

ГУЛЬНАРА МОНЕРОВНА АЛТЫНБАЕВА

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и журналистики

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского (Саратов, Российская Федерация)

ORCID 0000-0001-5168-7138; altynbaevagm@sgu.ru

АНТИЧНЫЙ КОД РОМАНА АСИ ВОЛОДИНОЙ «ПРОТАГОНИСТ»

А н н о т а ц и я . Цель статьи – показать роль отсылок на античные тексты в современном поколенческом романе. Новизна заключается в том, что впервые роман Аси Володиной – одного из представителей молодого поколения русской словесности – «тридцатилетних» («миллениалов») – подвергся детальному разбору на композиционном, проблемно-тематическом и мотивно-образном уровнях. Актуальность предложенной темы видится в необходимости комплексного исследования прозы тридцатилетних, представители которой претендуют на место голоса поколения. Рассмотрена связь новейшей прозы с античной традицией, которая показана через анализ персонажей-масок и связей масок с эпитафиями романа. Материал исследования – роман Аси Володиной «Протагонист» и семь античных трагедий, из которых писательница взяла цитаты для десяти эпитафий. Последовательно проанализированы девять «масок» в романе, показано, как эпитафии позволяют понять образы девяти «протагонистов». Основные методы исследования – интертекстуальный, структурно-семиотический, мотивный. Основные выводы связаны с обоснованием особенностей прозы тридцатилетних: травма, самоидентичность героя, литературная интертекстуальность, нравственно-эстетические критерии. **К л ю ч е в ы е с л о в а :** современная русская литература, проза поколения «тридцатилетних» («миллениалов»), Ася Володина, «Протагонист», античный код, эпитафия, интертекстуальность

Д л я ц и т и р о в а н и я : Алтынбаева Г. М. Античный код романа Аси Володиной «Протагонист» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2023. Т. 45, № 7. С. 57–64. DOI: 10.15393/uchz.art.2023.958

ВВЕДЕНИЕ

«Всемирная отзывчивость» русской литературы, обращение словесности XVIII–XX веков к мировоззренческому и художественному опыту античности – предмет глубокого интереса и исследования отечественных филологов. Может быть, и в наши дни стоит обратить внимание на своеобразное прикосновение к античным мыслителям и текстам молодого поколения писателей, ищущих не близкий, надоевший им в произведениях «отцов» контекст, а дальний, если не «вечный» (он все-таки страшит), то глубокий, «общечеловеческий». Современные писатели кодируют свои тексты античным кодом. Античный код – это и интертекстуальные отсылки и аллюзии к текстам и эпохе, и нравственно-эстетический ориентир для ряда молодых писателей нашего времени.

После 2015 года в современной русской литературе обозначилось новое поколение писателей. Сами себя они называют «тридцатилетние»

(в зарубежной литературе это «миллениалы» (Millennial)). Одним из признаков этого направления является насыщенность литературными, социальными, историческими аллюзиями. Это объясняется тем, что большинство авторов – выпускники филфаков и литературных мастерских, где будущие «профессиональные писатели» учились писать на образцах, в том числе античных. Связь с античной литературой и эстетикой не является системной, но то, что наблюдается, говорит о необходимости отслеживать эту линию в прозе тридцатилетних и анализировать. Среди примеров – «Опыты бесприютного неба» Степана Гаврилова¹, «Зевс» Игоря Савельева², «Протагонист» Аси Володиной³.

В центре внимания данной статьи – роман «Протагонист», так как античный код в нем присутствует наиболее полно на разных уровнях.

ОТ АГОНА ДО КОММОСА

Роман Аси Володиной «Протагонист» состоит из Списка масок, Пролога, трех Агонов, Ком-

моса и эпилога. В романе 10 эпиграфов – цитат из 7 античных трагедий Еврипида («Ифигения в Авлиде», «Ифигения в Тавриде», «Андромаха», «Орест»), Софокла («Электра»), Эсхила («Агамемнон», «Эвмениды»). Каждая из трех частей названа «агон», внутри каждого агона по три «маски».

Действие романа разворачивается в разгар пандемии. Основное место действия – Академия (очевидна отсылка к одному из престижных московских вузов – МГУ или МГИМО). Все самоизолировались, общаются через zoom, ходят в масках, «играют роли». Маска в романе имеет двойное значение – прямое и переносное, социальное и эстетическое. Надеть маску – спрятать себя, изолироваться, снять маску – показать себя, обнажиться. Завязкой сюжета стала трагическая смерть студента Академии и его предсмертная записка.

