

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Красноярский государственный педагогический  
университет им. В. П. Астафьева»

*На правах рукописи*

**Ларина Мария Валерьевна**

**ОБРАЗ ГЕРОЯ ВРЕМЕНИ В РУССКОЙ И НЕМЕЦКОЙ ПРОЗЕ  
РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ**

**Направление подготовки  
5.9.1. Русская литература и литературы народов  
Российской Федерации**

**НАУЧНЫЙ ДОКЛАД**  
об основных результатах подготовленной научно-квалификационной работы

Красноярск – 2024

Работа выполнена на кафедре мировой литературы и методики ее преподавания федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева»

Научный руководитель:  
доктор филологических наук, профессор  
**Ковтун Наталья Вадимовна**

Рецензенты:

кандидат филологических наук, доцент  
**Нипа Татьяна Станиславовна**

кандидат филологических наук  
**Загидулина Татьяна Андреевна**

Рубеж XX – XXI веков – время глубочайших перемен в социально-историческом плане, ознаменованное культурным сломом, деконструировавшим прежнюю культурную парадигму, обозначившим очередной кризис человеческого самосознания. Несмотря на большую «коммуникабельность» словесности 1990-х гг., смещение границ элитарного и массового искусства, актуальная литература продолжает диалог с классикой, переосмысляя её в новых реалиях. Отсюда особый интерес к избранному периоду литературного развития, отражающему все противоречивые тенденции момента. Обстоятельства стремительно меняющейся реальности отразились на образе человека в новейшей прозе: вторая половина XX века – время очередного отхода словесного искусства от образа культурного героя, преобразователя и «благодетеля человечества», и актуализации его двойника – трикстера, нарушающего космический порядок, позволяющего рефлексировать на «непреодолённое прошлое».

Хотя трикстер как субъект словесного искусства равно как и авторские поиски нового героя на рубеже XX–XXI веков являются предметом обширной академической дискуссии, в отношении **степени научной разработанности темы** на данный момент нами не обнаружены работы, посвященные сопоставительному анализу образа героя времени в современной русской и немецкой прозе. Что касается отдельных аспектов данной работы, то ее теоретическая часть базируется на исследованиях в области структуры художественного текста и архетипического анализа культуры.

Классическим трудом, посвященным исследованию категорий *герой* и *персонаж* с точки зрения их функций в повествовательной структуре, можно считать монографию В.Я. Проппа «Морфология сказки» (1928), положившую начало структурно-типологическому изучению нарратива. На теорию В.Я. Проппа опираются в своих исследованиях современные зарубежные нарратологи Й. Эдера, Ф. Яннидиса, Н. Петхес и Р. Шнайдер. В отечественном литературоведении персонажной сфере посвящён ряд научных трудов В.И.

Тюпы, Е.М. Мелетинского. *Модели героев* и их типологию в современной прозе подробно описывает А.Ю. Мережинская в работе «Модели героев в прозе 2000-х годов о современности» (2006).

Междисциплинарный характер понятия *герой времени* отразился и в разнообразии исследований, посвященных данной проблематике. Наряду с классическим трудом Дж. Кэмпбелла по сравнительной мифологии «Тысячеликий герой» («The Hero with a Thousand Faces», 1949), одна из глав которого в русском переводе называется «Герой нашего времени» («The Hero Today»), в 1990–2000-е гг. появляется ряд исследований, основанных на идеях Кэмпбелла, таких как «Awakening the Heroes Within» (1991) К. Пирсон, «Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино» К. Воглера («The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers», 1998).

Исследования на тему рецепции понятия *герой времени* в современной культуре, как правило, выходят за рамки литературоведения. Так, например, О. Мязотс в работе «A Hero of Our Time, Seen by the Children of Perestroika» (2016) анализирует образ *героя времени* в детской литературе 1990-х; Д. Хапаева в статье «Вампир – герой нашего времени» (2011) через анализ образа вампира в современной культуре показывает изменение антропологической парадигмы в целом. Е. Cybulska в работе «Nietzsche's Übermensch: a Hero of Our Time?» (2012) рассуждает о рецепции понятия *сверхчеловек* в европейском сознании XX в.; теоретически переосмысливает образ *героя времени* в искусстве с точки зрения юнгианской психологии I. Meier в работе «Der klassische, gebannte und negative Held: Heldenbilder im Wandel der letzten 100 Jahre» (2015).

