

CSU : 821.161.1.09

## Изображение человека нового времени в русском романе конца XX века

Tatiana SUZANSKAJA, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova

### *Вместо предисловия*

Важнейший критерий романного жанра был выдвинут выдающимся русским филологом Б.А. Грифцовым в 20-е гг. прошлого века: роман, по его мнению, возникает там, где есть недоумение человека перед действительностью. Лишь в этом, тревожащем художника состоянии «недоумения», может быть создано подлинное явление искусства, в котором мир открытой проблематики и мир конраверсионный (роману, как известно, не свойственны категоричные ответы) пребывают слитно.

История становления и эволюции русского романа в высшей степени необычна и во многом отличается от истории романа западноевропейского и мирового. Пушкин по этому поводу иронизировал в «Пиковой даме»:

«– Paul! – закричала графиня из-за ширмов, – пришли мне какой-нибудь новый роман, только, пожалуйста, не из нынешних.

– Как это, grand'maman?

– То есть такой роман, где бы герой не давил ни отца, ни матери и где бы не было утопленных тел. Я ужасно боюсь утопленников!

– Таких романов нынче нет. Не хотите ли разве русских?

– А разве есть русские романы?.. Пришли, батюшка, пожалуйста, пришли!» (Пушкин 1974: 199).

Сегодня вопрос «А разве есть русские романы?» вызвал бы, по меньшей мере, усмешку. Современный русский роман существует, несмотря на кризисные процессы в культуре и литературе.

### *О литературной ситуации конца XX – начала XXI вв.*

Не требует доказательств утверждение, что возникновение и качество национального романа, а также и состояние новейшей русской литературы в целом, зависит от резко изменившейся социокультурной ситуации в России, Европе и мире. В литературном процессе рубежа XX – XXI вв. произошла очередная смена культурного кода. Известно, что в XX веке пересмотр эстетических позиций наблюдался несколько раз: после революции 1917 г. и гражданской войны; после 1956 г. в период «оттепели»; после 1986 г. в связи с началом «перестройки» и, наконец, после 1991 г., т.е. после распада СССР.

На рубеже 1980-1990-х годов наметилось новое качество литературно-художественного сознания, вызванное процессами перестройки, политикой гласности, плюрализмом, отменой цензуры. Названный период был болезненным и

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**

драматичным: трудно шло самоопределение писателей в новых условиях жизни и творчества, распались устойчивые связи в ранее единой и многонациональной литературе, приостановилось или прекратилось творчество русскоязычных писателей СНГ. Вместе с тем возникло много позитивного: в страну вернулись писатели-диссиденты, обозначились пути подлинной демократизации общества, рухнули каноны официальной литературы, восстановились многие нравственно-ценностные опоры. Ушли в прошлое принципы чёрно-белого (вульгарно-социологического) литературоведения. Литературный процесс, наконец, обрёл полноту красочной палитры и объёмные, рельефные очертания: из него перестали исключать «возвращённую» («задержанную») литературу, произведения, писавшиеся «в стол», а также литературу «самиздата» и зарубежья. Возникло представление о «едином теле» русской литературы.

Панорама развития новейшей русской литературы всеми без исключения критиками названа многовекторной, а картина литературной жизни определяется как пёстрая и хаотичная. Наибольшую обеспокоенность общественности и критики вызывают распад эстетических абсолютов, связанных с единством всечеловечности и народности, расширение табуированных сфер изображения, откровенный цинизм некоторых произведений, их вторичность, мутация языка и культуры, усиливающаяся тенденция к использованию ненормативной лексики, кризисность идей, маргинальность, антиэстетизм.

Очевидно, что попытки хоть как-то классифицировать особенности сегодняшнего литературного процесса невозможны в принципе, ибо как можно типологически осмыслить броуновское движение?

Сохраняется мощный реалистический<sup>1</sup> вектор развития русской литературы. Его представляют и В. Астафьев, после «Печального детектива» выступивший в жанре «жестокое реализма» («Прокляты и убиты», «Весёлый солдат»); А. Солженицын, мастер художественной публицистики («Россия в обвале»); В. Распутин с полемичной повестью «Дочь Ивана, мать Ивана». Её героиня, Тамара Ивановна, вершит свой «суд» над кавказцем (автор настойчиво подчёркивает, что преступник кавказец), изнасиловавшим её дочь, и убивает его. Появление повести в 2003 г. почти совпало с выходом фильма С. Говорухина «Ворошиловский стрелок» с аналогичным сюжетом. Обыкновенная русская женщина решила на такой шаг, не найдя у власти справедливости: «Правосудие! Вот и дайте нам правосудие! Как же не бояться?! – оглядываясь вокруг, обращаясь не к прокурору, а к стенам, еще горше вскричала она. – Среди бела дня убивают – ничего, ни преступления, ни правосудия! Круглые сутки грабят – ничего! Воруют, насилюют, расправляются как со скотом... хуже скота! Нигде ничего!» – в отчаянии восклицает Тамара Ивановна (Распутин М: 18).

<sup>1</sup> Все курсивные и полужирные начертания в тексте статьи выделены нами. – Т.С.

## COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

В ряду художников-реалистов и В. Маканин, автор романа «Андеграунд, или Герой нашего времени», изображающий в качестве героя времени 90-х маргинала, «человека на обочине» (Петрович, несостоявшийся писатель человек с набором комплексов интеллигента, никак не может вписаться в перестройку); и А. Мелихов с романом «Чума», повествующим о трагедии семьи, в которой талантливый сын стал наркоманом; и Г. Владимов, создатель полемичного романа «Генерал и его армия», в котором впервые поднимается «власовская тема» (главный герой, генерал Кобрисов после победного сражения страдает оттого, что русская кровь пролилась с обеих сторон) и многие другие.

Другой вектор историко-литературного развития – **постмодернистский**. Крупнейшие постмодернистские романы на рубеже XX-XXI вв. написаны В. Пелевиным, Т. Толстой, Евг. Поповым, В. Сорокиным и др. авторами. Как отмечают историки литературы Н. Лейдерман и М. Липовецкий, «именно постмодернизм довёл авангардный скепсис по отношению ко всему массиву человеческих ценностей до абсолюта – до полного безразличия или неразличения высокого и низкого, священного и профанного, современного и древнего, комического и трагического» (Лейдерман, Липовецкий 2010: 23-24).