Заглавие романа готовит читателя к одному главному герою, но главных голосов девять. И в каждом агоне («Терпеть», «Служить», «Любить») каждая следующая маска вытесняет предыдущую и занимает место протагониста. Постмодернистское многоголосие и разноголосие и с позиции героев, и с позиции читателя. Такой композиционный прием объясняет название частей. В греческой культуре агонем называли соревнование, «борьбу, состязание» (68). Как утверждают исследователи греческой культуры [1], [4], агональность была ее неотъемлемым качеством. В чем состязаются герои «Протагониста»? «Мы всегда протагонисты. Мы всегда боремся за себя. Вот только мир борется с нами» (83), – так рассуждает герой Василий Евгеньевич. Может показаться, что это желание оправдаться в личной непричастности к смерти студента-второкурсника Никиты Буянова, покончившего с собой из-за отчисления, или показать / презентовать себя таким, каким тебя не видят другие: «Это ваш шанс рассказать свою версию» (13). Всех объединяет травма, личная боль, вокруг которой строится социальная роль каждого из героев. Это неслучайно, так как именно травма – один из признаков прозы поколения тридцатилетних. Герои Володиной – беззащитные, бессильные жертвы. Но такую роль они выбрали сами.

35-летняя преподавательница немецкого языка Ирина Михайловна Олевская – «маска: бледная с взъерошенными волосами» – устала работать на дистанте, постоянно ходить в маске и перчатках, и она не виновата, что студент не сдал ее предмет. Она живет, как будто упустила свой шанс (рефреном звучит «Ирина, это

ваш шанс»), хотела бы по-другому, но, как в судьбах античных героев, в ее жизни как будто все уже решено свыше. Она действует механически, повторяя одно и то же ежедневно, студентов называет «солдатами».

Эпиграфом к монологу первой маски стал фрагмент из «Ифигении в Авлиде» Еврипида. В центре трагедии – тема смысла жертвенности. Старшая дочь Агамемнона Ифигения, чья судьба – быть принесенной в жертву («кровью девы чистой») ради успешного начала морского похода на Трою, принимает свою роль за честь и согласна на «славную смерть царевны, без веревки и без жалоб»⁴, потому что «вся великая Эллада жадно смотрит» на это жертвоприношение. Смерть Ифигении – и «кара для фригийцев, и урок для их потомства»⁵: «Умирая, я спасу вас, жены Греции»⁶. Ифигения, обращаясь к матери, говорит: «А куда я Правду дену? Разве с истиной соспоришь?»⁷. В этом она демонстрирует эллинское понимание свободы – отказаться от борьбы с богиней Артемидой и так «спасти Элладу», «во славу ей, отчизне»⁸, «За родину, за всю Элладу тело / Я предаю, и никто / Меня к тому не вынуждал»⁹. Ифигения XXI века – Ирина – тоже принимает роль жертвы, но сама не понимает, ради чего эта жертва. Потому и монолог ее в романе заканчивается риторическим вопросом: «Отчего же мне не вздохнуть?» (26). В ее речи повторяются *бы, ли*, часто звучат вопросы, подчеркивающие ее неуверенность в себе. Ирина порой чувствует себя «копией, которая смогла» (17). Она лишена права сама решать свою судьбу и, как Ифигения Еврипида, как будто вынуждена смириться с ролью жертвы. Пассивность, бездеятельность Ирины показаны не как следствие обстоятельств (несостоявшаяся карьера, пандемия, неинтересная работа, слабые, равнодушные студенты), все это – от неспособности человека понять свое предназначение и достойно сыграть свою роль. Отсылка к судьбе Ифигении нивелирует как бы несчастную судьбу Ирины, снимая с читателя роль сопереживающего, сочувствующего зрителя. Ирина маска – это все, что в ней есть. В итоге ей рекомендуют уволиться из Академии по собственному желанию, и только эта рука судьбы дает ей шанс изменить жизненный путь.

Староста группы Женя – «маска: остриженная дева» – устала все время отвечать за всех, устала бесконечно учиться на «рейтинг», играть роль на наивысший результат «90+» (сначала ради сдачи ЕГЭ, потом ради перевода на бюджет), и все равно «ты видишь, как остальные начинают тебя обгонять» (41).

«Так что ты отличница, которая бесит всех, ты – та самая девочка, которая вскидывает руку раньше, чем успевают задать вопрос, ты – заучка, которая шпарит по учебнику, не отступая в сторону ни на шаг, – а только шагов от тебя и ждут. И ты замечаешь, что такие, как ты, не нравятся, ведь нравятся не те, кто хочет нравиться, а те, кто не оставляет равнодушным, а кто ты? – ноль, место не то что пустое, место не-полное, место, которому не могут подобрать определение...» (42–43), «недостаточно хороша / недотягиваешь / недостойна / недо» (43).

