенно иную концепцию героя. Если герой Пастернака – это ответственная личность, своими поступками участвующая в объективно творящемся ходе жизни (и потому трагическая), то герой Битова – безликий элемент конструкции, «категория» (и потому участник водевиля, фарса). Роман Пастернака – модернистское произведение, в котором эксплицируется постмодерная концепция реальности и литературы. Роман Битова – постмодернистское произведение, в котором сам образ человека и его места в мире характерен именно для этой эпохи.

ступках героя. Автор признается, что он «с радостной жестокостью» согласился бы послать Леву или другого персонажа на гибель «во имя его сюжета, лишь бы не вернуться к сюжету проклятой категории».

Однако если понимать героя как ценностно выделенный полюс художественного мира, как авторского идеолога, то такой герой в романе все-таки есть. Один из начальных фрагментов посвящен встрече Левы с его дедом Модестом Платоновичем, крупным ученым, репрессированным в конце 1920-х годов и освобожденным в середине 1950-х. Подлинный герой романа – именно Модест Платонович. Монологи старика Одоевцева организуют в ценностном отношении все произведение. Их содержание отражает проблематику мысли середины XX столетия: мысли, корнями связанной с «устойчивым» XIX веком и унаследовавшей его сомнения, а потом ощутившей себя в распавшемся мире.

Главная идея старика – это та же центральная идея романа о дезориентации, но применительно ко всему человечеству. Дезориентация человечества начинается с технического прогресса. В понимании Модеста Платоновича, человечество «сбредло со своего пути», открыв возможность безудержной эксплуатации природы. «Лавинообразное потребление и размножение на базе грабежа природы, паразитирование на природе и замена всех форм созидания всякого рода исполнением <...> ноль из человека – вот путь прогресса». Экологическая катастрофа, которую предсказывает дед, единосущна с антропологической катастрофой – отлучением человека от его личностной самостоятельности. Прогресс и потребление неразрывны не только в материальной, но и в духовной культуре – и это хуже всего: «проник уже призрак прогресса в культуру, то есть потребительского, а не созидательного, отношения к духовным понятиям и ценностям». У человека возникает иллюзия всезнания, объясненности мира. В повседневном быту такие, вообще говоря, сверхъестественные вещи, как водопровод или электричество, начинают пониматься как само собой разумеющиеся. «Я, пожалуй, не утратил способности поражаться или тихо удивляться миру – но это, так сказать, удивление благостное: молитвенное, здоровое, питающее... а от чего сойду с ума, так это, что все считают все естественным, само собой разумеющимся в этой жизни... Да откуда вы взяли?» – так Модест Платонович противопоставляет свое чувство

мира как Тайны массовому убеждению в его познаваемости и предсказуемости. Последнее, по Битову, и есть дезориентация.

Выводы.

В результате этих пароксизмов цивилизации возникает такой антропологический тип: Лева. Попытавшись побеседовать с ним, старик Одоевцев убеждается, что Лева – глуп. Стараясь понять природу этой глупости, дед неожиданно формулирует для себя давно занимавшее его определение: «умный от глупого отличается как раз и именно не уровнем объяснений происходящего, а “неготовностью” этих объяснений перед лицом реальности»¹. Производство глупости в романе представлено как социальный конвейер, основным участком которого является система образования, внушающая человеку иллюзию понимания. Таким образом, современный человек (а автор в смежных с цитируемыми фрагментах подчеркнуто характеризует Леву как современный тип, в литературоведческом и антропологическом смысле) дезориентирован запечатленной в его образовании убежденностью в собственном всезнании – и оттого глуп. Он живет в готовом, но настоящем мире – и обречен на поражение при столкновении с подлинной реальностью.

Оттого-то так настойчиво повествователь указывает на сугубую литературность, выдуманность своего героя. И в эпилоге «Выстрел», показав похмельное пробуждение Левы, он констатирует: «Итак, Лева-человек – очнулся, Лева-литературный герой – погиб. Дальнейшее – есть реальное существование Левы и загробное – героя». Персонажи «Пушкинского дома» имеют отношение к жизни лишь как литературные типы. Существование же Левы – человека подчеркнуто условно. Он недо-субстанциален, как и вся та действительность, которая состоит из усвоенных им безжизненных представлений.

Литература

1. Бодрийяр, Ж. Общество потребления / Ж. Бодрийяр. – М., 2006.
2. Гушанская, Е. М. Александр Вампилов: Очерк творчества / Е. М. Гушанская. – Л., 1990.
3. Жаккар, Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Ж.-Ф. Жаккар. – СПб, 1995.
4. Пастернак, Б. Л. Письмо к Ж. де Пруайяр / Б. Л. Пастернак // Пастернак, Б. Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. – Т. 10. – М., 2004.

¹ В этих рассуждениях Модест Платонович излагает сквозные идеи русского авангарда 1920-х гг., культуре которого он, по-видимому, принадлежал: идеи, опирающиеся на «цифинитную логику», логику зауми. «Ум – ноль. Да, да, именно ноль умен! Пустота, отсутствие памяти, заготовленности – вечная способность к отражению реальности в миг реальности, в точке ее осуществления». В этом контексте примечательно его негативное отношение к прогрессу. Ср.: в 1927 г. Казимир Малевич подарил почитавшему его Даниилу Хармсу свою брошюру «Бог не скинут» с автографом-напутствием: «Идите и останавливайте прогресс» [3, с. 66].