Дискуссии о постмодернизме, который называют то будущим литературы, то умирающим явлением культуры, утихают лишь ненадолго, словно для того, чтобы разгореться с новой силой. Резкая критика этого эстетического явления во многом оправдана тем, что некоторые произведения, относимые к постмодерну, напоминают то, что Ювенал в своих «Сатирах» называл *crambe repetita*: т.е. подогретую капусту, блюдо надоевшее, давно потерявшее вкус, но выдаваемое за нечто уникальное. Отсюда встречающееся в критических статьях определение *постный* реализм. Не стали событиями и те произведения, которые кто-то из критиков остроумно назвал *постельным* модернизмом. «Смешно сказать, но если далёкие потомки вздумают, по традиции, судить о конце XX века по литературе этого века, они должны будут со смущением констатировать, что их отчичи и дедичи не занимались ничем иным, кроме как половым вопросом, а вся нация находилась в состоянии неслыханного сексуального перевозбуждения», – пишет В. Сердюченко, отмечая, что произведения названной тематики свидетельствуют лишь об эстетической тугоухости авторов (Сердюченко 2000: 88).

Главный редактор журнала «Знамя» профессор С.И. Чупринин, анализируя состояние современной литературы, указывает на пестроту мнений учёных и критиков, пытающихся охарактеризовать современный литературный процесс. «Споры о том, что мы переживаем – „сумерки литературы” (А. Латынина), „переходный период” (Н. Иванова) или „пору расцвета” (А. Немзер)», по его мнению, явление естественное, но в них никому не удаётся взять верх, потому что все вроде бы правы (Чупринин, 2004). С. Чупринин призывает отказаться от архаичной концепции единого историко-литературного «потока», а также от

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**

«единых критериев оценки» литературных явлений и ввести понятие «*мульти-литературы*». Оно даст возможность рассматривать художественную словесность как «сложно структурированный конгломерат не только текстов, но литератур – самых разных, зачастую конфликтующих между собой, но в равной степени имеющих право на существование» (Чупринин 2004).

В данном «конгломерате» он предлагает выделить: а) **качественную** литературу, т.е. серьёзную, традиционную, литературу категории А, отличающуюся высокими художественными достоинствами; б) **актуальную** литературу, т.е. ориентированную на саморефлексию, эксперимент и инновационность; в) **массовую** литературу, т.е. рыночную, часто именуемую «чтивом», «словесной жвачкой», кич- и трэш-литературой, являющуюся антиподом качественной литературы; г) **миддл-литературу**, положение которой – между высокой и массовой; это «срединная» литература, не требующая титанических усилий в размышлениях над вопросом: «Что автор хотел этим сказать?»

Ближе всех, на наш взгляд, к характеристике современной литературной ситуации подошёл Н.Л. Лейдерман, который определил её словами «ХАОСМОС» и «ПОСТРЕАЛИЗМ», соединяя в этих неологизмах понятия хаоса («броуновского движения») и космоса (упорядоченности) и имея в виду сложный диалог реализма и постмодернизма (Лейдерман 2003: 265).

***О русском романе конца XX – начала XXI вв.***

Выявить тенденции развития русского романа на современном этапе, а также охарактеризовать его героя крайне сложно. Во-первых, потому что литература рассматриваемого периода не поддаётся централизации; во-вторых, сегодня пока так и не появился ни гениальный писатель, ни выдающийся роман, который поразил бы мощью идеи, новым героем, захватил бы читателя остротой проблематики. Историки литературы «пишут картину» литературных событий последних двух десятилетий, помещая в её центр то Маканина, то Пелевина, то Улицкую, то Петрушевскую, то Иванову, то Попова то др. авторов. И, в-третьих, *концепция личности нового времени* ещё только складывается в литературе и искусстве. Возникли неразрешённые пока вопросы: Что изменилось в национальном характере? Что представляет собой сегодняшний поиск веры и истины? Какова судьба родины и мира на переломе XX и XXI веков? В чём сущность представлений о современном человеке? Как современный человек относится к себе, к обществу, государству, власти, природе, к таким феноменам, как Бог, жизнь и смерть, вечность?

Другими словами, в современной русской литературе *пока ещё не появилось произведение, которое можно было бы назвать «великим национальным романом»*, подобно «Войне и миру», «Братьям Карамазовым», «Тихому Дону». В ближайшее время, в период «хаоса», по выражению Н. Лейдермана, т.е. на

## COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

этапе «броуновского движения» оно вряд ли появится. Лев Данилкин, один из ведущих современных критиков даёт своё образно-эмоциональное объяснение причин возникновения подлинного «национального романа»: «Великий национальный роман может появиться тогда, когда в текст перерабатывается не конфликт чых-либо психологий, не анекдот, не история о развитии характера, а в первую очередь гигантская энергия пространств, аномалия, дурнина<sup>2</sup>, присутствующая в стране; когда пространство, по сути, поглощает характер; когда в романе столбом встаёт то, что называется «национальный дух»; когда роман обеспечивает «духовную родину», объясняет, что нигде больше жить ни при каких обстоятельствах нельзя» (Данилкин 2010: 154). Кроме того, он утверждает, что в силу изменившейся социокультурной ситуации современная русская литература не должна была производить «великие национальные романы», «она должна была выполнять другую, более соответствующую... обстоятельствам программу, она вообще не должна была работать, если уж быть совсем честными; не должна была – однако, чёрт его знает почему, всё-таки работала». По его мнению, это так называемый «клубж» (от англ. kludge: так на программистском жаргоне называется программа, которая теоретически не должна работать, но почему-то работает (Данилкин 2010: 135).

Современные учёные указывают на диффузию традиционных прозаических жанров и вытеснение традиционного романа «гибридными» образованиями, на кризис всех видов современного романа: идеологического, социально-политического, психологического и др. (Иванова 2007: 30-53; Шепелёв 2010), на автобиографизм и репортажность (Кукулин 2002: 208-216) современного романа, с одной стороны, а с другой – на его анекдотизацию (Курганов 2009).