Эпиграфом ко второй маске стал фрагмент из «Электры» Софокла. Эта древнегреческая трагедия – о выборе и несмирении. В разговоре с Электрой о мести за убийство отца ее сестра Хрисофемида наставляет «взяться за ум»:

«Как тяжело все, и, если б стало силы, / Я показала б им свою... любовь! / Но в бурю лучше плыть, спустивши парус. / Зачем пытаться наносить удар, / Когда нет сил?»¹⁰

Электра противопоставлена Хрисофемиде: первая сестра («пыл мятежный», «дух свободный») решительная, жаждущая отмщения за смерть отца («злая жизнь толкает нас на зло»¹¹), вторая – смиренная, смирившаяся, следующая рассудку, считающая себя разумной («чтоб быть свободной, / Покорствую, сестра, имущим власть»¹², «учу тебя сильнее уступить»¹³, «не гибнуть безрассудно»¹⁴). Электра возмущена поведением сестры:

«я жизнь им отравляю – / И этим чту отца, – коль есть отрада / Там, в царстве тьмы... А ненависть твоя – / Лишь на словах. С убийцами отца / Ты заодно...»¹⁵.

В Жене как будто одновременно сочетаются черты обеих дочерей Агамемнона – и решительная, безрассудная Электра, символизирующая жажду, и сдержанная, прагматичная Хрисофемида, воплощающая смирение. В бесконечной гонке Женя словно и не живет, а только боится упустить реальный шанс. Но рассудочные решения не дают результата из-за случайностей судьбы (не хватило баллов, нет бюджетных мест и пр.)

Сестра Никиты Ника – «маска: молодая женщина» – всю жизнь пытается доказать свою важность папе, маме, другим: «я заботиться должна старшая сестра старшая» (50). Главу предваряет эпиграф из «Ореста» Еврипида. Центральные мотивы – муки совести и прощение. В разговоре с Орестом, сходящим с ума из-за убийства матери («в отчаянье и ужасе слабел / смущенный ум»¹⁶), Электра утешает его, переживая, что «он был здоров... И снова ум теряет...»¹⁷. Орест в ответ чувствует вину за то, что заставил сестру «нести со мною иго» недуга, и признается:

«Да, / Ты одобряла брата, но убийство / Я совершил один. И упрекать / Электру невозможно»¹⁸. Но, как убедительно доказывает В. Н. Ярхо, Орест не муками совести мучается, а пытается осознать, понять матереубийство, которое совершил, что и приравнивается, по сути, к мукам совести («искупить вину раскаянием»). Орест, «страшась смерти, попросту стремится избежать всякой ответственности – и перед коллективом, и перед собой» [3: 209].

Размышления Ники о ее семье до и после рождения Никиты, ее обвинения в адрес матери, жалость в адрес отца, обиды и сочувствие в адрес Никиты:

«...папа хотел сына я стала ему всем а никита не стал даже пасынком и папа только передай-своему-брату никогда не сыну никогда не никите только ему...» (50).

Муки совести, чувство личной вины за самоубийство Никиты заставляют Нику вспоминать их прошлую совместную жизнь, думать, что сделала не так и что могла сделать. И, наконец, принятие и прощение. Ника осознает, что очень любила брата («И мне нравится, нравится быть такой классной сестрой, с которой делятся секретами» (61)) и что никто не виновен в его смерти:

«...и это было полгода назад, и я могла бы понять, что он (Никита. – Г. А.) не собирается переживать маму, но я не поняла, ведь если бы я только поняла, я бы сказала, я бы много чего сказала, я бы доказала тебе, никита, как юрист доказала, что так нельзя, что это тоже убийство, тоже насилие, ну и что, что над собой...» (61–62).

В завершающем романе Коммосе читатель узнает, что Ника сочинит за брата другое прощальное письмо, в котором он никого не винит в своей смерти:

«Ей было страшно даже перечитывать это письмо, раскладывать на страницы в правильном порядке, высккивать внутреннюю логику. Было страшно признавать, что, написав раз что-то такое, ты уже не сможешь с собой это смыть, ведь каждое слово впечатывается клеем, напоминая о том, что раз ты смогла написать, то сможешь и сделать...» (309).

Так, «написав то письмо, она простила и себя, и брата. А вместе с собой простила и всех остальных» (310).