В отечественных исследованиях большое внимание уделяется трансформации понятия *герой времени* не только с социально-культурной, но и с историко-философской точки зрения. Так, в 2019 г. первый номер журнала «Новое прошлое» был посвящен исследованию этой проблемы. А. Корневский в статье «“Герой нашего времени”: в саду расходящихся тропок» (2019) отмечает, отталкиваясь от лермонтовской трактовки понятия,

что уникальность такого героя заключается именно в принадлежности к определенному времени, эпохе. Последними в означенном ряду стали монография Н. Ковтун «Трикстер как герой нашего времени (на материале русской прозы второй половины XX–XXI веков), изданная в 2022 г., и коллективный научный труд «Образ героя современности в прозе рубежа XX–XXI веков» (2022).

В традиции литературоведения понятие *герой времени* анализируется через лермонтовскую парадигму, которая зачастую выводится в современность. В качестве примера можно привести работы таких авторов, как М. Gilroy «The Ironic Vision in Lermontov's “A Hero of Our Time”» (1989), R. Reid «Lermontov's “A Hero of Our Time”» (1997), S.J. Turner «Pechorin. An essay on Lermontov's A Hero of Our Time» (1989), C.J. Layton «“Ironies of ethnic identity”, in Lermontov's A Hero of Our Time» (2002), A. Meyer-Fraatz «Der Kaukasus und seine Bewohner im Werk Michail Lermontovs» (2005).

Конечно, исследуемые в диссертации художественные типы, формирующие образ героя времени, распространяются и на другие национальные литературы, что обусловлено как активной взаимной рецепцией, так и особенностями европейского литературного процесса в целом. В результате параллельного самостоятельного развития образуются связанные между собой литературные явления, типология которых даёт возможность выявить глобальные тенденции словесного искусства, говорить о проблематике эпохи. При этом глубинная общность русской и немецкой литературы в различных аспектах (проблемном, тематическом, поэтическом) является феноменом, представляющим особый научный интерес.

Важнейшими *основаниями для предпринятого в диссертации сопоставления* русской и немецкой литератур служат сходство исторической (опыт тоталитаризма и двух мировых войн) и культурной ситуаций (прерванность модернистской традиции, присутствие политической проблематики в постмодернистской парадигме, специфическое «отставание»

от других европейских литератур и одномоментное признание исчерпанности постмодернизма, критика которого осуществляется со сходных позиций)<sup>1</sup>. *Обращение к опыту немецкой литературной традиции при исследовании произведений русской прозы* позволяет представить изучаемый материал в более широком контексте, выделив его характерность на фоне мировых тенденций; выстроить парадигму образа *героя времени* не только в русле отечественной национальной традиции, но и в европейском художественном процессе; позволяет говорить о литературе с учётом её способности отражать социально-историческую действительность как об общечеловеческом культурном феномене.

Подчеркнём, что, исходя из художественной логики литературного процесса, мы ограничиваем анализируемый период серединой 1990-х – началом 2000-х гг., что позволит представить более широкую панораму процесса эстетического, идеологического слома, его отражения в словесности. Новое время потребует и новых героев, сместит акценты в воплощении архетипических образов.

Обозначенная в названии диссертации проблема *героя времени* вбирает в себя ряд важнейших категорий: *типология, персонаж, герой*. В соответствии с теорией Ф. Яннидиса мы понимаем *персонажа* как обобщённую ролевую модель-схему, воплощаемую в действующем лице литературного произведения в определённом круге взаимоотношений с другими действующими лицами<sup>2</sup>. Соответственно, различаем *тип персонажа* и собственно *героя*. Вслед за Ю.М. Лотманом мы считаем, что герой способен сочетать в себе различных персонажей в зависимости от обстоятельств сюжета. Под *героем* мы понимаем более сложную, архетипически обусловленную гибридную структуру, подразумевающую *активного деятеля*. Герой одновременно и уникален внутри текста, и типичен, что открывает

---

<sup>1</sup> Ковтун Н.В. Реальность и текст в прозе рубежа XX–XXI веков: «Последний мир» К.Рансмайра и «Кысь» Т. Толстой // Ковтун Н.В. Кризис литературоцентризма. Утрата идентичности vs. новые возможности. М., 2014. С. 69–94.