В критике отмечается, что современный русский роман не пользуется популярностью за рубежом. Два исключения – Акунин и Лукьяненко – характерно-жанровые (детектив, фэнтези), поэтому ничего особо не меняют. «Русские-авторы-никому-не-нужны...» – пишет Л. Данилкин (Данилкин 2010: 153). Охарактеризовать положение русского романа на рубеже XX – XXI можно словосочетанием «*блестящая изоляция*». Иными словами, современная русская литература – это *эндемик*<sup>3</sup>, со всеми плюсами и минусами этого статуса. Плюс: русская словесность сохраняет свою неповторимость, поэтому русские писатели вряд ли будут писать под Дэна Брауна или копировать «Гарри Поттера».

<sup>2</sup> Дурнина – производное от разг. «дурь» (примеч. автора).

<sup>3</sup> Эндемик (в *мифологии* и *фольклористике*) – мифологический или *фольклорный мотив*, мифологический или фольклорный *сюжет*, имеющий ограниченную область распространения (*ареал*). Термин взят из биологии. Противоположностью мифологического, фольклорного эндемика являются бродячие сюжеты.

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE*****О новом герое русской прозы на рубеже XX – XXI вв.***

Проблема героя – одна из самых сложных в истории и теории литературы. Необходимо заметить, что на его тип и характер, а также на формирование системы персонажей в целом, оказала принципиальное воздействие эстетика постмодернизма, актуализирующего «смерть субъекта». Вместо «субъекта» (героя, персонажа, автора) в современном романе порой возникает образ пустоты (название романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота» и фамилия главного героя весьма симптоматичны), а реальность трактуется как абсурдная, катастрофичная, не имеющая чётких очертаний, лишённая точки опоры.

Социальный статус многих персонажей современной литературы определяется словом *маргиналы*: либо обычные маргиналы, либо «маргиналы в поисках вечности» (Н. Лейдерман), а их нравственно-психологическая характеристика отмечена чертами равнодушия, душевной усталости, скорби, бесчувствия. Маргинал – это не просто человек на обочине, человек из предместья (пригорода), он в современном романе практически приравнивается к «лишнему» и «маленькому» человеку.

Традиционные для русской литературы типы «маленького человека», «лишнего человека», «творческой личности», «юродивого», «наивного героя», «новых людей» в современном романе преломляются и парадоксально развиваются. Так, тип «маленького человека» в литературе конца XX в. получает новое содержательное наполнение. Например, в романах Вен. Ерофеева, Саши Соколова, В. Маканина, Т. Толстой и др. писателей появляется «маленький человек», сознательно отвергающий героическое, воспринимающий подвиги и трудовой энтузиазм в негативном свете. Открытый дидактизм литературы соцреализма (нормативизма) обгрызается в ироническом ключе, а «маленький человек» трактуется как «низкий». Характерно, что «низкий» герой обладает определённой свободой в несвободном обществе, что позволяет ему оказывать влияние на окружающих людей.

Персонажи Вен. Ерофеева, Саши Соколова, В. Маканина и Т. Толстой становятся преемниками образа «лишнего человека». Литературой соцреализма, утверждающей положительного героя новой эпохи, «лишний человек» XIX столетия трактовался как чуждый: строители социализма и коммунизма не могли быть «лишними». В итоге «лишними» были названы все «внутренние» и «внешние» писатели-эмигранты, все инакомыслящие, а понятие «лишний человек» совпало с понятием «интеллигент». В XX веке «лишними людьми» становились лучшие люди своего времени – талантливые художники, писатели и поэты, учёные. К «лишним» относятся Веничка из поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки», охотник Паламахтеров из романа Саши Соколова «Между собакой и волком», «прежние люди» из антиутопии Т. Толстой «Кысь».

Однако типологическая примета «лишний» или «маленький» не означает «положительный» или «отрицательный». Современного героя целесообразнее

## COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

рассматривать вне типологии, может быть, с позиций нравственной характеристики: так, он страдает «нравственным слабосилием» (Ф. Искандер), не способен самоидентифицироваться. Мучительность самоидентификации, естественно, влечёт за собой разрушение социальных связей персонажа. Потребность героя в самоидентификации породила два важнейших свойства современного романа: усиление исповедального начала и активизацию трагического пафоса. Понятие трагизма на рубеже тысячелетий обрело новые смыслы: в литературоведении и критике появились такие терминологические словосочетания, как «трагизм повседневности», «обыденный трагизм», «рутинный трагизм». Герои русской литературы последних лет почти всегда окутаны «дымкой» экзистенциального трагизма, что ранее объявлялось нетипичным (даже невозможным) для героя советской литературы.

В целом герой современного крупного эпоса – *фигура мозаичная*, или, точнее, *коллажная*, явление двоящееся. Его раздробленность, иллюзорность, двусмысленность и многозначность свидетельствует о том, что современный человек «больше не может предъявлять претензий к социуму. Он может предъявлять их только к себе» (Богданова).

Думается, что более всего для оценки и характеристики персонажа современного русского романа подойдёт определение *эристичный*<sup>4</sup>. В связи с тем, что произошло разрушение стереотипов героя, сформированных традицией XIX – XX вв., ему на смену пришёл персонаж, характеризующийся отсутствием в нём смысловой определённости «плохой» – «хороший». Герой современного романа отличается гораздо более сложным рисунком, он больше говорит и рассуждает, чем действует, поэтому критика дала ему определение «бездейтельный герой». Отсюда тенденция к коллажному построению произведения и сложной системе хронотопов (герои часто пребывают в состоянии сна-реальности, быта-фантазмагории, сна-галлюцинации), к открытому романному финалу.

Выбор в качестве объектов для исследования романов В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени», Т. Толстой «Кысь», В. Пелевина «Чапаев и Пустота» объясняется несколькими факторами: а) не угасающим интересом критики и читателя к названным произведениям; б) остротой проблемы «герой и время» в указанных романах; в) стремлением исследовать современного героя как реалистического, так и постмодернистского романов и осмыслить его типологический статус, например, «писатель»/ «маргинал»/ «лишний человек» в романе Маканина, «абсолютный читатель»/ «маленький человек» в романе Толстой.

<sup>4</sup> Эристика – искусство спора в духе софистики; в отличие от логики, в ходе такого спора правильное выдаётся за неправильное и наоборот.

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE*****Герой романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»***

Роман В. Маканина вышел в 1998 году, в самый канун XXI века, в сложный постперестроечный период развития русской литературы. О романе сразу же заговорили читатели и критики, споры были бурными, не утихают они и по сей день. Роман стал заметным явлением в истории русской литературы и был удостоен Букеровской премии, Государственной премии Российской Федерации; он также получил признание и за рубежом: в 1998 году Маканина наградили Пушкинской премией фонда А. Тепфера, а в 2000 году – итальянской премией «Пенне».

