

А.Ю. МЕРЕЖИНСКАЯ
(Киев)

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СПЕЦИФИКА РУССКОЙ
«МИДДЛ-ЛИТЕРАТУРЫ»
(на материале прозы 2000-х гг.)**

Объектом настоящего исследования является кризис, переживаемый современной литературой, а также некоторые специфические пути его преодоления, связанные с появлением нового направления – «миддл-литературы» (обозначение С. Чупринина). Мы ставим перед собой задачу определить некоторые особенности этого направления, выявив специфику героя и конфликта новейших произведений.

Отметим, что дискуссии о легитимности «миддл-литературы», ее особенностях, динамике развития сейчас активно ведутся. На наш взгляд, они органично вписываются в изучение переходного состояния литературы, которое, как представляется, уже прошло несколько этапов. Во-первых, литературоведы и критики отмечали смену центра и периферии художественной системы, когда в конце 1980-х – 1990-е годы идеологический позднесоветский «мейнстрим» был вытеснен вышедшим из подполья андеграундом (работы Г. Нефагиной, А. Зорина, Н. Ивановой и др.). Во-вторых, современное состояние русской литературы рассматривалось в контексте общего постмодернистского кризиса культуры (работы М. Липовецкого, И. Скоропановой, М. Эпштейна, М. Берга и др.). В-третьих, исследователи в качестве кризисных факторов называли влияние рынка на литературу, всеобщую коммерциализацию искусства и в связи с этим – экспансию массовой литературы, обращение к ее арсеналу серьезной, «актуальной», словесности. Наконец, речь шла также о неожиданном повышении статуса литературы непрофессиональной [1, 181], о разработке целого ряда спорных «проектов», имеющих своей целью моделирование развития литературы в условиях рынка, обеспечение текстам коммерческого успеха.

Во всех этих моделях фиксировалось принципиальное противостояние каких-либо двух полюсов: центра и периферии художественной системы, мейнстрима и андеграунда, контрастных идеологи-

чески и художественно, массовой литературы и элитарной. При этом в последнее время наблюдается тенденция оценочно не противопоставлять данные оппозиции, а рассматривать их именно как части общей системы. Примером может служить знаменательный упрек Д. Володихина, адресованный всей современной литературе в целом (элитарной и массовой), в том, что она не сумела дать адекватные трактовки современности и предсказать социальные потрясения 1990-х, то есть не выполнила ту роль, которая традиционно отводится ей в русской культуре. «Мейнстрим прозевал 91 год, не сумев дать ему философское, этическое, психологическое объяснение. А фантастика с тем же успехом прозевала его в социальном смысле, прежде всего футурологически» [1, 186]. Следовательно, по логике автора, все слои литературы оценочно уравниваются, несовершенны, поставлены перед новыми вызовами.

Видимо, осмыслением этих перемен, связанных в том числе и с рынком, развитием капитализма на обломках старой экономической и социальной системы, призвана заниматься «миддл-литература». Дату ее возникновения соотносят с кризисными 1990-ми годами, временем, когда рухнули две ведущие идеологии, по определению Г. Циплакова, – это «советская» и «перестроечная» в ее криминальном, «братковском» варианте [4, 185]. В тот период культурный кризис стал особенно очевидным, но одновременно освободилось место для формирующейся новой идеологии среднего класса.

Критерии определения данного социального слоя, как и параметры порождаемой его запросами «миддл-литературы», до сих пор оспариваются. Но, как показывает анализ критических дискуссий, доминируют тенденции не к отрицанию и понижению их статуса, а, напротив, повышению. Так, например, Г. Юзефович именует названную прослойку современным «классом-гегемоном», который, обладая властью и деньгами, формирует соцзаказ «грамотного и разумного современного потребителя» [5]. Г. Циплаков предлагает в качестве критериев его определения избирать не имущественные, а общекультурные показатели, в особенности, новый тип сознания, который также оценивается исследователем достаточно высоко и определяется не только материальным достатком, но и образованностью, интеллектуальными запросами («есть целый неосвоенный массив читателей, которым интересно размышлять» [2, 183]).

Нужно сказать, что запросы этого «потребителя» («офисной интеллигенции», «офисных интеллектуалов», «новых умных», «белых воротничков») также оцениваются по-разному. Наиболее низкая планка обозначена в «проекте» бывшего редактора «Огонька» Влада Вдовина, собиравшегося ориентировать журнал на соответствующие публикации. По мнению автора «проекта», «молодой российский средний класс хочет читать книги, которые, во-первых, являются романами, а во-вторых, «не грузят», обладают позитивным настроением, написаны более или менее нейтральным языком, повествуют если не о самих «офисных интеллектуалах», то, по крайней мере, содержат большое количество узнаваемых реалий и, желательно, обладают при этом занимательным сюжетом» (цитирую по [5]). Более высокие критерии вкуса «среднего класса» и его «мозга» – «офисных интеллектуалов» предлагает Георгий Циплаков, включающий в ряд «миддл-литературы» яркую философскую прозу, а также экспериментальные авангардные и концептуалистские тексты, достаточно сложные по форме и содержанию. Дмитрий Володихин предлагает свой весьма дискуссионный «проект» успешной литературы, которая, по его мнению, воспринимается массовым читателем и интеллектуальным ядром – средним классом [2]. «Проект» предусматривает ряд параметров: отход от постмодернистского экспериментирования, отказ от ряда еще недавно актуальных аксиологических и художественных ценностей, что, заметим, отражает постмодернистское мышление самого критика («Как выяснилось еще в 90-х, духовность, нравственное чувство, мастерский стиль, языковые игры, да и любое искусство высокого класса сами по себе являются товаром неходовым...» [1, 181]), при сохранении необходимого художественного качества. К приоритетам также относятся: «крепкосюжетность», заострение социальной проблематики и широкое использование арсенала «жанровой» литературы, в особенности художественной фантастики. Заметим, что приведенные самим же автором в качестве примеров произведения Л. Улицкой, В. Маканина, В. Пелевина отнюдь не лишены духовности, содержат модернистский и постмодернистский художественный эксперимент, то есть противоречат предложенной автором модели, что лишний раз свидетельствует о нерешенности проблемы.