Все три героини – Ирина, Женя, Ника – словно соревнуются в терпении, но агон предполагает конечную цель, приз, а не соревнование ради соревнования. Если античное терпение – качество героическое в масштабах Вселенной, то терпение у тридцатилетних – синоним травмы, боли, социальной самоидентичности.

За агонем «Терпеть» следует агон «Служить».

Четвертая маска – «маска: безбородый» – сюжетная линия декана философского факультета

та Академии Василия Евгеньевича Аникеева. Эпиграфом к этой главе стал фрагмент реплики Агамемнона из «Ифигении в Авлиде» Еврипида. Здесь акцент сделан на жертве Агамемнона, который должен отдать дочь. Он страдает как отец, неспособный убить собственного ребенка, и как верный своей родине и народу царь, неспособный пойти против воли богов и ожиданий народа. Какой бы выбор он ни сделал, он станет предателем – семьи или Эллады. Но есть еще один участник этого агона. В разговоре с братом Менелаем Агамемнон сокрушается, что нет страшнее народного гнева:

«Возбуждены ахейцы, / Сам знаешь, брат, и ярость их в толпе / Зажечь легко. / И вот по наущенью / Оратора они на нас с ножом, / А там и дочь не пощадят, конечно...»¹⁹.

Героя Аси Володиной также очень волнует общественное мнение. В его монологе текущие будни профессора философии и декана описываются параллельно с воспоминаниями о прожитой жизни, о том, как складывалась карьера от «умника, отличника» Васи до декана ВасильЕвгеньича, который должен был всегда «подавать пример» в «публичном пространстве». «Из неопытного новичка Вася превратился в опытного, но неумелого пожилого человека» (77). При этом он хорошо помнит, кому что сделал (Академии, факультету, коллегам, родному брату). Ему очень важна публичность и реакция окружающих:

«И вот Вася – звезда, Вася сияет, Вася подогнул мир под себя, но, оказалось, мир этого не заметил, мир даже и не запомнил, так что останется только запись: “Здесь был Вася”. А был ли, собственно, Вася? Не все ли равно Вселенной: punctum ты или astrum? Каждый из нас считает себя звездой» (83); сбрил бороду и «в коридорах не узнают, не здороваются...» (66).

Василий Евгеньевич тщеславен, но, как философ, он пытается объяснить природу этого чувства и хочет оправдать себя: «далеко ли мы ушли, если до сих пор ставим в центр мира себя? Мы всегда протагонисты» (83) – «Все просто: протагонисты – мы, разумная человеческая цивилизация» (83). Герой Володиной – адаптированная, современная версия Агамемнона, царя и человека, который «бьет своих, защищая... своих же» (85), «Decanus bestia или decanus bonus vir? (Декан – зверь или декан – хороший муж?)» (85). От его решений зависит судьба его alma mater, но выбор всегда был непростым, потому что в общественно значимые поступки вмешивалось личное отношение (он боится инфаркта, смерти, одиночества, своей несовременности, ректора, студентов, дистанционки, суда Божьего), но сильнее управляет им «ярость толпы».

«Маска: вторая остриженная голова» – секретарь декана Анжела. Заботливая и умелая. Ее рассказ предваряет эпиграф из трагедии Эсхила «Агамемнон». Главный мотив – человечность. Клитемнестра вынуждена принять в своем доме Кассандру («подарок воинства, сокровище сокровищ»²⁰, «рабыня беззащитная»²¹), которую Агамемнон привез с собой с Троянской войны, она «держит лицо»: «Кто завладел богатством неожиданно – / Жесток с рабами, нетерпим и мелочен. / У нас не так, мы добрые хозяева»²². Скорое убийство Агамемнона и его пленницы Кассандры кульминационно завершает долготерпение Клитемнестры.

Но не такова Анжела. Она всегда на службе. Обязанности свои знает хорошо, угадывает запросы начальника по его голосу, настроению. Сначала работала помощницей городского депутата, но он начал ее «прессовать. Перед тем как мозг вынести, сортировал его по полочкам» (93), повторял, что с ее «думалкой только на рынке рыбой торговать» (94). После скандала Анжелу пристроили к декану философского факультета. Она заботится о начальнике («Мой»), как о ребенке, по-матерински:

«Я как увидела своего нового, так сразу и умилилась. Он такой карманный интеллигентик» (95), «Жаль мне его. Понимаю: где он и где я, – да только вижу, что в нем неладное что-то, как будто он себя разбирает на части и ищет, где же сломано. Или я это в нем ищу» (91).

