

ПАССИВНЫЙ ЗАЛОГ

Независимая газета. - 1998. -
Земля. - с. 7.

Современный типический герой в современных типических обстоятельствах

Мария Ремизова

В СЕДЬМОМ номере журнала «Знамя» напечатан роман Владимира Березина «Свидетель». Название примечательное: автор открыто и сразу обозначает здесь основной принцип существования современного литературного героя — пассивного и несколько саркастичного наблюдателя мелочей жизни, от которых он отделен непроницаемой преградой собственной инертной неподвижности.

Современный герой глубоко и основательно разочарован. Романтические бредни молодости, способные вызвать у него разве что грустную усмешку. Неудивительно — почвы, на которой взрастали романтические цветы, в любом случае не существует, поскольку не существует страны, в которой современный герой (автор) родился. В новом, не обжитом по-настоящему пространстве современный литературный герой чувствует себя чужаком, отщепенцем и неудачником.

Не доверяя окружающему миру, герой не торопится с самоопределением в нем, откладывая на неопределенный срок вопрос о «натурализации». Он старается сохранить инкогнито, точно последнее право на индивидуальность. Поэтому он так осторожен в поступках — через поступок он неизбежно определит себя, а этого он всеми силами хочет избежать. Посему всякое действие будет в его исполнении максимально смазано, размыто, стремясь в пределе к самоотрицанию. Едва начав что-нибудь, герой сто раз оговорится, высмеет и себя, и начатое дело, бросит его на полдороге, в крайнем случае не сообщит о результате или получит результат совсем ничтожный либо вовсе обратный задуманному — лишь бы сохранить лицо внешнего наблюдателя. Рефлектирующего статиста. *Постороннего.*

Очевидно, что такому герою уготовано одиночество. Собственно, он в этом одиночестве плавает как рыба в воде. Он никому не нужен, но и ему по большому счету не нужен никто. Поэтому незавидна участь его литературной подруги. Ее роль будет сугубо эпизодична — если она плоть от плоти этого мира, автор не затруднит своего героя длительным выяснением отношений; если же и она для этого мира *слишком хороша*, то она, увы, не жилец, и ее безвременная гибель даст герою лишний повод убедиться в правильности избранного им недоверия к окружающей действительности.

Не раз и не два герой Березина будет настаивать, что он свидетель. Этот рефрен, собственно, и служит формальным стержнем, на который нанижутся разрозненные и ничем не связанные между собой отдельные эпизоды романа. Случайные встречи без продолжения на фоне крымских пейзажей будут сменяться сценами общения между старыми знакомыми в сыкатной Москве, и все это будет перемежаться вспышками воспоминаний о войне, через которую (каковой?) когда-то прошел герой, заработав медаль и орден.

Война, то и дело напоминаю-

щая о себе то встречей с другом, то вербовкой куда-то, то не дающим покоя кровавым сном из прошлого, то командировкой в такое место, где женщины по ночам молятся о быстрой и безболезненной смерти для себя и детей, придает повествованию определенную глубину и одновременно подчеркивает суетную ничтожность и какую-то иллюзорность окружающей героя обыденной жизни. Раз начавшись, война как бы не прекращается, не уходит, а лишь отступает — временно — на второй план, грозя каждую минуту вернуться и взять причитающуюся ей долю. Это нечто вроде фантомных болей в оторванной ноге, которые могут — и должны (если речь идет об искусстве) — длиться годами. Но он зафиксировал и состояние современного сознания вообще, которое не может не ощущать самой идеи войны, разлитой в воздухе, которая, точно чумной микроб, готова поражать все новые народы и государства.

Амплуа «свидетеля», принятое на себя героем Березина, с одной стороны, оправдание существования вне области смысла — автор дает основания подозревать его героя в абсурдистских настроениях по отношению к жизни, с другой — неосознанная форма эскапизма и в определенной мере свидетельство того, что герою по существу нечего не удовлетворяющему его миру противопоставить. Кому, когда и, главное, о чем предполагает он свидетельствовать, оставляя свои письма на песке? Автор ограничивает его ролью дотошного фиксатора (и часто его наблюдения не лишены занимательности) и отказывает ему в главном даре — изменяться в пределах текста. Герой не имеет развития, а роман — ни кульминации, ни развязки.

Этот упрек можно было бы отнести к современному роману вообще, но «Свидетель» — роман во всех отношениях показательный, вобравший в себя характернейшие черты современного письма. Здесь все показано сквозь призму отстранения, эмоции приглушены, тона выбираются преимущественно пастельные. По всей логике событий герой бы должен страдать. Но *страдать* он не умеет. Во всяком случае, автор то ли не может, то ли не хочет этого показать. Он скорее меланхоличен, этот герой. Скептически. Пессимистичен. Страдание рождается от диссонанса, от осознания трагического несоответствия между идеалом и реальностью, между ожиданиями и полученным результатом. Когда человек заранее знает, что ничего много и быть не могло, ему остается только поздравить себя с верным прогнозом.