<sup>2</sup> Jannidis, F. Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie / Fotis Jannidis. Berlin; New York: de Gruyter. 2004. S. 151–195.

возможность анализа *типа героя* как повторяющегося в различных литературных произведениях, динамически развивающимся характере, имеющем специфический набор качеств и номинацию<sup>3</sup>. Важно отметить, что в отечественной традиции (работы В.Е. Красовского, Л.В. Чернец, Г.Н. Пospelова) понятия *тип героя / тип персонажа* зачастую синонимичны понятиям *модель героя / модель персонажа*<sup>4</sup>, которому отдают предпочтение зарубежные исследователи (Н. Петхес, Ф. Яннидис).

Под *моделью персонажа* мы понимаем типизированную конфигурацию из *информации о персонаже*, которая определяется как любая информация о конкретном персонаже внутри текста, и структуры *базового типа*, то есть минимальных персонажных структур, отличающихся между собой *способностью к действию, коммуникативностью*, переходным или стабильным, внешним или внутренним *положением* относительно внутритекстовой реальности<sup>5</sup>. В работе мы рассматриваем доминирующие *типы (модели) персонажа* в парадигме образа *героя времени*.

Само представление о *герое времени* сформировалось в литературе XIX века, когда под героем времени понимался определённый исторически сложившийся тип сознания, переосмысливаемый литературой<sup>6</sup>. Как пишет О. Славникова, в актуальной реальности, которая сама функционирует по принципам искусства, воспринимать *героя времени* в качестве «тоже человека, только вечного» уже нельзя<sup>7</sup>. Следует, однако, отметить, что и в современной литературе герой может быть выразителем доминирующего мировоззрения эпохи, её основных поведенческих стратегий. «Пресыщенность» постмодернизмом с одновременным ощущением исчерпанности

---

<sup>3</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста. [Электронный ресурс]. URL: [http://tlf.msk.ru/school/lotman\\_yuriy\\_struktura\\_hudozhestvennogo\\_teksta.htm#s229](http://tlf.msk.ru/school/lotman_yuriy_struktura_hudozhestvennogo_teksta.htm#s229) (дата обращения: 11.09.2022).

<sup>4</sup> Мережинская А.Ю. Модели героев в прозе 2000-х годов о современности // Русская литература: Исследования. Киев, 2006. № 10. С. 47–61.

<sup>5</sup> Jannidis, F. Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. S. 261.

<sup>6</sup> Расторгуева В.С. «Герой нашего времени» в современной прозе // Филологический класс. 2009. №21. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geroy-nashego-vremeni-v-sovremennoy-proze> (дата обращения: 11.09.2022).

<sup>7</sup> Славникова О. Спецэффекты в жизни и литературе // Новый мир. 2001. №1. [Электронный ресурс]. URL: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2001/1/speczeffekty-v-zhizni-i-literature.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/1/speczeffekty-v-zhizni-i-literature.html) (дата обращения: 11.09.2022).

реалистического метода, поиск констант бытия в лишённом каких-либо опор мире, актуализирует поиск героя, который был бы связан с традицией и при этом отражал «дух времени». Для решения этой задачи авторы прибегают к уже устоявшимся художественным стратегиям, переосмысляя их с поправкой на эпоху и трагический опыт XX столетия. В контексте данного исследования мы будем обращаться к наиболее характерным парадигмам выстраивания художественного образа героя литературного произведения в их связи с литературными архетипами.

**Актуальность** темы работы объясняется продуктивностью изучаемых типов персонажа в литературе рубежа XX – XXI веков и их продолжающейся рецепцией в новейшей литературе, как русской, так и немецкой. Сравнительный анализ парадигм поиска образа героя времени исследуемых литературных процессов позволяет выявить как различия, так и точки соприкосновения, что открывает перспективу дальнейшего диалога на уровне словесного искусства с целью осмысления объективной реальности переходной эпохи.