Пространственно-временной центр романного действия – московское общежитие, переоборудованное в обычный жилой дом, но в полной мере сохранившее свою барачную суть. «Общага» является универсальным символом как советского, так и постсоветского уклада, в ней происходит жестокая борьба за жилплощадь, другими словами – за выживание. «Героем времени» назван центральный персонаж романа – представитель андеграунда, литератор-интеллектуал Петрович (именно так, только по отчеству именуют героя). Литератор он лишь в прошлом, все свои прежние тексты Петрович уничтожил, новых не пишет. После крушения советского режима герой не вышел из подполья и стал бомжем. В отличие от большинства персонажей предыдущих произведений Маканина, «Петрович яростно противится «усреднению»; идеолог и апологет свободы он последовательно отстаивает свою независимость, не останавливаясь при этом даже перед убийствами», – отмечается в библиографической справке (Русская литература XX в. 2005: 499).

***Петрович как писатель и представитель андеграундной культуры***

Поскольку Петрович литератор, писатель, его можно отнести к типу творческой личности. Правда, поместить его (по признаку *homo schreiber*) в один ряд с бунинским Арсеньевым, булгаковским Мастером, набоковскими Себастьяном Найтом, Лужиным или пастернаковским Живаго вряд ли возможно: другой масштаб личности, утраченная творческая высота. Менее всего Петрович показан как талантливый писатель (Маканин не изображает состояние вдохновения, творческого поиска, не приводит текстов, созданных героем), зато персонаж подробно обрисован как не состоявшийся в советское время писатель, принципиально отказывающийся печататься, как «агэшник», бомж, протестант, покровитель, любящий брат, друг, любовник.

Писательское кредо своего героя Маканин подкрепляет множеством литературных аллюзий, прямых перекличек и интертекстуальных вкраплений, связанных с русской классикой. В речи Петровича, в том числе и внутренней, они присутствуют постоянно, как некий готовый словарь, прочно вошедший в менталитет русского человека, не зависящий от эпохи. Таким образом, мощный цитатный слой классической литературы – это не только художественная осо-

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**

бенность романа, но и форма мышления главного героя: он живёт в русской литературе, воспринимая её как свою духовную родину.

Наряду с этим Петрович – это реальный человек своей эпохи, т.е. 90-х годов XX в.: он, как и все остальные персонажи романа, осмысливает «конец цензуры», «расцвет коммерции», «разгул преступности», «демократию первой волны», – всё перечисленное является наглядным «портретом» десятилетия. «Общага» и «психушка» дополняют картину с натуралистической достоверностью; в романе возникает многогранный «образ мира» (Пастернак). Коридоры «общаги» и «психушки» – это «пространственно-временные туннели», по которым герой блуждает в поисках истины. На историческом переломе 90-х гг., во время резких социально-исторических перемен Петрович пытается сохранить своё «я» именно в «подполье» («андеграунде»).

Одна из принципиальных особенностей романа Маканина заключается в том, что и заглавие произведения, и его пространственно-временной континуум, и композиция, и образная система подчинены мыслям об андеграунде. Андеграунд, по Маканину, понятие многозначное: это и литературно-художественная общность, и общага, куда уходит из «правильного» мира Петрович, это и метро, т.е. подземка (только здесь Петрович чувствует себя уверенно и сохраняет способность читать художественную литературу); наконец, это и сама Москва как город метро и общага, а шире – Россия. Андеграунд – это товарищество творческой интеллигенции, пытающейся в своих произведениях выразить оппозицию общественному строю и власти, и оттого не публикуемой, не имеющей права на выставки, «невъездной», гонимой, преследуемой. О Петровиче депутат Двориков говорит: «Власть топтала его в течение двух брежневских десятилетий» (Маканин 2010: 79).

Вместе с тем андеграунд – это и подсознание. Маканин мастерски рисует, как в «коллективном бессознательном» (К. Юнг) московской общаги сюрреалистически соединились жалость и сострадание к ближнему с ненавистью, агрессивностью и способностью к хладнокровному убийству; жажда покаяния, творческая одарённость и доброта с индивидуалистическим самоутверждением, тягой к запойному саморазрушению и апатией. Напрашивается вывод: не только общежитие, где живёт переставший писать писатель Петрович, но и вся Москва – главный город России – находятся в подполье.

Андеграунд – это не только основной образ романа, но и его проблема. В этом аспекте Маканин – наследник Ф.М. Достоевского, впервые представившего в русской культуре философию подполья и объявившего, что «подпольный человек есть главный человек в русском мире». В «Андеграунде...» реминисценции из Достоевского и диалог с ним заявлены, начиная с названия романа. Образ андеграунда вызывает ассоциацию с «Записками из подполья», а главный герой – агэшник Петрович (от аббревиатуры «АГ», т.е. андеграунд) – заставляет

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**

вспомнить «подпольного человека» Достоевского, который находился в оппозиции к просветительской идеологии.

Подпольный герой Маканина также в оппозиции: он не приемлет российскую демократию в начале её развития. Очевидно неприятие Маканиным всего происходящего с Россией как при коммунистах, так и при демократах. Его «герой времени» отвергает всё, что происходит «наверху», в бурном потоке жизни, предпочитая тихое созерцательное существование «под полом». В историческом бытии он оказывается лишним (что роднит его с героями Пушкина, Лермонтова, Гончарова). И все же он верит, что для каких-то особых целей и высшего замысла необходимо, чтобы сейчас (в это время и в этой России) жили такие, как он: «вне признания, вне имени и с умением творить тексты» (Маканин 2010: 573). Таким образом, Петрович, как герой, создающий себя сам, так или иначе все же предстаёт в качестве писателя (он рассказывает о «сюжете» своей жизни); авторство героя усиливается ещё и тем фактом, что повествование ведётся от его лица.

Именно Петрович разбивает время в романе на «тогда» и «сейчас», взяв за точку отсчёта случай десятилетней давности: историю ареста брата Венедикта. До того момента, как Петрович оставил писательство, т.е. «тогда», он вёл вполне типичную для неофициального автора жизнь: пятнадцать лет, год за годом, «тотально» ему отказывали в публикации. «Тогда» андеграунд являлся единым целым и представлял собой некое сообщество людей искусства, объединённых этическими и эстетическими принципами. Это были люди, которым по понятным причинам не нашлось места в официальной литературе.