На новое направление, соединившее черты массовой и элитарной литературы, пусть, заметим, и в измененном виде (так, например, по определению С. Чупринина, этот феномен, с одной стороны, ориентирован на коммерческий успех, а с другой – не лишен определенного стиливого изящества, сложности [3]), а также отразившее идеологию утверждающейся прослойки – «среднего класса», критиками возлагаются большие надежды в плане общекультурном, социальном, художественном.

Исследователи полагают, что это срединное по своей сути явление, сочетающее признаки искусства интеллектуального, актуального и массового, становится фактором уравнивающим художественную систему, придающим ей желанную стабильность и перспективу, то есть фактически трактуют его как путь выхода из кризиса [2]. В этой связи показательно, что внимание критиков фиксируется не столько на авангардной составляющей, отрицании художественного опыта прошлого, сколько на связи с традицией и вечными ценностями вообще, что также объясняется запросами ядра среднего класса – «новых интеллектуалов», настроенных не на революционизацию жизни, а на укрепление ее устойчивости. Именно эта особенность акцентируется в портрете данной социальной прослойки, предлагаемом Г. Циплаковым. Это молодые интеллектуалы, которые в прежние времена были бы интеллигенцией, врачами и преподавателями, сейчас же волею рынка они занесены в офисы, но при этом они отнюдь не оторвались от традиций русской философской и психологической литературы, не снизили запросов, однако потребовали обновления формы и отражения в художественной словесности не столько профессиональных («офисных») реалий, сколько тенденций к стабилизации, характерных именно для идеологии среднего класса. «Они – пастухи всего среднего класса, в том смысле, что не дают его представителям превратиться в мещан, филистеров, тупых яппи, являясь его несомненным мозгом. Но при всем при этом стремятся они именно к спокойствию частной жизни, характерному именно для филистеров. Только эта филистерская жизнь, по их мнению, должна быть насыщена духовными совершенствами. И в русской литературе такое странное поведение уже не раз встречалось: вспомним, к примеру, тексты Розанова или Венедикта Ерофеева» [4, 185].

В результате всеми участниками дискуссии о «миддл-литературе» называется общий ряд имен писателей, относимых к данному направлению. Это В. Пелевин, Б. Акунин, Е. Гришковец, В. Сорокин, П. Крусанов, А. Геласимов, Д. Липскеров, М. Веллер, Ю. Поляков, А. Столяров, Л. Гурский, М. Успенский. В этот же ряд включаются писатели, явно не сопоставимые по своей идеологии и профессиональному мастерству, например, с одной стороны, Л. Улицкая, Д. Быков, а с другой – О. Робски, Катя Метелица. Объединяются они и независимо от стиливых доминант творчества – постмодернистских, модернистских, реалистических, то есть «миддл-литература» рассматривается как явление, существующее «поверх» стиливых поисков.

Безусловным достижением в изучении данного направления является попытка выделить его эстетические критерии, в частности, особенности жанрового и стиливого синтеза, доминирующие типы героя и конфликта. Это выводит дискуссию о «миддл-литературе» из области социологических рассуждений об идеологии среднего класса и сомнительного применения к исследованию искусства маркетинговых технологий [1; 5; 4] в сферу непосредственно литературоведческую. Так, М.А. Черняк рассматривает этот феномен как порождение синтеза и результат компромисса установок элитарного и массового искусства, «облегченный» вариант литературы, соответствующий образцам, уже укорененным в других литературах, например, в японской (Х. Мураками, Р. Мураками, Б. Есимото), американской и европейских (Ч. Буковски, Т. Конвицкий, К. Тарантино, М. Павич, М. Кундера). Для «гибридных форм» характерно, с одной стороны, использование беллетристических установок, обыгрывание жанрового кода детектива, плутовского романа, фантастики, растворение авторского «я», свойственного массовой словесности, а с другой – интеллектуальные запросы, интертекстуальность, постмодернистский дискурс [9]. То есть достигается эффект двойного кодирования, как и в постмодернистских текстах, или, по словам М. Эпштейна, характеризующим прозу В. Пелевина, но применимым к целому пласту «гибридных форм», – «взаимного подстрекательства массы и элиты». В этом случае «происходят чудеса социально-психологической трансмутации: массовый читатель чувствует себя удостоенным элитарных почестей, посвященным в намеки и пере-

миги избранных, а элитарный читатель присоединяется к массам, жаждущим чуда и откровения» [10, 156].