По мнению С. Чупринина, «... поиск героя — доминантная характеристика литературной ситуации рубежа 1990–2000-х годов»<sup>8</sup>. В текстах этого периода отмечается выдвижение на авансцену *героя-маргинала*, преобладание антигероя-трикстера над культурным героем, что напрямую связано с особенностями эпохи<sup>9</sup>.

Для нашего исследования особенно важна дихотомия *герой – антигерой*, где *герой* – культурно обусловленный активный участник нарратива, тогда как *антигерой* демонстрирует деконструирующее пассивное начало. В исследовании мы ограничиваем данную оппозицию парой культурный герой

---

<sup>8</sup> Чупринин, С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям / С. Чупринин. М.: Время, 2007. С. 111.

<sup>9</sup> Ковтун Н.В. Трикстер как герой нашего времени. На материале русской прозы второй половины XX — XXI века: монография / Н.В. Ковтун. М.: ФЛИНТА; Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, 2022. С. 10; Липовецкий М. Трикстер и «закрытое» общество // Новое литературное обозрение, 2009. № 6 (100). С. 224-245; Колесникова Е.И. Концептуализация трикстера в современном литературном процессе // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2023. Т. 22. № 2. С. 121–126; Шахова И.А. Трикстеры как фактор социальной трансформации общества // Общество: социология, психология, педагогика. 2022. №8 (100). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/trikstery-kak-faktor-sotsialnoy-transformatsii-obschestva> (дата обращения: 26.08.2023); Корнилова И.Е., Кузнецов А.С. Архетип в коммуникации: образ трикстера в современных масс медиа // Мифологос. Серия: «Миф в культуре: литература, язык, поэтика, искусство, фольклор», № 3, 2022. С. 155–167.



– антигерой-трикстер. Конкретизируя оппозицию *герой/антигерой*, культурный герой образует пару с наделённым демонически-комическими чертами и пародирующим его собственные высокие деяния *трикстером*. Так проявляется сила, ставящая под сомнение ценности, которые считались неизблемыми, тем самым раскрывается *трикстерская* сущность антигероя<sup>10</sup>. Выступая как двойник культурного героя, трикстер фигурирует в пространстве экзистенциальной катастрофы, является представителем изнаночной стороны бытия.

Заимствованные литературным искусством эти архетипы приобретают черты индивидуальной человеческой личности. Оппозиция *культурный герой – антигерой-трикстер* становится более амбивалентной, появляются такие её разновидности как, например, *культурный герой-цивилизатор* и его жертва – *маленький человек* (пушкинский «Медный всадник»)<sup>11</sup>. Демоническое начало и его борьба с созидательным началом переносятся в литературе на уровень человеческой психики, в «подполье» души, усиливая противоречивость художественных образов.

В работе «Культура и взрыв» Ю. Лотман указывает на семиотику «взрыва», который становится способом открыть новую перспективу, запускает механизм саморегуляции культуры в ответ на вызовы времени<sup>12</sup>. Ситуация «взрыва» фокусирует внимание на культурной периферии, ценности которой выдвигаются в центр и определяют представления о современности. Не отказываясь от наследия предыдущих эпох, литература рубежа XX–XXI веков модифицирует *трикстерские типы*, показывая, что происходит с антигероем на сломе времён.

**Теоретической и методологической основой** исследования послужили классические и современные работы в области структуры персонажа, изучения типа персонажа/героя, выявления типологических черт и функций М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.Я. Проппа, Ф. Яннидиса,

---

<sup>10</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СИБ, 2000.

<sup>11</sup> Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. С. 71.

<sup>12</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера. С. 29.

Н. Петхеса, В.Е. Красовского, Л.В. Чернец и других. Исследовательские главы основаны на работах Ю.В. Манна, М.Н. Липовецкого, Н.В. Ковтун, Д.А. Чугунова, Е.А. Леоновой, В.В. Ерофеева, М.Н. Эпштейна в области анализа конкретных героев и поэтики авторов.

**Научная новизна** настоящей работы заключается в том, что предметом исследования становятся практически не изученные современным литературоведением *контактно-генетические связи и типологические схождения* в проблематике, эстетике современных русских и немецких прозаиков. Нам важно показать схождения и отталкивания в понимании *героя времени*, представленного в русской и немецкой прозе рубежа XX–XXI вв. В отечественный научный оборот вводится обширный, не переведённый ранее материал: труды современных немецких ученых в области изучения литературных моделей и типов.