Анжела способна терпеть и как Клитемнестра, потому что надо или потому что должна, и как Кассандра, потому что такова ее природа – угадывать, что будет, и стараться сгладить неизбежное, сдерживая поток посетителей к декану, «пробивая» соцсети факультета. Может показаться, что она неумна (говорит «печенька», «вкусняшка», «любимка», «котейка», «Вотман» вместо Лотман и др.), но в ней чувствуется житейская мудрость. Терпение и человечность – ключевые черты ее характера. Но она не трагическая фигура, как Клитемнестра или Кассандра, ее судьба ограничена рамками ее социальной активности. И поэтому ее человечность можно приравнять не к античной человечности (Клитемнестра не богиня, и ничто человеческое ей не чуждо), а к гуманности в современном ее понимании.

Образ психиатра Дениса Сергеевича – «маска: бледный» – завершает агон «Служить». Эпиграф взят из трагедии Эсхила «Эвмениды». Во время суда над Орестом за убийство Клитемнестры Аполлон, как свидетель на суде, обращаясь к Оресту, защищает его перед Афиной и Эриниями:

«Пророк я. А пророк не лжет. / Ни разу не вещал я в прорицалище – / Будь то о муже, женщине иль городе – / Без приказанья Зевса: он богам отец. / О силе этой правды вы подумайте / И свято соблюдайте волю отчую. / Вы связаны присягой. Но сильнее Зевс»²³.

Самоуверенный, гордый Аполлон, «радея лишь о правде, лишь о истине»²⁴, выступает гонцом «вещаний, они от Зевса. Бойтесь не исполнить их»²⁵, объясняет произошедшие события долгом и обязательствами («Неужто преступление – быть заступником / Благочестивым смертным, коль они в беде?»²⁶), он взывает к суду: «Присягу чтя, / Проголосуйте судьи чужеземные»²⁷.

Денис Сергеевич, как Аполлон, руководствуется долгом, в его случае – врачебным долгом:

«для меня терапия – это все же таинство... <...> Таинство – про аскезу: два кресла, столик, бумажные салфетки – вот и все, что требуется. Ах да. Еще и человек, который приходит, чтобы поговорить и поделиться, а не допросить и вызнать» (109–110).

Он хотел исполнять свой долг, а ему – «здесь вам не колледж» (116), и в итоге он «подвыгорел – до психосоматики: как будильник, так мигрень, как телефонный звонок, так аритмия» (111), чувствует свою бесполезность («В основном справки выписываю с допуском к работе» (114)). Перебирая в памяти клинические случаи своих студентов-пациентов, Денис Сергеевич порой пугается и задается вопросами, говорит в сослагательном наклонении о своих методах лечения, размышляет, можно ли было по-другому помочь Даше «биполярке», Диме «синдром Туретта», Жене «смена пола», Тане «клиническая депрессия», Ване «гендерная идентичность», другим. «Раньше я *работал*. <...> Я так привык быть чистой формальностью, что чистой формальностью для меня в этом здании стали все» (120). Самоубийство Никиты словно разбудило психолога от спячки, ему будто дали второй шанс вернуться в работу. Денис Сергеевич – «бледный» по своей природе, он вроде бы следует клятве Гиппократова, но при этом без борьбы сдается «Зевсу», будто от него ничего не зависит, судьба или руководство колледжа, Академии все решают за него.

Главы про Василия Евгеньевича, Анжелу, Дениса Сергеевича написаны в жанре автофикшн. Герои снимают перед читателем маски, демонстрируя свою личную и профессиональную жизнь, свое прошлое и настоящее. В соревновании – кто служит лучше – они не состязаются между собой, но каждый состязается сам с собой за самооправдание ценности своего высокого положения. Отчасти признавая свои не-

достатки, каждый из них все-таки считает себя незаменимым, протагонистом жизни.

Последний агон «Любить» – самый сложный драматически и психологически. Перед читателем последовательно раскрываются три маски: «маска: девочка» (Кристина, студентка, которую любил Никита), «маска: менее бледный» (Алеша, студент и сосед Никиты по комнате) и «маска: кожаная» (Агния, мать Никиты).

С эпиграфа из «Андромахи» Еврипида начинается история Кристины («маска: девочка»), которая думает, что Никита покончил с собой из-за нее. Орест, обращаясь к Гермione с объяснением обстоятельств и смысла их женитьбы и собираясь вернуть ее Неоптолему, говорит: «Страдал я молча, хоть и горько было / Мне потерять тебя... и я ушел»²⁸.