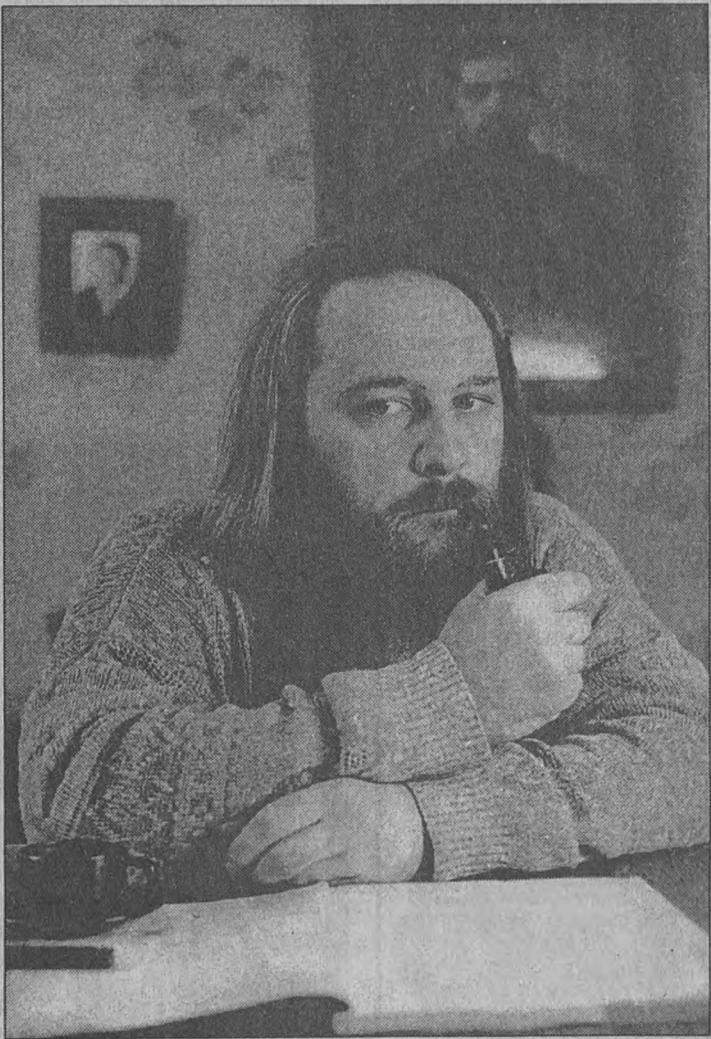
Грамматическая категория залога по-русски называется, конечно, страдательной. Это по-английски она зовется пассивной. Но здесь мне хочется нарушить традицию — уж больно соблазнительная метафора. Современный литературный герой, увы, разучился страдать. Не имея ни цельной натуры, ни сильных чувств, он впал в какую-то пассивную протрацию, откуда его не выманишь ничем, даже любовью.

С любовью в «Свидетеле» дело обстоит так: герой драматизирует

свое одиночество и признается в большой и настоящей любви к бывшей жене (каковую любовь пришлось пресечь, поскольку было *слишком больно* — признание характерное). Еще до ламентаций о бывшей жене в тексте возникает некая Анна, с которой происходит внезапная и тоже настоящая любовь в Крыму, но Анну герой по внезапно же нахлынувшей прихоти покидает спящую, оставив ей для связи московский телефон

абсолютной литературной вымысленности), герой, правда, ментально бросается в погоню за убийцей, но тут срабатывает скорее инстинкт самосохранения: герой подозревает, что следующая жертва — он сам. Убийца, к счастью, тут же и сам гибнет в автокатастрофе, так что герою ничего не приходится делать. Он — просто свидетель, и все.

Если бы я была Чернышевским, я бы могла, вероятно, выстроить



Владимир Березин.
Фото Артема Чернова (НГ-фото)

друга. Потом они очень долго не могут встретиться и, наконец, находят друг друга в Германии, случайно столкнувшись в парке. Любят друг друга нежно и самозабвенно, пока Анна не гибнет под колесами грузовика. Гибель подстроил старый знакомый героя, который все пытается втянуть его в какие-то темные махинации, связанные с войной.

Гибель Анны нелепа — прежде всего в литературном отношении. Автор, видимо, чувствовал, что повествованию недостает драматизма. Но лучше бы уж он оставил своего «Свидетеля» как есть, чем вставлять в него явно чуждую «кинематографическую» находку. Рефлектирующие герои уж пусть себе рефлектируют, а голливудские гангстеры пусть хоронят своих мертвецов.

В связи с любовью интересно другое. Едва перестав существовать, героиня как-то на удивление быстро оставляет сознание героя (единственное, что может тут его оправдать, так это подозрение в ее

тут какую-нибудь красивую версию вроде «Русский человек на rendez-vous» — о том, как современный русский человек оказался совершенно не способен ни к какой позитивной деятельности, что он не имеет даже самых слабых представлений, для чего, собственно, он явился на этот свет. Но я, к сожалению, не Чернышевский. Я и сама-то не слишком хорошо знаю, что нужно делать, да и нужно ли вообще. Я, впрочем, верю, что в любви должен быть какой-то смысл и не считаю единственно верной судьбу героини, которая вынуждена погибнуть под колесами грузовика только потому, что автор не знает, что с ней дальше делать, поскольку герой умеет быть только свидетелем и никем больше. Возможно, ему следует овладеть еще каким-нибудь мастерством, например, жить — и желательно не для себя. Точнее, не для одного себя. И тогда героине будет чем заняться рядом с ним. Во всяком случае стоит дать ей шанс. Пусть попробует.