**Цель работы:** выявить художественные особенности образа *героя времени* в знаковых текстах русской и немецкой прозы середины 1990-х – начала 2000-х гг.; показать трансформацию сопутствующей парадигмы типов персонажей: *маленький человек, лишний человек, подпольный человек, голый человек*.

Для достижения указанной цели необходимо решить следующие **задачи:**

1. Определить взаимосвязь и суть понятий *герой, антигерой, персонаж, тип персонажа*.

2. Выявить особенности указанных типов персонажа (*маленький человек, лишний человек, подпольный человек, голый человек*) в русской и немецкой литературе, отследить их эволюцию.

3. Проанализировав образ *антигероя-трикстера* как ключевой, проследить специфику трансформации образа *героя времени* в знаковых произведениях русских и немецких художников (В. Маканина, Кр. Крахта, Р. Сенчина, М. Байера, Т. Толстой, А. Иванова, М. Марон, Г. Мюллер), обозначить связь данного образа с исследуемыми типами персонажа.

Принимая во внимание гибридный характер современной литературы и, соответственно, художественную трансформацию моделей персонажа в том или ином произведении, мы объединим их по некоторым доминирующим признакам.

**Объектом данного исследования** являются русские и немецкие прозаические произведения, написанные в период с 1994-го по 2004-й гг., в интертекстуальную ткань которых авторы включают отсылки к классическим типам *маленького человека, лишнего человека, подпольного человека и голого человека*. Выбор текстов для комплексного литературоведческого анализа обусловлен их репрезентативностью с точки зрения обращения к исследуемым образам. Для достижения объективности интерпретации избранные произведения рассматриваются на фоне исторического и художественного контекста эпохи. Анализ предложенных в диссертации текстов демонстрирует широкий потенциал, разнообразие художественных вариантов воплощения трикстера в прозе 1990-2000-х гг. Мы отдаём себе отчёт, что заявленная тема не может быть разрешена в этом или любом другом отдельном исследовании, т.к. парадигма трикстера неисчерпаема по определению. Предпочтение отдавалось произведением, в которых фигура антигероя является структурообразующей.

**Предметом исследования** являются художественные и идейно-тематические особенности знаковых русских и немецких текстов середины 1990 – начала 2000 гг., их проблематические схождения в образе героя времени. Наибольшее внимание уделено следующим произведениям: «Андеграунд, или герой нашего времени» (1998) В. Маканина, «Faserland» Кр. Крахта («Faserland», С. Kracht, 1995), «Алексеев – счастливый человек» (1995), «Вдохновение» (1997), «Общий день» (1999), «Афинские ночи» (2000), «Минус» (2001) Р. Сенчина, «Летучие собаки» М. Байера («Flughunde», М. Weyer, 1995), «Кысь» (2000) Т. Толстой, «Географ глобус пропил» (1995) А. Иванова, «Animal Triste» М.Марон («Animal Triste», М. Maron, 1996), «Сердце-зверь» Г. Мюллер («Herztier», Н. Müller, 1994). (на слайде только). В

исследовательское поле включены также произведения второй половины XX – XXI веков, связанные с репрезентацией названных типов персонажа. Параллели с данными текстами приводятся в исследовательской части настоящей диссертации.

Специфика исследуемого материала определила основные **методы** анализа: интерпретация типов персонажей трикстерской парадигмы предполагает описание текстов через призму архетипических сюжетов и образов. В основе исследования лежит *сравнительно-исторический метод* в сочетании с комплексным дескриптивным анализом текста. Использование при этом *метода мотивного анализа* позволяет выявить универсальные особенности исследуемого образа героя времени, проследить, как изучаемые типы персонажа изменялись в литературном процессе и охарактеризовать индивидуальную авторскую поэтику. Обоснование общности явлений русской и немецкой литературы в работе производится при помощи *историко-типологического метода*. В связи с особенностями литературы 1990-х годов (кризисное состояние культуры, попытки преодоление эстетики постмодернизма), а также трикстерской сущности изучаемых образов героя, не последнюю роль при описании особенностей авторской поэтики играет *метод интертекстуального анализа*. Само явление «тип персонажа» рассматривается, в том числе, в русле *структурного анализа*.