Биография Кристины похожа на сериал. Она любит и Никиту, и Алешу, но не может выбрать. Алексей делает первый шаг, поэтому она решает быть с ним. Но после смерти Никиты она признается, что в этих отношениях их всегда было трое. Она так и не решается признать: «нас всегда было трое, но, пока я выбирала, кто из вас лишний, лишней была только я» (146). Кем себя считает Кристина? Безвольной Андромахой или коварной Гермioneй? «Если мама – Элен, то я – Наташа: недотянув по объемам, беру глубиной и живостью ума» (129). На какую роль назначен Никита? Он – Орест, вынужденно отказавшийся от Гермioneы, но не теряющий надежду отомстить за судьбу? А Алеша – Неоптолем, к которому в объятья судьба толкнула Андромаху, и он должен расплачиваться за это? В конце монолога Кристины, как заклинание, повторяется *если бы*, подводящее черту под этим любовным агонем:

«...если бы я не выбирала, если б я с самого начала не подзуживала вас обоих, если б не было нас с Алешей, всего бы этого не было, не было, не было!» (146).

Из всех травмированных героев романа «Протагонист» с наследственной травмой вынужден жить только Алеша («маска: менее бледный»). Эпиграф взят из «Ореста» Еврипида из фрагмента диалога Пилада и Ореста. Пилад говорит брату и другу: «Через город мне не стыдно будет друга пронести: / Черни, что ли, мне стыдиться? Я стыдился бы носить / Имя друга, убегая от товарищей больных»²⁹. Алеша – выпускник Гимназии при Академии, куда он стремился поступить, чтобы обрести свободу и жить отдельно от родителей («с рожденья Люськи (младшая сестра Алеши. – Г. А.) чуть ли не в первый раз, когда я оказался в комнате один; да в какой комнате – больше нашей гости-

ной!» (155). Алеша ничего не знал о своей наследственности, пока на новогодних каникулах у него на глазах не умер дед. А потом «ОНО нашло ко мне ключик» (163). Болезнь он переживал один, выдавливая на лице прыщи до крови, пока не вызвали мать. Тогда он и узнал о ПРС («пограничном расстройстве личности»), унаследованном от бабушки («У нее бывали неприятности. Иногда она делала нехорошие вещи» (173)). Внешне Алеша – красавец, улыбается, «все под контролем, пока я пью таблетки. Я на колесах с девятого класса» (178), встречается с Кристиной. Он вроде бы дружит с соседом по комнате Никитой («нормально. Обычно. Играли в шахматы» (187)), но после его смерти не может найти ответ на вопрос: «Почему же я ничего не понял про Никиту?» (187). Как Оресту нужен был Пилад, чтобы не сойти с ума, так Никите был нужен Алеша для поддержки: «Я был ему нужен. Я должен был понять» (189). Кристина «сливает» Алешу после самоубийства Никиты («Хотелось рассказать ей так много, попросить так немного: только пожалеть, только не бросать его здесь, сейчас, так» (297)), но он готов «переждать»: «Я уже знаю, что переждать придется всю жизнь» (190), пока Кристина не полюбит его «даже такого, нормального и сильного, которого он мог только сыграть» (297).

Последняя маска («маска: кожаная») – мать Никиты Агния. Эпиграфом к главе про Агнию взяты слова Аполлона из «Эвменид» Эсхила: «Вновь и вновь твержу: / Не может быть страшнее наказания, / Чем то, которым покарали ближние / Меня»³⁰.

Этот рассказ – самый длинный и стилистически выбивается из общего ряда. Любовный роман, почти детективная история золушки или красной шапочки. Перед читателем разворачивается личная трагедия одинокой женщины, которая всю жизнь была жертвой: сначала матери, потом мужа Костика, теперь своих собственных неудач. И Агния сыграла эту роль до конца. Имя героини (от греч. агнос – ‘невинный’ или агнеи́а – ‘невинность’) словно противопоставлено ее жизни. Биография Агнии – натуралистичная иллюстрация истории России с 1980-х до 2010-х: позднесоветское время, перестройка, 1990-е и т. д. В интервью Ася Володина признается: «Наше поколение родилось одновременно со страной, и внимание к детству позволит нам узнать, с чего началась современная Россия» [2]. Агния, хотя и «вздорная, борзая, неблагодарная» (225), – героиня молчаливая (потому что ее никто не слушал) и бездействующая, ждущая поступка от других («я могла уехать», «я была

почти рада, потому что хотела, чтобы ты сделал хоть что-то, чтобы все это прекратить» (236)), она обозлена на весь мир за свою «засаленную» молодость, за то, что не сбылась детская мечта стать актрисой:

«Ты будешь винить последний удар, так и не разобравшись, так и не узнав, что во всем виноват тот первый, едва заметный, тот, от которого все и посыпалось. Это как шрам. <...> Мои шрамы не видны никому, кроме меня. Я вытаскиваю их на свет, перебирая, как старые фотографии в альбоме» (193).