«Сейчас», т.е. в период первой волны демократии, Петрович уже дифференцирует «агэшников»: например, Смоликов был в андеграунде только потому, что при брежневщине ему не воздали за его тексты, «не сунули ему в рот пряник». Зыков же, как и сам Петрович, находился в нём по другой причине: «чтобы выжить». «Сейчас» бывшие агэшники выбирают разные пути, каждый из которых может рассматриваться как вариант самоопределения в современном мире. В этом смысле переход Петровича из одного времени в другое и способ существования в новом времени совершенно не типичен. Он перестал писать повести «своей волей»; он не «исписался», не сошёл с ума, а вполне сознательно перестал писать. Его больше не интересуют ни положительные, ни отрицательные оценки его творчества.

Творческую личность в романе представляет и брат Петровича – гениальный художник Венедикт, «человек рисующий». Поведение двух братьев в ситуации угрозы подавления личности различно, оно определяется различием в типах общения с миром: Петрович опирается на идею удара, а Венедикт, как истинный художник, общается с миром через прикосновение. Под угрозой потери своего «я» Петрович всегда наносит «решающий удар». Венедикт на удар не способен: «Ах, Веня! И почему ты не ударил его тогда...» – сокрушается Петрович, говоря

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**

о майоре КГБ, по инициативе которого Венедикт и попал в психушку (Маканин 2010: 143). Брат сознательно отказывается от удара, предпочитая познавать мир через прикосновение.

Так Маканин выделяет два варианта самоопределения творческого человека в современном мире, два способа отношения художника к собственному творчеству. Петрович сохраняет своё «я», сознательно отказавшись от будущего. Он не только прекращает писать, но отказывается от своих уже созданных произведений и относит их рукописи женщине, торгующей у метро, которая давно просила бумагу для заворачивания пирожков. Отказавшись от творчества, Петрович признаёт тем самым превосходство реальной жизни над литературой. Его позиция – позиция молчащего писателя. В то же время реальная жизнь героя приравнивается к его рассказу о себе, то есть всё-таки к литературному произведению.

Оставшийся в андеграунде Петрович размышляет о Слове, которое человечество потеряло и без которого теперь живёт. Нежелание современного человека слышать «слово» не воспринимается Петровичем как нечто катастрофическое. Сложилась социокультурная ситуация, когда среднестатистический человек оказался неспособен на полноценное восприятие литературы. Художественные тексты для него – это набор определённых идей и мыслей, понимание которых достаточно стереотипно. В подобной ситуации литература уже не формирует культурного пространства, и общение с литературой не пробуждает в человеке мыслительной и духовной активности: «Но что, если в наши дни человек и впрямь учится жить без литературы?.. Живём и живём... Без оглядки на возможный, параллельно возникающий о нас (и обо мне) текст – на его неодинаковое прочтение» (Маканин 2010: 403).

Итак, главная причина, по которой Петрович остаётся в своём личном и социальном «андеграунде» и выбирает жизнь бомжа, это не столько слабость российской демократии и уродливые явления общественного быта, сколько его собственное желание сохранить своё „я”.

***Социальное положение героя и его отношение к власти***

Социальное положение Петровича можно обозначить словом *интеллигент*. Активного сопротивления Петровича властям Маканин не изображает, зато он мастерски рисует мощное духовное напряжение человека, не желающего жить под гнётом власти и всеми силами оберегающего свою личность, свободу, духовный мир. Позицию Петровича, его укоренение в подполье, жизнь бомжа не могут поколебать наступающие в стране демократические перемены, не может его привлечь даже свобода слова и то, что к запрещённым ранее сочинениям пробудился новый широкий интерес, появилась возможность печататься и в России, и за рубежом.

Находясь в кабинете бывшего товарища по андеграунду, а ныне процветающего писателя Зыкова, и рассматривая цветные корешки его новых книг, Петрович размышляет: «Мои могли быть книги. Мои (могли быть) эти три яркие

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**

полки книг, мне приглашения, мне разбросанные там и сям на столе факсы из иностранных издательств, вот бы так оно было, теперь знаю, думал я с вполне экзистенциальным чувством волка, встретившего на развилке эволюционной тропы пса» (Маканин 2010: 687). И всё же Петрович решительно выбирает судьбу сторожа чужих квартир, а потом бомжа.

Вопрос о выборе перед ним возникает не однажды: и когда московский депутат Двориков пытался раздобыть для него квартиру и убеждал, что надо начать снова печататься, выйти к людям с живым словом; и когда его «двойник» Зыков, успешный писатель, недоумевал по поводу того, «как может одарённый человек перестать писать повести своей волей?» (Маканин 2010: 688), и когда столкнулся с кавказцем, и когда решил убить стукача Чубика.

Нежелание Петровича выходить из подполья определяется его недоверием к наступающим переменам: новоиспечённые демократы представляются ему людьми недалёкими и слабыми, глуповато-восторженными, непрочно сидящими на своих местах; их постепенно вытесняют люди из прежнего истеблишмента. Он убеждён, что к власти приходят люди, имеющие опыт подавления личности: такие, как, например, врач-психиатр Иван Емельянович, залечивший брата Веню. Иван Емельянович не скрывает того, что он как слуга государства («психушка – это кусочек государства») в советское время калечил («гасил») инакомыслящих. Он и в 90-е гг. способен на насильственные, губительные для человека меры. Его стремление в продвижении наверх сопряжено прежде всего с личными интересами: «Как можно иметь цель, ничего себе не хотя?» Петровича отвращает корыстолюбие и жестокость этих новых деятелей от власти, он всячески сторонится их.

Маканин противопоставляет своего героя как новым «господам», приспособившимся к власти и строю, так и прежним «товарищам». Петрович гордится тем, что в отличие от Зыкова время его не изменило: «Сторож, приживал-общажник... никакой уже не писатель, никто, ноль, бомж, но... но не отдавший своё „я”» (Маканин 2010: 688). Он считает, что свободная личная воля – это высшая человеческая ценность, а личностное самоутверждение, сохранение своего „я” – главная цель жизни. В сознании Петровича даже возникла антитеза, сходная с раскольниковским делением людей на обыкновенных и исключительных: «Мы, агэшники – гении, а они, общажники, „совки”, оставшиеся совками и с наступлением социальной „нови”, – духовное нищенство, мелюзга, способная вызвать жалость, а не сочувствие» (Маканин 2010: 690). Петрович и его друзья-агэшники резко противопоставляют себя всему окружающему миру обывателей. Себя они и с юмором, и серьёзно аттестуют гениями: «Пушкин и Петрович – гении-братья» (Маканин 2010: 167-168).