**Теоретическая значимость** данной работы объясняется тем, что анализ специфики изображения *героя времени* позволяет восполнить пробел в исследовании сущности художественного образа героя на современном этапе развития литературного процесса, проследить его эволюцию, результаты исследования могут стать теоретической базой для дальнейших штудий. Кроме того, предлагаемый на материале русской и немецкой литератур способ классификации персонажей *трикстерской парадигмы* значительно расширяет горизонты научных изысканий в данной области.

### На защиту выносятся следующие Положения:

1. Доказывается приоритетное положение трикстера, отчасти наследующего положение и функции культурного героя в российской и немецкой прозе рубежа XX–XXI вв. на примере произведений ключевых авторов: В. Маканина, Кр. Крахта, Р. Сенчина, М. Байера, Т. Толстой, А. Иванова, М. Марон, Г. Мюллер.
2. Разработанная преимущественно отечественными литературоведами и литературной критикой классификация типов персонажей (*маленький человек, лишний человек, подпольный человек, голый человека*) эффективна и для анализа современной немецкой прозы. Тем самым демонстрируется близость данных типов персонажей в исследуемых национальных литературах, что обусловлено сходством культурно-исторической ситуации, а также взаимообогащением и взаимовлиянием культур.
3. Установлены изменения в новейшем понимании анализируемых типов персонажей на идейно-тематическом и структурном уровнях по сравнению с классическим восприятием данных образов; определены их художественные характеристики.
4. Утверждается, что переосмысленные в кризисные периоды истории типы маленького, лишнего, подпольного и голого человека вновь актуализируются в русской и немецкой прозе в конце 1980-х – начале 2000-х гг.
5. Установлено, что данные типы персонажей доминируют в поэтике авторов рубежа XX–XXI вв. и составляют основу образа героя времени как антигероя-трикстера.
6. Выявлены основные особенности героя времени в литературе конца XX – начала XXI веков. Утверждается, что новейшее словесное искусство, как русское, так и немецкое, продолжая диалог с традицией, видоизменяет классические типы персонажей, создает трикстерские образы гибридного характера и в соответствии с требованиями эпохи вносит свои коррективы в развитие антропоцентрического дискурса.

Диссертация состоит из Введения, пяти глав, Заключения, Списка использованной литературы, включающего 234 источника.

В первой главе даётся определение понятий *герой*, *антигерой*, *персонаж*, *тип персонажа*, *трикстер*. Описывается дихотомия культурный герой – антигерой-трикстер и специфика ее заимствования литературным искусством. Раскрывается сущность процесса типологии современных литературных субъектов. Обосновывается отнесение типов *голового человека*, *маленького человека*, *лишнего человека*, *подпольного человека* к персонажам трикстерской парадигмы и их актуальность в литературе рубежа XX–XXI веков.

Во второй главе исследуется история и эволюция типа *подпольного человека*, выделяются его характерные черты. Анализируются проявления данного типа в образах протагонистов романов «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина и «Faserland» Кр. Крахта. Тип *подпольного человека*, получивший свою номинацию и характерные черты под пером Ф.М. Достоевского, активно заимствовался и переосмыслился в различных областях культуры: от искусства до аналитической психологии. Учитывая проявившийся в XX-м веке кризис антропоцентризма и гуманистических ценностей, этот тип как нельзя лучше отражает всеобщий экзистенциальный ужас человека в мире, оставленном Богом, что повлияло на репрезентативность *подпольного человека*, его широкую распространённость в литературе. Для обоих анализируемых текстов важно показать кризис литературоцентристской парадигмы культуры, критика которой осуществляется со схожих позиций.