Были предприняты также первые попытки охарактеризовать конфликт и тип героя достаточно большого массива текстов «миддл-литературы». В интерпретации Г. Циплакова, главный конфликт – это «борьба цивилизации терпимого и разумного улучшения (Заповедника Грез) и цивилизации нетерпимого и бесчеловечного разрушения (Зоны Облома)», «Заповедник Грез соответствует теперешнему внутреннему миру героя, Зона Облома – жестокой обезличенной нынешней действительности» [4,196]. Конфликт, как видим, обозначен чрезвычайно общо, типологически восходит к романтическому и нуждается, на наш взгляд, в конкретизации. Более того, именно такой тип конфликта характерен для широкого круга текстов, которых к «миддл-литературе» не относят, следовательно, он имеет серьезную социальную и культурную основу в современности. Например, М.Громова так определяет конфликт произведения Нины Садур, относимого к «новой драме»: «Истинный конфликт пьесы (имеется в виду «Черти, суки, коммунальные козлы...» – А.М.) – несовместимость мира ничтожных интересов и мира высоких идеалов. «Нас учили жить идеалами, – говорит Верочка. – Все забыли, а я помню» [11, 209]). То есть особенности реализации подобного типа конфликта именно в «миддл-литературе» необходимо уточнить, определив, какие именно смысловые акценты расставляют тексты данного направления, как они названный широкий конфликт конкретизируют.

К дискуссии подталкивает и предложенная Г. Циплаковым типология героя. «Положительным героем этого направления является честный интеллеktуал, уважающий приватность, добродетель и долг. Как правило, мы застаем его в ситуации добровольного подчинения, служения. Соответственно, отрицательный герой – интеллеktуал бесчестный, который стремится любой ценой доминировать, манипулировать, зомбировать. Неоромантическое противостояние положительного и отрицательного героев возможно, но не обязательно» [4, 196].

Безусловно, такая обобщенность характеристик связана со стремлением литературоведа найти равнодействующую при сопоставлении самых разнонаправленных текстов (того же В. Пелевина и

В. Сорокина). И тип героя, и конфликт нуждаются в уточнении, что, собственно и предлагается в настоящем исследовании.

Решая данную задачу, мы стремились выйти за рамки круга текстов, к которым постоянно обращаются литературоведы и критики (В. Пелевин, В. Сорокин, Е. Гришковец, Б. Акунин), проследив, развивается ли тенденция, оформившаяся в знаковых произведениях этих авторов. В качестве критериев отбора текстов нами применяются такие: использование писателями знакового кода «миддл-литературы», появление нового типа героя, отражающего мировосприятие определенного социального слоя как культурной общности и моделирование своеобразного конфликта. Солидаризируясь с мнением Г. Циплакова в том, что такой герой отнюдь не должен быть обязательно офисным работником, тем не менее, ограничим круг исследуемых текстов именно теми, где этот персонаж изображен как центральный или же ярко отражено его мировосприятие. При такой постановке проблемы данный герой может рассматриваться как исходная точка, ракурс изучения более широкой образной модели.

В качестве объектов исследования предлагаются тексты, созданные в последние годы и отражающие тенденции текущего литературного процесса. Это роман Сергея Минаева «Dухless, Повесть о ненастоящем человеке» (2006 г.), и повести Романа Сенчина «Персен» (2006 г.), Михаила Бутова «Мобильник» (2006 г.), Евгения Мальчуженко «Эльфы в городе» (2006 г.), Василины Орловой «Трапеза богомола» (2006 г.).

Эти произведения объединяет целый ряд особенностей: они освещают жизнь и мироощущение офисного интеллигента («Dухless», «Персен», «Мобильник», «Трапеза богомола»), либо творческой личности, вовлеченной в рыночные отношения («Эльфы в городе»). Во всех произведениях актуализирована тема мировосприятия молодого поколения и, соответственно, пересекаются признаки модели героя «миддл-литературы» и «человека нового поколения». Все произведения представляют собой интеллектуальную прозу, вобравшую комплекс художественных достижений разных стилей, а также приемов массовой литературы. Для авторов массовая литература остается маркированным явлением, в чем видится определенная зависимость от данного пласта словесности. С одной стороны, ее установки используются, но с другой – легкое «чтиво» критикуется,

предпринимаются выпады против его знаковых фигур. Так, В. Пелевин назвал творчество Коэльо разбавленным интеллектуальным компотом, сваренным для невзыскательных умов. Герои повести Василины Орловой «Трапеза богомола» также категорически отказываются видеть мир в образах популярного чтения:

«— ...Как там у Мураками...

— Блин, задолбали своими мурками. Только и слышишь про эту харуку. Хорошо, что ты про Коэльо не поешь. Откровение на уровне рекламного проспекта» [6, 9].

«Миддл-литература» претендует на большее, чем массовая, определяет свою позицию к данному явлению, особенно к экспансии массовой культуры, ее претензиям на формирование вкуса и внутреннего мира героев.

Важной особенностью становится также использование в новых текстах опыта В. Пелевина, которого считают родоначальником «миддл-литературы» как направления. Пелевин создал художественный код описания современности, широко используемый сейчас представителями «миддл-литературы». К кругу актуализированных его элементов можно отнести следующие.

1. Ироническое обыгрывание ориентиров советской и рыночной идеологии, причем не только в ее «братковском» варианте, как полагает Г. Циплаков. Все эти идеологии в равной степени дискредитируются авторами, что, собственно, и подводит читателя к мысли о необходимости формирования некой иной системы ценностей. Однако уже здесь намечается знаменательная разница интерпретаций. Если автор «Generation «П» полагал, что СССР с его идеологией полностью растворился в «нирване», «империя зла» сменилась «банановой республикой», импортирующей бананы из Финляндии, то С. Минаев отмечает ностальгию по стильности прошедшего времени, характерную для позднего постмодернизма эстетизацию атрибутов того периода, возникновение «гламурного совка». Примером может служить описание в романе кафе «СССР», созданного для молодежи, для «тех, кто не помнит 80-е, но врубается, что стиль того времени – это модно...Такой бар выглядел бы очень «по-советски» в Нью-Йорке или Лондоне. Красные неоновые буквы, красные водолазки официантов, красные рисунки из комиксов на стенах, vodka «Smirnoff» или «Absolut» в баре и притягательность названий –