Поселившись в общежитии, герой отказался от писательства. Интересно, что как только он самоопределился как *сторож*, «люди на этажах» сразу стали счи-

## COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

тать его *писателем*. Петрович иронично относится к своему обновлённому писательскому статусу: «Как раз в те дни мне предложили посторожить квартиру богатые люди... как писателю предложили, прослышали. (Как говорится, слава его ширилась и росла)» (Маканин 2010: 62).

Выбрав лермонтовские название и эпиграф, Маканин намекнул читателю на отторгнутого обществом «лишнего человека», но главная проблема в ином: не в нежелании героя адаптироваться к новой жизни и социальной реальности, а, наоборот, в сохранении своего неприкосновенного „Я”, в отстаивании его от искушений и покушений, от любых посягательств. Так возникает парадокс: Петровичу необходимо остаться «лишним», чтобы сохраниться как личность.

Наиболее острые моменты сюжета – это два убийства, совершенные Петровичем: первый раз – кавказца, который хотел унижить и отобрать деньги («Я защищал. Не те малые деньги, которые он отнял... – я защищал „я”. Он бы ушел, отнявший и довольный собой, а я после пережитой униженности не находил бы себе места: я бы болел!»); второй раз – стукача Чубисова. Второе убийство воспринимается как символическая месть за погибающего в психушке брата Венедикта. Маканин не оправдывает героя: не случайно он так подробно изображает мучения Петровича, которому нужно рассказать о случившемся хоть кому-нибудь (истерзанный Петрович, в конце концов, оказывается в психушке); писателю важно другое – он всё-таки очень хочет объяснить читателю мотивы таких крайних поступков.

Психушка, в особенности первая палата – важнейший образ романа. В первую палату сажают не для лечения, а для получения признания: больных накачивают «психическими слабительными» (нейролептиками), которые заставляют человека ощущать вину, плакать и каяться перед врачами. Затем врачи сообщают о признаниях «органам», а «органы» сажают. Петрович неосторожными выкриками даёт повод Ивану Емельяновичу, опытному врачу, заподозрить себя в убийстве, которое он, действительно, совершил. Врач решает разоблачить Петровича: не для «ментов», а для демонстрации, с одной стороны, своей силы и воли, а с другой, полного человеческого ничтожества больного. Поединок угасающего сознания героя, движимого лишь волей к сохранению „я”, с советскими врачами-садистами – самая напряжённая часть романа. Петрович выходит из него победителем, несмотря на нейролептические инъекции. Использование нейролептиков в больнице – это символическое обозначение уничтожения мыслящей интеллигенции эпохи. Описание Венедикта, уводимого по коридору двумя санитарями, также символично: «Российский гений, забит, унижен, затолкан, в говне, а вот ведь не толкайте, дойду, я *сам!*» (Маканин 2010: 733). Действительно, дойдет *сам*. Но лишь туда, куда пихают санитары.

Фактически Маканин изображает двойное отрицание: отрицание героем социума и себя в социуме, что придаёт роману особенно драматический оттенок.

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE*****Мировосприятие Петровича и его отношение к вере и морали***

Жизнь Петровича акцентируется лишь на чувственной и личностной стороне. Именно поэтому он с таким пониманием воспринимает жизнь окружающих, заключающуюся в стремлении выпить, закусить, захватить «квадратные метры». Герой вполне осознаёт, что в результате исчезает духовная и коммуникативная составляющая бытия, что люди перестают понимать друг друга, что возникает иное, мрачное подполье подсознания. Достоевский связывал возникновение «подполья» с исчезновением религиозно-нравственных установлений в обществе: «Причина подполья – уничтожение веры в общие правила: «Нет ничего святого».

Ассоциация с лермонтовским Печориным – одна из главных читательских ассоциаций. Не пишущий писатель Петрович действительно является «портретом», но не одного человека, а портретом, «составленным из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». Главный порок Печорина – крайний индивидуализм, он стремится творить самого себя, безраздельно владеть своей внутренней свободой, осознавать свою полную раскрепощённость, зависеть только от собственной воли, отвечать только перед самим собой. Но последовательно нарушая библейские заповеди (в том числе и «не убий»), лермонтовский герой скорбит о себе самом, утратившем веру.

Главный же порок Петровича – его неверие или извращённое понимание основ веры. Совершив убийство кавказца, он не признаёт ответственности пред Богом: «Кто, собственно, спросит с меня – вот вопрос. Бог?.. Нет и нет. Бог не спросит. Я не так воспитан. Я узнал о нём поздно, запоздало, я признаю его величие, его громадность, я даже могу сколько-то бояться Бога в тёмные мои минуты, но... отчётности перед ним как таковой нет» (Маканин 2010: 227).

Другой ассоциативный план романа связан с Достоевским. По мнению Петровича, «если есть бессмертие, всё позволено». Как известно, в романе «Братья Карамазовы» тезис Ивана: «Если Бога нет и нет бессмертия, то всё позволено» приводит к страшным последствиям. Сопоставляя романы Достоевского и Маканина, литературовед Карен Степанян приходит к выводу, что в романе Маканина отображается кризис религиозного сознания современного человека. «В контрапункте» приведённых полярных высказываний «вся суть изменившихся за сто с лишним лет основ миропонимания». (Степанян 1999). По мнению учёного, такие перемены в мировосприятии губительны для человека: утрачивается связь с горним миром, «закрываются Небеса».

Мыслями о вседозволенности Петрович пытается оправдать убийство кавказца, совершённое им с целью отстоять своё «я». Однако собственное «я» герой отстаивает только в материальном, земном мире, где важно постоянно доказывать свои приоритет и силу. В небесной же сфере посягательство на жизнь ближнего невозможно. Признавая существование Бога, Петрович всё-таки непоправимо отдаляется от него. Бог, по его убеждению, может наказать за убий-

## COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

ство, а может и не наказать; про кого-то может забыть. А если связь человека с Богом отсутствует, то жажда покаяния – лишь признак слабости.