Обращаясь к постмодернистской поэтике, Кр. Крахт и В. Маканин выстраивают параллели с текстами-предшественниками. Таким образом герой, одновременно, обретает типичность и для конкретной эпохи, и для литературного процесса в целом, вступая с ним не просто в диалог, но в противостояние с целью найти себя, сказать своё Слово. Сочетая признаки разных типов персонажа, оба протагониста, однако, совершают свои

путешествия «по аду», что делает «комплекс подполья» доминирующим в создании образов. При всём несовпадении внешних атрибутов (один – бездомный алкоголик, другой – неприкаянный представитель «золотой молодёжи») оба героя проходят свой одинокий путь сквозь казавшиеся незыблемыми культурные константы предыдущих эпох, восставая против них и против самой Истории. При этом в целом позитивный, дающий надежду финал романа В. Маканина можно противопоставить катастрофическому пафосу Кр. Крахта, заканчивающего своё произведение образом ледяного озера, утягивающего в туманную даль человека, за видимым благополучием потерявшего всё, и в первую очередь – себя.

В третьей главе представлена история развития типа *маленького человека*, которое шло в двух параллельных направлениях: от собственно маленького человека к «князю Христу»; «от Башмачкина к Беликову», при очевидном доминировании второго направления. Отмечается перелом в восприятии образа *маленького человека*, проявившийся в творчестве А.П. Чехова и изменивший траекторию развития типа, поставивший во главу угла проблему собственной вины *маленького человека* за свою «малость». С начала XX-го века в литературе делаются попытки наделить *маленького человека* властью, что связано с социально-историческими обстоятельствами. В анализируемых текстах Р. Сенчина и М. Байера авторы продолжают эти тенденции, помещая *маленького человека* в конкретные исторические условия, зачастую отказывая ему в сострадании, на чем настаивала классика.

М. Байер переосмысляет роль *маленького человека* в истории, обнажает опасность «малости души». В пространстве экзистенциальной катастрофы все, от узника концлагеря до министра пропаганды – *маленькие*. Автор рисует страшное, слепое в своей безответственности «общество *маленьких людей*», избирающее своим идолом такого же *маленького*, а по сути – куклу, бездушную машину, которая вершит судьбы миллионов.

В свою очередь, пафос творчества Р. Сенчина принципиально созвучен идеям М. Байера. *Маленький человек* в прозе Сенчина – продукт

постпрестроечной эпохи, упустивший былые возможности и не обретший новые. Автор беспощадно разрушает иллюзии своих героев, обвиняя их в пассивности, желании сбежать от себя. Однако данный тип по-прежнему апеллирует к читательской эмпатии: за каждым, даже самым отвратительным героем можно увидеть человека вообще и себя в частности.

В четвертой главе исследуется эволюция типа *лишнего человека*, который рассматривается на примере героини романа М. Марон «Animal Triste» – любительнице ископаемых, случайно потерявшей во мгле истории вместе с исчезнувшей Германской Демократической Республикой. Тип *лишнего человека* как героя-идеолога анализируется на примере творчества А. Иванова, стремившегося создать образ «нового святого» – носителя гуманистических идей в стремительно меняющемся мире.

Трансформируясь от *байронического героя* до потерянного в водовороте истории интеллектуала XX века, этот тип персонажа не теряет связи с классическим *лишним человеком*. По-прежнему, он – как и другие герои трикстерской парадигмы – продукт искусства кризисной эпохи, когда разочарование в только что минувших переменах порождает ощущение трагизма и отчуждённости. В этой связи логичным является обращение авторов к новейшей истории (развал Советского Союза, объединение Германии). Время сохраняет ряд классических черт *лишнего человека*: навязчивая авторефлексия, «больная натура», близость к смерти, осознание собственной исключённости из общества. Наряду с социальными причинами, констатируется онтологическая *лишность* героя, ощущение неполноты бытия.

В русском романе на первый план выходит поиск утраченного идеала и желание близости с природой, создаётся открытое пространство для реализации традиционной *философии надежды*. В немецком романе героиня, напротив, не идеолог: она просто «вынесена за скобки» истории. Принципиальным отличием от русского восприятия модели *лишнего человека* становится явная эмоциональная притуплённость героини М.Марон.



Противоречие «пустоты жизни» и «глубокости натуры» сводится к катастрофическому обнищанию последней.

Пятая глава посвящена исследованию типа голого человека. Анализируются проявления данного типа в литературе разного мимесиса: «ретроантиутопии» «Кысь» Т. Толстой и автобиографическом романе «Сердце-зверь» Г. Мюллер.