«USSR», «K.G.B.» или «Red Army» [7, 238]. Это описание отражает, на наш взгляд, не только ироничное отношение автора к рыночной идеологии, стремящейся превратить в бренд и «продать» все, включая и нематериальные, символические ценности (вспомним, герой Пелевина решил позиционировать даже Бога), но и с новым поворотом интерпретации мировосприятия молодого поколения, для которого, несмотря на внешнюю атрибутику 2000-х годов, ничего не изменилось. Автор обосновывает провокационную мысль о том, что молодые «офисные интеллектуалы» остались «совками». Так, герой рассматривает пассажиров элитного вагона – «людей бизнеса», которые неожиданно демонстрируют явно советские вкусы (пьют советский коньяк, заказывают котлеты по-киевски, смотрят советские фильмы), и явно иронизирует по поводу юношеской мечты о радикальных изменениях и буржуазности: «И я ловлю себя на мысли, что если отбросить лежащие у некоторых на коленях ноутбуки, мобильные телефоны... то невозможно будет определить текущий год. То ли 2005, то ли 1985-й. Все очень похоже. Об этом ли я мечтал, смотря первые американские боевики на видео? О таких ли попутчиках я думал, принимая первые доллары у иностранцев на Арбате в 1989 году? Мог ли я представить, что вся эта серая масса, ходившая тогда по улицам, вернется обратно в один прекрасный момент, причем по собственной воле? Думал ли я, что так оно все повернется? Думали ли они? Неужели ничего не изменилось? Или нет, не так. Неужели мы так ничего и не изменили?» [7, 277-278]. Эти провокационные рассуждения, рассчитанные на бурную реакцию читателя, призваны лишний раз актуализировать тему новой идеологии «среднего класса», необходимости ее создания и оформления. Причем авторы выступают против ее примитивных трактовок, то есть сведения всего комплекса мировоззренческих установок к новым ценностям – деньгам, карьерному успеху, которые не мыслятся как самодостаточные. Видимо, с этим связана тотальная несчастьность многих успешных (в деловом плане) героев В. Пелевина, С. Минаева, Р. Сенина, странствия и мытарства героев «Мобильника» М. Бутова и «Матисса» А. Иличевского [4]. Так, рассказчик в романе «Dухless» с нескрываемым презрением рассуждает о молодых современниках, быстро меняющих идеологию с протестной на рыночную в ее примитивном варианте: «На хоругвях вместо Курта Кобейна / Че Гевары появля-

ется Лавандос – бог денег... и в душе уже распустились буйным цветом кусты столь желанного (столь презираемого когда-то) мещанского счастья. И в этом ублюдочном офисном рабстве они гораздо хуже мумий» [7, 150–151]. Ищется нечто принципиально иное, более высокое и глобальное, причем как в личностном, так и в общенациональном плане, но пока контуры этой новой идеологии не определены. Однако показательно стремление героев романов и повестей (особенно В. Пелевина, С. Минаева) найти определяющий и высокий вектор личностного развития не только для себя, но и для всех, то есть определить «национальную идею». Эти попытки остаются незавершенными, но знаменательно само изображение подобного поиска (отнюдь не тотально ироничное) и масштаб самоопределения, не ограничивающийся идеологией среднего класса. Знаменательно и то, что эта идеология, как показывают авторы, не может быть заимствованной, она должна быть выстрадана самостоятельно. В этом плане показательны рассуждения героя повести М. Бутова «Мобильник», аккумулирующие его впечатления от странствий по Европе. Он не обнаружил там яркой новой пассионарной идеи, которую можно было бы перенять, но лишь традицию, «камни». Те же идеи, что укоренились или появляются (например, стремление выжить у переселенцев или тяга к комфорту у «аборигенов») не в состоянии эти великие «камни» одухотворить. «Кто-то мне говорил – из русских, разумеется... «Никакой Европы больше не существует. Есть некоторая иллюзия, миф, доживающий последние дни. Ну, и камни стоят». Не то, чтобы механизм устроенной и аккуратной жизни был уже неисправен. ... Но стоит ему дать хотя бы один единственный сбой, назад уже ничего не вернешь. Потому что потерялась сама идея, воплотившаяся в нем» [11, 35]. Знаменательно, что схожие идеи высказаны в ряде украинских текстов (например, в «Перверзии» Ю. Андруховича), в тех произведениях, где ставится проблема национальной и культурной идентичности. Безусловно, размышления о новой идеологии отдаляют исследуемые тексты от установок массовой литературы, демонстрируя тесную связь ее с элитарным, интеллектуальным крылом словесности.

2. И в романе В. Пелевина, и в новейших произведениях иронично интерпретируется новая ценность – деньги, а также примитивная идеология наживы, причем это производится с использованием об-

разов архаичных верований, достаточно далеких от национальных традиций, что содействует остранению освещаемых явлений. Так, Пелевин обращается к образу жестокой вавилонской богини Иштар, С. Минаев использует образ скандинавской мифологии Регнарк – гибель богов (в тексте он переименовывается в банальную финансовую проверку), а также осовремененных капищ, «посвященных богам глобальной торговли» [7, 211], в этой роли выступают переполненные и кипящие активностью вещевые рынки, всевозможные торговые точки. То есть мистический смысл сакральных образов в современном контексте сознательно редуцируется. Однако есть и противоположная тенденция – заострения мистического, inferнального значения подобных образов при сохранении функции остранения. Так, в повести В. Орловой в качестве мистического образа выступает богомол как божество, центральная фигура культа, стиль китайской борьбы «богомол» и одноименной компьютерной игры, а также существо, обладающее собственным (негуманным, агрессивным) взглядом на мир и общество (которое делится на победителей и жертв), с характерной психологией хитреца и захватчика и в принципе воплощающее все негативные тенденции современности. Богомол символизирует архаичную, но актуализированную современностью идеологию охоты, завоевания, экспансии. Автор использует ее для остранения всевозможных ситуаций 2000-х годов: от гибели и безумия слабых молодых людей, не выдержавших стрессов и тревожной атмосферы в обществе, не нашедших себя, до террористических угроз и грядущего возможного уничтожения цивилизации.