Ещё более изощрённо Петрович пытается оправдать своё второе убийство – стукача Чубика, на которое он идёт, чтобы сохранить свою незапятнанность перед Русской литературой (так, с большой буквы, у Маканина). «Я, при моей обособленности, готов слыть хоть подонком. Слыть драчливым, злобным, с чудовищной гордыней, неудачником – слыть кем угодно, но не осведомителем. В беспристрастных кагебэшных отчётах однажды отыщется не непризнанный писатель, не гений литературного подземелья (как говорит обо мне добряк Михаил), ни даже просто человек андеграундного искусства, а осведомитель, филёр, стучавший (из зависти) на писателей, имена которых хорошо известны и славны. Вот, значит, как завершился многолетний, за машинкой, труд» (Маканин 2010: 351), – лихорадочно рассуждает Петрович. Он убивает Чубисова без колебаний, так как, по его убеждению, в мире Русской литературы он должен остаться незапятнанным. Не признавая отчёта ни перед Богом, ни перед людьми, он признает отчёт только перед Русской литературой. Русская литература оказывается, таким образом, идолом, а он, Петрович, – её жрецом и одновременно *сторожем*, охраняющим Литературу от «толпы» приспособленцев, от бездарей, «тщеславных, хвастливых людей». Он так и называет себя: «человек Русской литературы».

Возникает вопрос: переходит ли герой Маканина через черту, разделяющую добро и зло, как это делают персонажи Достоевского, например, Свидригайлов, Ставрогин? Они изображены как люди, лишённые морали. Петровича все-таки нельзя назвать аморальным человеком: он пережил сильнейший внутренний кризис, приведший его в психушку. После второго убийства Петрович испытывал муки совести. Его всё больше начинает угнетать мысль, «что, убив человека, ты не только в нём, ты в себе рушишь» (Маканин 2010: 387). Новое отношение к нему общежитских сожителей и вытеснение из общаги, вызванное боязнью его претензий на квадратные метры, сам Петрович склонен объяснять тем, что «эта нынешняя и всеобщая ко мне перемена (общажников, их жён, женщин), их вспыхнувшая нелюбовь инстинктивно связана у людей как раз с тем, что я сам собой выпал из их общинного гнезда. Сказать проще – я опасен, чинил самосуд, зарезал человека, оставил детей без отца» (Маканин 2010: 381-382).

Анализ обстоятельств, приводящих к убийству, позволяет сделать однозначный вывод: ситуации, в которых Петрович убивает людей, нельзя назвать неразрешимыми: был и иной выбор.

Петрович остро чувствует то же, что испытал Раскольников после убийства старухи-процентщицы: свою разобщённость с людьми, свою отрезанность («как ножницами») от «компании человеческой». Герой уже не может, как раньше, после убийства кавказца, забыть о случившемся: «Забыть. Не знать. Не помнить».

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**

Прежде он сумел уйти от ответственности перед людьми и самим собой, заставив свою совесть уснуть: «Спи, подружка, спи крепко» (Маканин 2010: 215). Теперь же она не засыпала и мучительно требовала облегчения – не раскаянием, а признанием. В обрисовке этой ситуации Маканин действует в духе традиций Достоевского, представившего подробный психологический анализ преступной совести Раскольников. Петровича терзает невозможность рассказать о своем преступлении. Герой не находит человека, который мог бы выслушать его исповедь с сочувствием, поэтому он впадает в психический приступ, заставивший его кричать, бесноваться, метаться по вьетнамскому бомжатнику; в итоге Петрович оказывается в той самой психушке, где уже много лет находится его несчастный брат. Впоследствии он не раз думает о том, что если бы ему удалось выговориться (пусть даже перед ничего не понимающей инфантильной флейтисткой Натой), он не попал бы в психушку. В больнице, в поединке с психиатрами, пытающимися добраться до его тайны, он ценой невероятного внутреннего напряжения уходит в непробиваемую защиту и ни в чем не признаётся.

В самоутверждении Петровича его поединок с психиатрами (в особенности с главврачом Иваном Емельяновичем) – это кульминация «сюжета» жизни. Попытка врачей «расколоть» его при дружеском майском праздничном чаепитии (со спиртным) напоминает игру следователя Порфирия с Раскольниковым, только более изощрённую, потому что психиатры применили способ гипнотического воздействия на подозреваемого. Обласканного и душевно размягшего Петровича вдруг засыпали вопросами и резкими репликами: «Вы не сказали нам, врачам, о задуманном убийстве? – Почему вы не сказали? – Вы были в шаге от убийства. – Вы хотели убить?» (Маканин 2010: 487). Детективная линия романа во многом напоминает Достоевского, в том числе и имя сыщика, уже возникавшее ранее, когда Петровича допрашивали как свидетеля: «следователь строил из себя дотошного сыщика или, скажем, Порфирия из знаменитого романа» (Маканин 2010: 110).

Петрович сумел выдержать и гипноз, и инъекции нейролептиков, изо дня в день разрушающих его волю. После психушки он изменился. Если после первого убийства Петрович утверждал, что ответствен лишь перед собой, но не перед Богом, то теперь он приходит к заключению, что его собственная «самость», его пишущее «я», обретшее свою собственную жизнь, – это Божий дар: «Бог много дал мне в те минуты отказа. Он дал мне остаться» (Маканин 2010: 573).

В конце концов Петрович осознает, что в его попытке «попробовать жить без слова», в сущности, проявилась верность изначальному Слову – Божьему. Этот вывод Петрович сделает, когда чудом спасётся от психического «расстрела», попав в хирургическое отделение. Спасение действительно представлено автором как «чудо», как вмешательство Божье. На глубинном уровне оно преподносится не иначе, как «искра Божья», вспыхнувшая в душе Петровича. «Искра» эта, как

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**

реакция на чужие страдания и спасла его: при виде санитаров, тащивших за седые волосы подследственного пациента старика Сударикова, Петрович пережил болевой шок и, не выдержав, набросился на санитаров. В результате его, избитого, с поломанными рёбрами, перевели в другую больницу, а оттуда со временем выписали.