Литература XX века, рефлексируя на катастрофический исторический опыт современности, обращается к наследию предыдущих эпох, возрождая образ *голого человека* и *голого мира*, по теории Агамбена. Не последнюю роль в этом процессе играет изначально трагический субстрат русской смеховой культуры. В данном контексте реализуется творческая установка, сформулированная Г. Грассом: о смехе, «застревающем у вас в горле»<sup>13</sup>. Интерес художников слова к *голому человеку* на рубеже XX-го – XXI-го веков связан с желанием переосмыслить «непреодоленное прошлое», опыт диктатур, лагерей, мировых войн.

В авторефлексивной прозе Г. Мюллер образ голого человека возникает интуитивно, в связи с тематико-проблематическими особенностями творчества автора, обращённостью, в том числе, к русской литературной традиции. Писательница описывает трагическую историю послевоенной Румынии, изучает психологию человека, оказавшегося один на один с системой насилия и угнетения без возможности вырваться. Для раскрытия образа голого человека Г. Мюллер использует специфическую природную метафорику, мотивы болезни и немоты, связанные с невозможностью сохранить тело и душу внутри сложившейся системы.

В свою очередь, Т. Толстая в романе «Кысь» переосмысляет константы русской культуры, рисует образ мира, чья единственная постоянная характеристика – хаос. Как и у Г. Мюллер, мир «Кыси» ограничен, напоминает

---

<sup>13</sup> Grass G. «Im Krebsgang». Nobel Lecture, December 7, 1999. Nobelprize.org. Accessed 17 September 2021. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1999/grass/lecture/> (дата обращения: 25.09.2022).

шапито, коробку с куклами. Несмотря на постмодернистскую эстетику романа автором поднимаются классические для русской литературы вопросы поиска путей освоения открывшейся реальности и нового героя, но уже в постапокалиптическом пространстве отчуждённого от культурного кода общества. Голубчик-Бенедикт сочетает в себе не только трикстерские модели *голого* и *маленького* человека, но и культурные – *добра-молодца*, *умельца*, переживающего в финале романа мировой пожар, остающегося на пепелище.

Итак, выбранные тексты разнообразны тематически и в жанровом отношении. Схождение в образе *голого* героя, связанного со странным «зверьком», столь разных по задачам и пафосу текстов показательно. Каждое произведение, рассмотренное в данном исследовании, демонстрирует определённую сторону образа *трикстера*, которые в своей совокупности постигаются за счет широкого художественного контекста.

Образ героя времени в словесности рубежа XX–XXI веков сложен и многогранен. Литературные произведения этого периода всесторонне отражают общественные проблемы современности, такие как нарастающая социальная напряженность, потеря веры в политические, экономические и религиозные институты. Наряду с *культурным героем*, борющимся с насилием, отвоёвывающим своё место под солнцем, и в русской, и в немецкой прозе актуализируется образ *антигероя-трикстера*.

Ощущение потерянности, оторванности от корней и культуры, чувство зыбкости, ложности старых идеалов выразились в нарочитой «размытости» образа литературного героя, его моральной неопределимости, характерной типичности. Традиционная дихотомия *культурный герой* – *антигерой (трикстер)* обретает новые черты, что связано с обращением к сопутствующей парадигме типов персонажей (*маленький человек, подпольный человек, лишний человек, голый человек*) и может быть как намеренным, так и следствием закономерного развития взаимообогащавшихся литературных процессов, результатом авторских поисков, спровоцированных в том числе

бифуркацией культурной системы, или «взрывом» (в концепции Ю.М. Лотмана).

Резюмируя результаты нашего исследования, можно констатировать непреходящую актуальность типов персонажа трикстерской парадигмы в литературе последних десятилетий. Таким ставшие классическими типы персонажа, видоизменяясь с течением времени, выступают в качестве средств познания литературой неустойчивой современности, инструментами авторской рефлексии. Позволяя сохранять связь с традицией и, одновременно, открывать пространство для индивидуальных художественных траекторий развития образов, типы *голового человека, подпольного человека, маленького и лишнего человека*, сочетаясь, создают противоречивый образ *героя времени*, стоящего на пороге миллениума.