Однако, как показывает анализ новейших текстов, подобное остранение может служить не разоблачающим, а утверждающим целям. В качестве примера может быть приведена повесть Е. Мальчуженко «Эльфы в городе», в которой изображается «взаимовыгодное сотрудничество» (постоянный мотив [8, 27, 28, 29 и др.]) между современными людьми (их представляет художник, становящийся успешным продюсером собственного творчества) и выжившими в городе эльфами, а в целом – между бытовым и высоким планом мироздания (в этом отношении показательно видение героя, принявшее форму обращения-напутствия «верховного божества всех художников», который ободряет творческую личность выйти на новый этап своих взаимоотношений с миром, очевидно, предусматривающий и ком-

мерциализацию искусства: «...Дали тебе возможность увидеть, как живут и развлекаются эльфы в центре большого города, так воспользуйся ею... рисуй». Завершается послание знаковой и неожиданной божества фразой, явно почерпнутой из «низкой», рыночной реальности: «С надеждой на взаимовыгодное сотрудничество» [8, 28]). Проявлением такого «сотрудничества» искусства и коммерции становится успешный «проект». Вместо картин художник начинает рисовать продавать «элитные» кафельные плитки со своим брендом – изображением эльфов. Меняется контекст восприятия «картинок» (они висят не в комнатах, а монтируются в стены кухонь богатых людей), модифицируется и классический сюжет: вместо «Купания Красного коня» Петрова-Водкина» возникает купание эльфами розового пупса в бокале ликера «Бейлис». Моделируется равнодействующая между высоким и повседневным, рыночным планом реальности, что отражает ожидаемое критикой стремление «миддл-литературы» к гармонизации социального климата и самоощущения человека. Довольными оказываются все: и предприниматель, который оживил свой товар художественной «изюминкой» (без нее было «замечательно, но скучно. Служащие, как дрессированные болонки, не ошибаются» [8, 28]), и живописец, поскольку, по его словам, «в пределах концепции» он остается «свободным художником»; счастливы эльфы, ранее замученные городскими условиями жизни, вполне удовлетворен также покупатель, приобретающий вместе с плиткой-картинкой сказку. Демонстрацией возможности соединения разноуровневых планов становится многократное название ликера «Бейлис» в сценах развлечения эльфов, что можно отнести к скрытой рекламе, достаточно часто встречающейся в массовой литературе. Цели гармонизации, на наш взгляд, служит и специфическое приложение к основному тексту произведения, это кодекс поведения и социальной организации общества эльфов, который в своей сказочной наивности и возвышенности противостоит реальным, известным автору и читателю правилам рынка и общей прагматизации жизни. Таким образом, при сохранении общего приема (введения мифологических, мистических, сказочных образов в современный рыночный контекст) и его основной функции – отстранения современности – реализуются разные интенции: от ироничного обыгрывания и отрицания (тексты В. Пелевина, С. Минаева,

В. Орловой) до гармонизации, поисков медиатора между разными планами реальности (повесть Е. Мальчуженко).

3. К общим особенностям можно отнести создание условного знакового кода, обозначающего рыночные перемены. В романах В. Пелевина это реклама (с ироничным обыгрыванием популярных брендов), работа криэйтеров, всевозможные пиар-кампании. В произведении С. Минаева – технология продаж и социально-психологический портрет наиболее типичного и безнравственного слоя – дистрибьюторов. В. Орлова в повести «Трапеза богомола» создала «словарь» наиболее тревожных явлений, также связанных с коммерциализацией общества. Каждая из «статей» в тексте выделена графически рамочкой, среди них такие: «Рекламное спокойствие», «Интеллектуальный терроризм», «Точечные бомбардировки», «Внутренний шопер» и др. Знаменательно, что многие из них отражают, как и у В. Пелевина, процесс и технологии манипулирования сознанием, то есть то явление, которые авторы считают наиболее типичным и опасным. Например, «*Точечные интеллектуальные бомбардировки*. Нет необходимости закрывать всю возможную аудиторию одной плотной дымовой завесой ложной информации, если только некоторые фигуранты способны принимать действительно значимые решения. Вычленив множество узловых моментов из бесформенной толпы и прозомбировать их целенаправленно и дискретно – такова задача террориста-бессмертника, шахида многократного использования» [6, 31] (выделено автором – А.М.). Знаменательно, что семантика, тональность, да и сама идеология «словаря» связана со своеобразным «кодексом» мистического существа богомола, делящего мир на охотников и пищу, его сентенции также выделены в тексте – курсивом. Точками пересечения этих идеологий становится тотальная жестокость, конкурентность, обесценивание традиционных ориентиров, что в конце концов приводит к катастрофическим последствиям: личностным (безумие слабых и моральное уродство сильных) и всеобщим (последняя «статья» «словаря» оказывается незаполненной, что может сигнализировать о гибели цивилизации, это ясно и из контекста – тревоги людей, молчания радио, наползания на город темного селя).

4. Общей является актуализация концепта «пустоты» в описании современного состояния культуры и внутреннего мира героя, его экзистенциальных поисков.