На поминках Никиты Ника упрекает мать: «Это же не соревнование, мама. А вы нас использовали. Оба. Особенно Никиту. Это всегда было про вас с отцом и никогда – про нас с Никитой» (306). И дочери, и читателю этой главы к концу рассказа по-человечески жалко Агнию, но сама она категорически против жалости. Ника же убеждена: «Всех нас надо жалеть – надо» (307). Курсивом прописанная сказка про красную шапочку на новый лад заканчивается риторическим вопросом: «Бабушка, бабушка, что делать, если волк – это я?» (276).

В состязании за любовь проиграли все. Но каждый испытал это чувство, при этом страдая от нелюбви или выбора не той любви.

Завершает книгу коммос, который сюжетно связан с погребением и поминками Никиты и сводит в одном пространстве всех действующих лиц. Эпиграф к коммосу – цитата из «Ифигении в Тавриде» Еврипида. Пилад говорит Оресту: «Что ж я скажу еще: вот разве только / Что бедствия царей кругами в мире / Расходятся широко, и кого, / Кого они при этом не заденут!»³¹ «Скорбный плач» по закону жанра произносится героями практически одновременно: письмо Никиты, соболезнования его родным, разговоры Ники и матери, Жени и Ирины Михайловны, Кристины и Алеши, Ники и Ирины Михайловны, Ники и Алеши. Беда – самоубийство Никиты – затронула всех, но, прощаясь с Никитой, поминая его, каждый думает о себе, перебирая

«вспоминания заново, вставляя новые факты в уже известную облюбленную картину мира, узор которой не был простым, но был узнаваемым и реалистичным, – а сейчас вдруг растекся, обнажая второй слой с хаотичным набором густых мазков» (304).

В романе нет только одной маски, которую читатель ждет с первых строк, – маски Никиты Буянова. Он мертв, поэтому лишен права голоса. «Никита Буянов найдет способ прекратить движение и стать стрелой, долетевшей до цели» (44). Его образ объединяет всех героев: не только к его смерти все так или иначе причастны, но и к его жизни

каждый имел отношение. Каждый из героев состязался перед читателем за право быть в центре внимания, за право быть самим собой, за право не нести ответственность за других.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Античными героями движет долг и судьба. Герои прозы тридцатилетних – заложники социальных проблем. Они пока не способны выйти за рамки личной травмы, драмы. Мера протагониста притягивает, влечет мощная человеческая мера античного героя, но у тридцатилетних – это костюмерная, интертекстуальная игра,

увлекательная воображение, переводящая жизнь на другой уровень.

За любым агонизмом в античном театре всегда следует оценка, реакция зрителя. Участие читателя в агонизме, которые предлагает А. Володина, – тоже часть представления. Читателю античный код напомнит многослойность античных ассоциаций в русской литературе – от трагических до комических и нравоучительных. Но эта высокая планка важна и для самих писателей – ради стремления к взрослению, поиска выхода из замкнутости на себе, осознания, что писательство – не ремесло, а дар Божий.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Гаврилов С. Опыты бесприютного неба. М.: Эксмо, 2020. 288 с.
- ² Савельев И. Зевс. М.: Эксмо, 2015. 288 с.
- ³ Володина А. Протагонист: Роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2023. 316 с. Далее в круглых скобках указывается страница. В приведенных цитатах сохранены авторская орфография и пунктуация.
- ⁴ Еврипид. Ифигения в Авлиде // Еврипид. Трагедии: В 2 т. Т. 2 / Пер. Иннокентия Анненского; Изд. подгот. М. Л. Гаспаров, В. Н. Ярхо. М.: Ладомир: Наука, 1999. С. 512.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Там же. С. 517.
- ⁹ Там же. С. 520.
- ¹⁰ Софокл. Электра // Софокл. Трагедии / Пер. с древнегреч. С. В. Шервинского. М.: ГИХЛ, 1958. С. 377.
- ¹¹ Там же. С. 376.
- ¹² Там же. С. 377.
- ¹³ Там же. С. 380.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Там же. С. 378.
- ¹⁶ Еврипид. Орест // Еврипид. Трагедии: В 2 т. Т. 2. С. 321.
- ¹⁷ Там же. С. 319.
- ¹⁸ Там же. С. 321.
- ¹⁹ Еврипид. Ифигения в Авлиде. С. 470.
- ²⁰ Эсхил. Агамемнон // Эсхил. Орестея / Пер. с древнегреч. С. Апта. М.: ГИХЛ, 1961. С. 43.
- ²¹ Там же. С. 61.
- ²² Там же. С. 47.
- ²³ Эсхил. Эвмениды // Эсхил. Орестея. С. 169.
- ²⁴ Там же. С. 174.
- ²⁵ Там же. С. 172.
- ²⁶ Там же. С. 173.
- ²⁷ Там же. С. 171.
- ²⁸ Еврипид. Андромаха // Еврипид. Трагедии: В 2 т. Т. 1 / Пер. с древнегреч. Иннокентия Анненского; Изд. подгот. М. Л. Гаспаров, В. Н. Ярхо. М.: Ладомир: Наука, 1998. С. 272.
- ²⁹ Еврипид. Орест. С. 347.
- ³⁰ Эсхил. Эвмениды. С. 140–141.
- ³¹ Еврипид. Ифигения в Авлиде. С. 524.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. М и х а й л и н В. Древнегреческая симпозиастическая культура и проблема происхождения афинского театра // Литература и театр: проблемы диалога: Сб. науч. ст. Самара: ООО «Офорт», 2011. С. 250–265.
2. Н е м и р о в В. «Эти люди пришли, чтобы остаться» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://godliterary.ru/articles/2023/04/29/eti-liudi-prishli-htoby-ostatsia> (дата обращения 01.05.2023).
3. Я р х о В. Н. Была ли у древних греков совесть? (к изображению человека в аттической трагедии) // Историческая психология и социология истории. 2010. № 1. С. 195–210.
4. Н а г о р С. Greek tragedy, agonistic space, and contemporary performance // New Theatre Quarterly. Cambridge University Press, 2018. Vol. 34, Issue 2. P. 99–114. DOI: 10.1017/S0266464X18000027