Таким образом, Петровича спасла его способность сострадания к другому, спасла главная христианская заповедь: возлюби ближнего твоего, как самого себя. Значит, в нём изначально было живо христианское чувство. Он и признаётся в этом в первых же главах книги, полагая, что источник этого чувства не в христианстве, а только в русской классической литературе – единственной авторитетной для него духовной инстанции: «XIX век... и предупреждение литературы (литературой)... и сам Федор Михайлович, как же без него? Но ведь только оттуда и тянуло ветерком подлинной нравственности» (Маканин 2010: 236).

Так, блуждая в лабиринтах андеграунда, герой Владимира Маканина приходит к осознанию необходимости Веры.

***Вместо послесловия***

Типологическое родство лермонтовского Печорина и подпольного человека Достоевского впервые было определено Л.П. Гроссманом: «Сверхчеловек-неудачник – это любопытнейшее национально-знаменательнейшее явление русской литературы, это излюбленный духовный тип Достоевского и самая устойчивая психологическая модель в его портретной галерее, идёт по прямой линии от Печорина» (Цит. по статье Р.С-И Семькиной 2008). Как считает профессор Уральского госуниверситета Р. Семькина, к герою «Андеграунда...» весьма подходит типовое определение *сверхчеловека-неудачника*. С этим можно согласиться, добавив и другие характерологические определения персонажа.

В «Андеграунде...» Маканин представил тип маргинального героя, который обладает прошлым, типичным для представителя маргинальной культуры. Его теперешняя судьба необычна и в то же время является обобщённой для всех представителей андеграунда. Решив навсегда остаться в «агэ», типичный «агэшник» Петрович оказался нетипичен, он вновь стремится уйти от столь ненавистной ему «середины». Герой Маканина маргинален во всём и на всех уровнях: он пребывает и в социальном андеграунде (почти бомж), и в культурном (писатель, не издавший ни одной книги), и в этическом (убил двоих). Таким образом, претендовать всерьёз на то, чтобы быть «героем времени», или хотя бы типичным представителем интеллигенции этого периода, Петрович не в состоянии.

Петрович постоянно ищет себя, поиск этот порой ужасает смутностью и абсурдностью, но это поиск подлинный, подсказанный самой жизнью.

Маканин хочет, чтобы читатель поверил Петровичу, поверил, что герой, пройдя через «скромненькое типовое чистилище» современной жизни, становится самим собой – новым. И читатель готов поверить. 🕯

## COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

## Библиография:

- Богданова, П., *Большая перемена*, în *Современная драматургия*, 1999, № 4.
- Данилкин, Л., *Клудж*, în *Новый мир*, 2010, № 1.
- Иванова, Наталья, *Ускользающая современность. Русская литература XX–XXI веков: от «внекомплектной» к постсоветской, а теперь и всемирной*, în *Вопросы литературы*, 2007, № 3.
- Кукулин, Илья, *Про моё прошлое и настоящее*, în *Знамя*, 2002, № 10.
- Курганов, Ефим, *Сергей Довлатов и линия анекдота в русской прозе*, în *Слово \ Word*, 2009, 362. Disponibil pe Internet: <<http://magazines.russ.ru/slovo/2009/62/ku20-pr.html>>
- Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н., *Русская литература XX века (1950 – 1990-е годы): в 2 т.* Т. 1, Москва, Академия, 2010.
- Лейдерман, Н.Л., *Русский реализм в конце XX века*, în *Русское слово в мировой культуре: Художественная литература как отражение национального и культурно-языкового развития. Материалы X Конгресса МАПРЯЛ*, В 2-х т., т.1., Санкт-Петербург, 2003.
- Маканин, В., *Андеграунд, или Герой нашего времени*, Москва, ЭКСМО, 2010.
- Пушкин, А.С., *Пиковая дама*, în *Пушкин А.С. Романы и повести*, Москва, Московский рабочий, 1974.
- Распутин, В.Г., *Дочь Ивана, мать Ивана*, în *Роман-газета*, 2005, № 5.
- Русская литература XX в. Прозаики, поэты, драматурги: библиографический словарь: в 3-х тт.* / Под общей ред. Н.Н. Скатова, Москва, Олма-пресс, 2005, т. 2.
- Семькина, Р.С.-И., *Новый подпольный человек в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»*, în *Известия Уральского государственного университета*, № 59 (2008). Гуманитарные науки. Выпуск 16. Филология. Disponibil pe Internet: <[http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0059\(01\\_16-2008\)&xsl=showArticle.xslt&id=a17&doc=../content.jsp](http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0059(01_16-2008)&xsl=showArticle.xslt&id=a17&doc=../content.jsp)>
- Сердюченко, В., *Русская проза на рубеже третьего тысячелетия*, în *Вопросы литературы*, 2000, № 4.
- Степанян, К., *Кризис слова на пороге свободы*, în *Знамя*, 1999, № 8. Disponibil pe Internet: <<http://magazines.russ.ru/znamia/1999/8/stepan.html>>
- Чупринин, С., *Звоном щита*, în *Знамя*, 2004, № 11. Disponibil pe Internet: <<http://magazines.russ.ru/znamia/2004/11/chu13.html>>
- Шепелёв, Алексей, *Повесть о грядущем настоящем человеке*, în *Дружба народов*, 2010, № 8.

Omul timpurilor noi în romanul rus de la sfârșitul secolului al XX-lea.

**Rezumat:** Obiectul principal al studiului este romanul realist al lui V. Makanin *Underground sau Eroul timpurilor noastre*, personajul central al căruia, fostul scriitor Petrovici, ni se revelează prin atitudinea sa față de societate și putere, față de literatură și creație, față de credință și morală. Prezentul studiu este o tentativă de caracterizare tipologică a personajului dat. Totodată, este proiectată și ideea extinderii cercetării asupra eroilor din romanele postmoderniste ale lui V. Pelevin și T. Tolstoaia.  
**Cuvinte-cheie:** roman realist, roman postmodernist, conceptul despre individualitate, eroul eristic, underground.

### The modern character in the Russian Novel of the Late 20<sup>th</sup> Century

**Summary:** The main object of study is the realistic novel „Underground and the Hero of our Time” by V. Mackanin, whose main character, the former writer Petrovich, reveals himself through his attitude to society and power, literature and creativity, faith and morality. An attempt of the typological characterization of the given character is made. A perspective of studying of the heroes of the post-modern novels by V. Pelevin and T. Tolstoy is outlined.

**Keywords:** realistic novel, post-modern novel, personality concept, eristic hero, underground.