5. Для многих текстов характерно использование буддистского кода часто в парадоксальном сочетании с образами массовой культуры. Это в свое время было опробовано В. Пелевиным и получило дальнейшее развитие в плане интеллектуальной игры и остранения серьезных идей. Например, соединение образов Будды и Бэтмена в романе С. Минаева «Dухless». В размышлениях интеллектуалов о национальной ментальности и ускользающей национальной идее рождается странный синтез, химера. Милосердие и доброта ассоциируются с Буддой, а борьба за них – с Бэтменом, приобретшим особенности «глубоко национального персонажа», этакого «Бэтыча», который подобно русскому богатырю, но одновременно с чертами президента, облетает дозором ночную страну, разговаривает с героем (конечно, находящимся в измененном состоянии сознания) о простых и нужных вещах. Возможен и другой вариант синтеза – «Буддимэн».

6. Наконец, общим является обращение к принципам массовой литературы, в особенности фантастики, фэнтези («Эльфы в городе»). В романе «Dухless», как и в текстах В. Пелевина, герою в процессе наркотического «расширения сознания» приходят фантастические видения и откровения о сущности современной культуры, механизмах карьерного роста, государственных перспективах, иронично интерпретированные автором. Используются также приемы остросюжетной приключенческой прозы, частично плутовского романа (например, похождения героя «Dухless'a» в Петербурге, любовные страсти героя «Мобильника» в Германии, чуть было не отвлекшие его от поисков смысла существования), а также сентиментальной любовной прозы («Персен»). Образность и остросюжетность массовой литературы сочетается с установкой на интертекстуальность, характерной для интеллектуальной прозы, но при этом оба художественных языка иронично обыгрываются (например, соединение аллюзий и цитат из «Путешествия из Петербурга в Москву», лирики Блока, «Двенадцати стульев» Ильфа и Петрова в описании дорожных раздумий героя о родине и себе как о человеке нового поколения: «Я ... смотрю на пролетающие мимо окна дерева ... Вместе с

ними пролетают строчки Сашки Блока: «О Русь моя! Жена моя!» Хотя, учитывая окружающую темень, покосившиеся полустанки, правильнее было бы подумать: «Кому и кобыла невеста» [7, 189].

Таким образом, можно говорить о формировании повторяющегося художественного кода «миддл-литературы».

Центральным конфликтом произведений является столкновение «старины» и «новизны», что типично для литературы переходного периода (по наблюдению А. Панченко относительно рубежа XVII-XVIII веков [12]). Однако есть своя специфика: столкновение происходит не в социальном плане («социалистическое» – «буржуазное»), а в аксиологическом. Герои произведений живут в обстоятельствах, в которых, казалось бы, новые ценности окончательно победили, программа мира и человека переформатирована, изменена. Не случайно в произведениях приводятся столь яркие описания тех, кто уже подчинился новым правилам игры: это и безликая толпа менеджеров среднего звена в «Персене», чей механический ритм жизни и полная опустошенность вызывают парадоксальные ассоциации с описанием рабочих в начале романа М. Горького «Мать». Это и люди, явно психически и морально изуродованные рынком в «Духless'e», склонные к воровству, предательству, оценивающие себя и других материальными вехами. В этом мире исчезновение денег, банкротство становится реальной катастрофой, приравненной к смерти, а соблазн деньгами – сильнее наркотического. Причем армия приобщившихся к новым ценностям постоянно пополняется молодежью, с величайшей легкостью меняющей высокие «идеалы» (братства поколения и единомышленников, политического левачества и др.) на более реальные ориентиры. Не случайно в произведениях приведены столь яркие примеры испытания ценностей: герой «Духless'a», интригуя и соблазняя деньгами, как бы испытывает на прочность протестную идеологию молодых, и всякий раз убеждается в готовности поэтов, начинающих политиков, юных лимоновцев и др. быть купленными со всеми навыками и талантами.

Собственно многочисленные споры в произведениях С. Минаева и М. Бутова – это дискуссии героев-идеологов. Более того, центральные герои активно ищут что-то такое (место, человека, осколок культуры, воплощение традиции), что сохранило бы статус истинности, проверенные временем ценности. С этим поиском связаны

странствия: в повести М. Бутова – по Европе, С. Минаева – по Москве и Петербургу, Р. Сенчина – по Москве. Герои произведений (за исключением, пожалуй, лишь «Эльфов в городе» Е. Мальчуженко или «Рубашки» Е. Гришковца, где вымышленный сказочный или кинематографичный мир теснит неинтересную реальность) склонны к настоящему поиску, а не фантазированию, то есть они не создают «Заповедник Грез» (и в этом мы дискутируем с Г. Циплаковым и его определением конфликта «миддл-литературы»), а хотят понять действительность, осмыслив ее состояние, чтобы уяснить, осталось ли в ней место «старым» ориентирам, и вообще определить их для себя. Эти усилия соотносимы с поисками сокровищ. Знаменательно, что их удается обнаружить, и в произведениях в этом плане прослеживаются знаменательные совпадения.