Поступила в редакцию 28.08.2023; принята к публикации 29.09.2023

Original article

Gulnara M. Altynbaeva, Dr. Sc. (Philology), Associate Professor, Professor, Saratov State University (Saratov, Russian Federation)
ORCID 0000-0001-5168-7138; altynbaevagm@sgu.ru

ANCIENT CODE OF ASYA VOLODINA'S NOVEL *THE PROTAGONIST*

Abstract. The aim of the article is to demonstrate the role of references to ancient texts in a contemporary generational novel. Asya Volodina is one of the representatives of the young generation of Russian authors – the “thirty-year-olds” (Millennials). The research novelty lies in the fact that it presents the first detailed analysis of Asya Volodina’s novel at the compositional, problem-thematic and motif-figurative levels. The relevance of the proposed topic is determined by the necessity of a complex analysis of the Russian “thirty-year-old” writers’ prose, which is claimed to express the voice of their generation. The article focuses on the connection between the contemporary prose and the ancient tradition presented through the analysis of the masked characters and their links with the epigraphs of the novel. The material for the study was Volodina’s novel *The Protagonist* and seven ancient tragedies that served as sources of quotes for the ten epigraphs of the novel. Nine “masks” in Volodina’s novel were analyzed sequentially to show how the epigraphs help to understand the images of nine “protagonists”. The research methodology included the intertextual method, the structural semiotic method, and the analysis of motifs. The main conclusions are related to the substantiation of the characteristic features of the Millennials’ prose: trauma, self-identity of the hero, literary intertextuality, moral and aesthetic criteria.

Key words: contemporary Russian literature, prose of “thirty-year-olds” (Millennials), Asya Volodina, *The Protagonist*, ancient code, epigraph, intertextuality

For citation: Altynbaeva, G. M. Ancient code of Asya Volodina’s novel *The Protagonist*. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2023;45(7):57–64. DOI: 10.15393/uchz.art.2023.958

REFERENCES

1. Mikhailin, V. Ancient Greek symposiastic culture and the origins of Athenian theatre. *Literature and theater: problems of dialogue: Collection of articles*. Samara, 2011. P. 250–265. (In Russ.)
2. Nemirov, V. “These people came to stay”. Available at: <https://godliterary.ru/articles/2023/04/29/eti-liudi-prishli-chtoby-ostatsia> (accessed 01.05.2023). (In Russ.)
3. Yarkho, V. N. Did the ancient Greeks have a conscience? (the portrayal of people in ancient tragedies). *Historical Psychology & Sociology*. 2010;1:195–210. (In Russ.)
4. Harrop, S. Greek tragedy, agonistic space, and contemporary performance. *New Theatre Quarterly*. 2018;34(2):99–114. DOI: 10.1017/S0266464X18000027

Received: 28 August 2023; accepted: 29 September 2023