Во-первых, ценности обнаруживаются (или расшифровываются) в созерцании прекрасного, отражающего традицию, прошлое. В «Мобильнике» и «Dухless'е» это живопись и архитектура, хотя ожидалось бы, что в традиционно литературоцентричном русском искусстве это должно быть слово. Но, возможно, авторам нужно было показать, как герой сам расшифровывает код прекрасного, оформляет в слово свои впечатления и тем творит свой внутренний мир, поэтому произошел отказ от «готового слова», авторитетных текстов, сюжета нахождения своей книги и др. Так, герой «Dухless'a» любит старинными зданиями Петербурга и находит слово, обозначающее утраченное современностью качество – «достоинство», а также укорененность, традиция. В свете этого все социальные перемены XX века – от революции 1917-го года до «дикого» капитализма рубежа XX-XXI веков – выглядят деградацией и унижением человека. Это находит свое воплощение в символическом образе: пятиметровые парадные двери дворцов наполовину заколочены сверху как бы по невысокому росту новых варваров. Схожие мысли возникают у героя «Мобильника», облакаются в похожие слова, и древние «камни» также соотносятся с современностью, обнажая культурную деградацию. «От самых пропорций арок веяло какой-то прочнейшей, не выкорчевываемой укоренностью. Тот, кто это строил, знал, для чего и почему живет на земле. Я подумал: вряд ли такого достигнешь, занимаясь финансовой математикой» [11, 28]. Оба героя опасаются, что эта красота может оказаться лишь «камня-

ми» в отсутствии вытравленной временем высокой идеи. Поиск этой идеи не расширяется территориально (хотя герой «Мобильника» Пудис предлагает поехать приобщаться к живой традиции в Индию), а направляется вглубь, в исследование внутреннего мира, собственной экзистенции.

Во-вторых, ситуацией, в которой проясняются истинные ценности, становится общение настоящих интеллектуалов, таких, что не стоят «на смерть на баррикадах своего материального благополучия» [7, 212], то есть самостоятельных и самодостаточных и, если использовать определение героя «Мобильника», в некотором плане «посторонних». Такое общение или «духовные диалоги» [7, 212] трактуются как крайняя редкость и удача в условиях современного всеобщего непонимания и разрыва коммуникации. Не случайно к такому единственному собеседнику герой «Духless'a» едет из Москвы в Петербург, а в «Мобильнике» такой интеллектуал погибает, оставляя героя в полном одиночестве и без надежды найти еще одного соратника. Диалоги «новых умных» достаточно обширны, помещаются авторами в срединной части произведения, перед кульминацией, они как бы уравнивают и нейтрализуют предшествовавший негативный опыт, а также являются смысловым центром произведения, призванным активизировать интеллектуального читателя, заинтересованного не столько динамичным сюжетом, сколько движением мысли. С этим связан также провокативный, игровой тон подобных диалогов.

Наконец, третьей ситуацией, проясняющей истинные ценности, становится любовь как сфера, не подвластная идеологическому манипулированию (как это было в классических антиутопиях).

В результате в произведениях актуализируется круг «старых» ценностей, противостоящих новым ориентирам и жизненным программам. Среди них наиболее ярко проявлены такие. Прежде всего, это личностная и духовная свобода, дающая смелость делать самостоятельный выбор или, по словам странствующего философа Пудиса, «свободно лепить свою судьбу» [11, 25]. Имеется в виду полный или частичный отказ от заданной программы материального успеха, тотального подчинения своей жизни карьерному росту. Отказ этот, дающий свободу, является добровольным, поскольку все герои анализируемых текстов являются людьми современными, не лишены

ми коммерческой жилки, но они не желают тратить жизнь исключительно на деньги, бизнес. При этом деньги как новая ценность полностью не отрицаются, но им отказывается в праве управлять судьбой человека.

Наиболее крайнее выражение эта позиция находит в рассуждениях настоящих интеллектуалов, собеседников в «духовных диалогах». Например, странствующего философа Пудиса, не пожелавшего стать бизнесменом несмотря на свою стихийную коммерческую талантливость: «Представляю себе всю эту кофлю мелких начальничков... Это мне сперва придется у них разрешения просить, а потом отстегивать на лапу, чтобы позволили существовать. И тратить свое время – жизнь, в сущности, – на выполнение бессмысленных и тягомотных правил, которые они устанавливают, чтобы было на чем срубить себе денег. Знаешь, меня ведь не то бесит, что каждая из этих рож чувствует себя осью земли. Хуже всего, что они не ошибаются. Все так уже переделано, устроено, что действительно крутится вокруг них. Выходит, что и я буду работать на такое положение дел. Деньги – отличная штука, кто бы спорил. Могут обеспечить тебе массу интересных вещей. Но как-то уж слишком много народу не сомневается, что я им должен» [11, 30]. Схожая позиция и у Михаила из «Духless'a», противопоставляющего духовность Петербурга деловитости Москвы, примитивность современных «хомо брендикусов» классическим «героям нашего времени», проводившим «жизнь в поисках смысла человеческого существования, в поисках очищения души от материальной скверны» [7, 217]. Менее радикально настроены центральные герои «Мобильника» и «Духless'a», отводящие новым ориентирам только внешнюю сторону жизни, но не позволяющие захватить свой внутренний мир. То есть суженные программой коммерческого успеха границы жизни раздвигаются, чтобы охватить весь «ничейный» мир [11, 25], выйти «из образа собаки, бегущей за подвешенной костью» [7, 89]. Такая установка проясняется в дискуссиях с антиподами, воплощающими другую крайнюю позицию – полного подчинения жизни бизнесу. Так, героя «Духless'a» и его приятеля обманывают, лишая денег, но для первого это жизненный урок, «всего лишь деньги», а для второго – катастрофа. Подчеркнем, интеллектуалы в текстах С. Минаева и М. Бутова занимают срединную позицию: отрицают не столько новые ориентиры (деньги, ус-

пех), сколько их претензию вытеснить остальные ценности и полностью овладеть душой человека. «Я не призываю вас в мой мир, оставайтесь в своем, только не надо туда заманивать меня и мне подобных, а тем более говорить, что это единственно верная и веками сформированная система жизненного уклада» [7, 255]. То есть речь идет о степени свободы.

К таким вечным ценностям относятся любовь, экзистенциальная самодостаточность и полнота личности. На другом полюсе новые агрессивные ценности – деньги и успех. В анализируемых текстах реализация этого конфликта приводит к катастрофической неудовлетворенности своей жизнью, даже если герой «успешен», но не видит возможности полностью реализоваться. Не случайно в произведениях центральным концептом в критической характеристике себя и окружающих становится мертвенность. Герой «Dухless'a» постоянно называет всех мумиями, герой «Персена» видит эту мертвенность в автоматичности, как бы запрограммированности существования менеджеров, чувствующих себя «механизмами»: «В шесть тридцать вечера выходят на улицу и не знают, что делать дальше. До завтрашнего утра. Они долго сидят в каком-нибудь кафе... И потом сон, пустой, как у мертвых... а утром ... очередной автоматический день» [13, 55].

Конфликт ценностей провоцирует глубокий кризис и бунт героя («Dухless»), приводит к поискам путей гармонизировать свое запрограммированное новыми обстоятельствами существование. Например, офисный интеллектual из повести «Персен» влюбляется, что полностью переворачивает его мир, взрывает выверенный уклад (угрожает выгодной и одновременно нелепой работе от звонка до звонка по оформлению сделок с канцелярскими товарами; вспомним, герой «Dухless'a» организовывает продажи горошка и кукурузы, чему тоже, разумеется, не может отдаться всей душой). Любовь освобождает внутренний протест, гасимый ранее успокоительным «персеном». Однако искреннее чувство в условиях всеобщего расчета и практицизма, скорее всего, обречено. Как дает понять автор, таинственной «незнакомке» герой не интересен в статусном отношении (знаменательно, что его коллега из романа С. Минаева не в силах поверить в хорошее отношение к себе, что, безусловно, свидетельствует о жестком профиле психологических деформаций человека

«среднего класса»). Отражены также попытки офисного интеллектуала вырваться из навязываемой ему жизненной программы. Так, герой «Мобильника» замечает, что с годами в его голове все отчетливее тикает калькулятор с часами, подсчитывающий карьерные достижения и предупреждающий о приближении часа «X», когда определится, успешный он человек или неудачник. Герой как бы зависает между еще длящейся возможностью не включаться в программу зарабатывания денег («Но пока что я не хотел продавать себя с потрохами» [11, 7]) и страхом пропустить время для рывка. Чтобы уяснить приоритеты, герой меняет статус офисного интеллектуала на странника и бросается путешествовать автостопом по Европе, чтобы в соприкосновении с корнями культуры и в покое путешествия понять себя. Описаны и более трагические решения конфликта (безумие слабых героев и их потерянности в хаосе переходного времени в «Трапезе Богомола»). Знаменательно, что в большинстве произведений конфликт не находит своего окончательного разрешения. Финалы произведений остаются открытыми. Тем не менее, позиция авторов представляется довольно четкой, и она отражена в модели героя: это человек, не удовлетворенный навязываемой жесткой «программой» своей жизни, часто находящийся в состоянии экзистенциального кризиса, ищущий из него выход в гармонизации своего внутреннего мира и выработке актуальной для всех новой идеологии. Интенции к этой гармонизации можно рассматривать как системообразующую особенность «миддл-литературы».

Таким образом, с элитарной «миддл-литературу» роднит постановка философских проблем, интеллектуализация текстов, художественное экспериментирование (в особенности использование постмодернистских принципов письма), а с массовой – выбор увлекательной формы, «крепкого» сюжета, актуализация арсенала фантастики, приключенческого и плутовского романов, а также опора на стабильные ценности, порой авторское морализаторство. Этот синтез оказывается достаточно перспективным и удачным, что показывает формирование традиции и последовательность в развитии «миддл-литературы». Для текстов характерен определенный тип конфликта и специфическая модель героя, художественный код интерпретации переходного времени. Появление этого срединного по

своей сути направления содействует стабилизации литературы как художественной системы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Володихин Д.* Место встречи // Знамя. – 2005. – №12.
2. *Циплаков Г.* При чем тут маркетинг? Средний класс как вопрос русской литературы XXI века // Знамя. – 2006. – №4.
3. *Чупринин С.* Звоном щита // Знамя. – 2004. – №11.
4. *Циплаков Г.* Битва за гору Миддл // Знамя. – 2006. – №8.
5. *Юзефович Г.* Литература по имущественному признаку: что читает средний класс // Знамя. – 2005. – №9.
6. *Орлова В.* Трапеза богомола // Новый мир. – 2006. – №12.
7. *Минаев С.* Духless. Повесть о ненастоящем человеке. – М.: Хранитель, 2006. – 346 с.
8. *Мальчуженко Е.* Эльфы в городе // Новый мир. – 2006. – №6.
9. *Черняк М.А.* Милд-литература в контексте современного литературного процесса // *Черняк М.А.* Массовая литература XX века. Учебное пособие. – М.: Флинта, 2007. – С. 171–186.
10. *Эпштейн М.* Знак пробела: о будущем гуманитарных наук. – М.: Новое литературное обозрение, 2004.
11. *Бутов М.* Мобильник // Новый мир. – 2006. – № 8.
12. *Панченко А.* Русская культура в канун петровских реформ. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1984.
13. *Сенчин Р.* Персен // Знамя. – 2006. – №10.
14. *Иличевский А.* Матисс // Новый мир. – 2007. – № 2-3.
15. *Громова М.* Русская драматургия конца XIX – начала XXI века. Учебное пособие. – М.: Флинта, Наука, 2006.